

## **A Literatura de Virginia Woolf como Itinerário de Formação: análise simbólica de Passeio ao Farol.**

**Aluna:** Aline Maria Macedo Chamone

**Programa:** PIBIC/CNPq

**Orientador:** Rogério de Almeida

### **Resumo**

O objetivo da pesquisa é analisar o universo simbólico do romance *Passeio ao Farol* de Virginia Woolf, e expor relações com as questões que envolvem os aspectos formativos da literatura. De modo, a compreender o processo de formação do leitor diante da obra literária. Woolf, enquanto escritora moderna utiliza a técnica do fluxo de consciência o que possibilita aos seus leitores um contato com o conteúdo da consciência dos personagens. Assim, em sua obra ficcional se estabelece um caminho para o aguçamento da subjetividade e da imaginação. O sentido de formação aqui adotado compreende um significado abrangente. Dessa forma, acredita-se que na literatura há a possibilidade de um encontro de intimidade para o leitor, e no ato de interpretação pode haver uma maneira de compreender-se e habitar o mundo. Apresentamos Virginia Woolf e suas íntimas relações com a literatura moderna, mas também buscamos aliar o processo de criação às noções vinculadas à antropologia do imaginário, de modo a tentar compreender a noção de símbolo e seu sentido na obra literária.

Palavras chaves: Literatura, formação, Virginia Woolf, universo simbólico.

## Introdução

Este relatório final de Iniciação Científica compreende o período de pesquisa de agosto de 2010 a agosto de 2011, sob orientação do Professor Dr. Rogério de Almeida e com bolsa pelo programa PIC/CNPq, e vincula-se à Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo. Parte deste trabalho, inicialmente intitulado apenas “A Literatura de Virginia Woolf como Itinerário de Formação”, foi apresentado no 18º SIICUSP, realizado nos dias 16 a 19 de Novembro de 2010.

A pesquisa tem por objetivo analisar o universo simbólico da obra *Passeio ao Farol* (*To the Lighthouse*), de Virginia Woolf, e sua relação com os aspectos formativos da literatura, tanto do ponto de vista da escritora quanto dos leitores, ou seja, por meio da análise simbólica de seu romance, extrair elementos que possibilite o aguçamento da sensibilidade do leitor envolvido com o processo de compreensão da obra.

Esse romance foi escolhido por dialogar com a vida da escritora, trazer seus cenários, contar sua intimidade. Desse modo, trata-se de uma análise que pretende encontrar no universo simbólico da escritora possibilidades que permitam pensar a relevância da imaginação literária para confirmar na pessoa (leitor) sua humanidade.

Para auxiliar a interpretação simbólica da obra de Woolf, foram usados excertos de textos autobiográficos extraídos de *Os Diários de Virginia Woolf* (1989) e *Momentos da Vida* (1986). Estes textos me ampararam na compreensão das imagens materializadas na obra *Passeio ao Farol*. De acordo com a leitura de Bachelard (2002), percebe-se que os símbolos da vida objetiva se relacionam com os símbolos da vida íntima, já que as imagens poéticas possuem uma matéria e, a partir desse pressuposto, pode-se pensar que na literatura encontra-se a possibilidade de ultrapassar as imagens da realidade, ampliando as noções singulares e subjetivas, criando sentidos, enriquecendo o real. Para a contextualização da escritora em seu momento histórico e sobre o valor de sua literatura, foram consultados basicamente Auerbach, Bradbury e Hauser. A leitura dos demais autores, como Paul Ricoeur, Gilbert Durand, Edgar Morin, Antonio Candido e Paulo Freire contribuíram para analisar como o leitor compreende-se diante do texto

literário, assimilando valores e percepções subjetivas que contribuem em sua formação, assim como na elucidação de temas relacionados ao imaginário e aos processos simbólicos.

Metodologicamente, a pesquisa é de cunho exploratório e bibliográfico, buscando uma relação entre a Antropologia do Imaginário (Gilbert Durand) e a criação literária de Virginia Woolf. Apresenta inicialmente uma discussão sobre literatura e formação, trazendo elementos que vinculem as obras literárias à educação sem, necessariamente, pensar o espaço escolar, daí a preferência pelo termo formação, compreendido, de maneira abrangente, como aquisição de valores humanos, de aprendizagens subjetivas, de humanidade. Na sequência, há uma contextualização da Virginia Woolf em relação à literatura moderna. Não se buscou, aqui, vincular o contexto histórico, social e estético no qual a obra foi produzida com sua análise simbólica, pesquisa que demandaria outro tempo e outro foco. No entanto, a pesquisa não pressupõe que a literatura seja a mesma ao longo do tempo e dos espaços, independente da época e do cenário sócio-histórico em que foi produzida. Mas considera que a dimensão simbólica possui certa universalidade, ainda que os sentidos que os símbolos encarnem dependam da época e do contexto dos seus produtores e de seus intérpretes. Finalmente, há uma paráfrase de *Passeio ao Farol* e sua análise simbólica, a qual vem acompanhada das definições conceituais dos termos envolvidos na análise.

Desse modo, este trabalho centra-se na análise simbólica do romance *Passeio ao Farol* e na relação entre literatura e formação, buscando investigar como a obra literária, ao produzir sentidos figurados, contribui para que o leitor compreenda-se ao compreender o mundo do texto contido na obra.

## 1. Literatura e Formação: a subjetividade em cena

Em A literatura e a formação do homem, Antonio Candido (2002) diferencia a literatura compreendida como sistema de obras e a literatura como força humanizadora, "que exprime o homem e depois atua na própria formação do homem" (CANDIDO, 2002, p.80). A literatura apresenta, então, algumas funções: uma função psicológica, que atende a uma "espécie de necessidade universal de ficção e de fantasia" (ibidem), presente tanto na criança como no adulto, no culto ou no analfabeto; age na formação da personalidade, porque a literatura "faz viver" (ibidem, p. 85); e contribui para o conhecimento do mundo e da realidade, ainda que preserve certa autonomia de significado. Assim, nota-se que a literatura colabora para enriquecer a visão de mundo da pessoa, por possuir essa "função psicológica", e é uma das formas mais ricas para que o sujeito possa manifestar seus devaneios. Por isso forma, por isso educa. Seu sentido formador está para além de qualquer concepção restrita. Do mesmo modo que ultrapassa dualidades como o "bem" e o "mal", por exemplo. Assim, a literatura é a autêntica manifestação dos homens e mulheres em sua cultura e em sua subjetividade, dimensão ligada à formação do ser humano. Partindo desses pressupostos, pode-se atribuir à literatura um papel formativo, mas também criador de significados, sentidos. Razão pela qual traz para quem lê formas variadas de habitar o mundo, de se situar nele.

Para Candido (2004), a literatura pode ser entendida como um direito, no sentido em que se pode reconhecer nela algo indispensável para o ser humano. Ninguém vive sem ficção e, no caso da literatura, temos uma elaboração que segue padrões estéticos, artísticos. Dessa maneira, acentua-se seu caráter formador, já que para o autor toda pessoa tem necessidade de devaneio, de fantasia e a literatura pode servir para completar essa necessidade. De forma mais ampla, a literatura humaniza, torna o indivíduo mais aberto, "faz viver": "Deste modo, ela é fator indispensável de humanização e, sendo assim, confirma o homem na sua humanidade, inclusive porque atua em grande parte no subconsciente e no inconsciente" (CANDIDO, 2004, p.175).

Portanto, pode-se conceituar e compreender a literatura de acordo com Antonio Candido como:

todas as criações de toque poético, ficcional ou dramático em todos os níveis de uma sociedade, em todos os tipos de cultura, desde o que chamamos folclore, lenda, chiste, até as formas mais complexas e difíceis da produção escrita das grandes civilizações (CANDIDO, 2004, p. 174).

A literatura é assim uma das formas com que o homem tem cultivado sua fantasia ao longo dos tempos, ainda que de maneiras muito diferentes, não só na criação de obras, mas principalmente na sua fruição, a qual também se diferencia de acordo com a cultura e a época. Isso torna o leitor a figura central do processo de formação, principalmente ao pensar que pode existir um diálogo formativo entre aquele que lê e a obra escrita. A literatura é um meio para se compartilhar a humanidade das mais variadas formas, nos mais diferentes contextos. O leitor, ao extrair sentidos para si, encontra uma possibilidade de compreensão que amplia sua subjetividade e lhe oferece possibilidades de novos olhares para o mundo. Almeida nos ensina:

E essa voz que salta de dentro dos livros para dentro de nós sem a necessidade de passar pelo ouvido pode nos ser tão familiar quanto qualquer outra voz. Somos nós, leitores, muito mais íntimos de certas vozes literárias do que de muitas pessoas. E não porque ouvimos suas confissões. Mas porque essas vozes ouvem as nossas (ALMEIDA, 2011, p. 255).

Desse modo, na trajetória de formação do leitor diante do texto sujeito à sua interpretação, entra em cena sua subjetividade, em permanente construção, possibilitando essa comunicabilidade, nas “vozes” que ouvem nossas confissões. Assim, por meio da obra, pode-se tomar contato com modos de viver que são outros, mas que, no entanto, dialogam com os próprios daquele que lê e de certa forma essa é a parcela de contribuição que a literatura dá à educação. Pois ao se pensar num sentido mais amplo de educação, relativo à própria formação do ser humano, pode-se ultrapassar as visões redutoras do próprio espaço escolar, pois esse processo formativo pode se dar no, mas, também, para além do ambiente da escola.

Sendo assim, possivelmente pode acontecer um diálogo entre o autor (obra) e o leitor não apenas no aspecto racional, mas também no sensível, dimensão do processo formativo da literatura que foi se perdendo com o tempo, mais especificamente na modernidade, embora jamais tenha deixado de ocorrer. Assim, a criação possibilita novos sentidos para o indivíduo que se aventura nas linhas da intimidade da obra literária.

Dessa maneira, é presumível pensar no “desenvolvimento de uma racionalidade complexa” (Morin, 1999, p. 193) que supere a dualidade entre o pensamento racional e a subjetividade. Morin (ibidem) ainda evidencia: “precisamos desenvolver uma razão aberta que saiba dialogar com o irracionalizável”.

A literatura em perigo, de Todorov (2009), é um alerta para as consequências da prática instrumentadora dos ensinamentos literários na escola. Como um dos responsáveis pela disseminação das abordagens estruturalistas da década de 60 e 70, reconhece que o estudo da história literária ou de alguns princípios resultantes da análise estrutural podem ser meios úteis de acesso ao texto, mas não podem "substituir o sentido da obra, que é o seu fim" (Todorov, 2009, p. 31). Lembra ainda a longa tradição, tanto acadêmica quanto escolar, de se considerar o texto como resultado de forças sociais, políticas, étnicas e psíquicas, ou ainda, de se estudar a difusão, o impacto no público, a influência de determinadas obras sobre outros autores etc. Tais abordagens consideram o estudo do sentido como não científico, pois não concebem a literatura como "a encarnação de um pensamento e de uma sensibilidade, tampouco como interpretação do mundo" (Todorov, 2009, p. 38). Todorov (ibidem) observa que há um gênero comum na literatura, no sentido de escritores como Dante ou Cervantes nos ensinarem tanto sobre a condição humana quanto sociólogos ou psicólogos. Mas também, a literatura possui “diferenças específicas”, de modo que

Seja pelo monólogo poético ou pela narrativa, a literatura faz viver experiências singulares; já a filosofia maneja conceitos. Uma preserva a riqueza e a diversidade do vivido, e a outra favorece a abstração, o que lhe permite formular leis gerais. É o que faz com que um texto seja absorvido com maior ou menor grau de dificuldade (TODOROV, 2009, p. 77).

E assim:

Ao dar forma a um objeto, um acontecimento ou um caráter, o escritor não faz a imposição de uma tese, mas incita o leitor a formulá-la: em vez de impor, ele propõe, deixando, portanto, seu leitor livre ao mesmo tempo em que o incita a se tornar mais ativo. Lançando mão do uso evocativo das palavras, do recurso às histórias, aos exemplos e aos casos singulares, a obra literária produz um tremor de sentidos, abala nosso aparelho de interpretação simbólica, desperta nossa capacidade de associação e provoca um movimento cujas ondas de choque prosseguem por muito tempo depois do contato inicial (ibidem, p. 78).

Nesse sentido, considerando as especificidades, a literatura oferece possibilidade de compreensão, há nela, um caminho para o encontro de sentimentos compartilhados, já

que ela pode “nos tornar mais próximos dos outros seres humanos que nos cercam, nos faz compreender melhor o mundo e nos ajudar a viver” (ibidem, p.76).

É o que enfatiza Paulo Freire (1989) com sua concepção abrangente de leitura: o ato de ler é contínuo à leitura de mundo. Leitura como ato, ação, prática, como diálogo do leitor com a palavra escrita e com o mundo que o circunda. Já que mesmo anteriormente à alfabetização se faz a leitura do mundo que nos cerca.

A leitura do mundo precede a leitura da palavra, daí que a posterior leitura desta não possa prescindir da continuidade da leitura daquele. Linguagem e realidade se prendem dinamicamente. A compreensão do texto a ser alcançada por sua leitura crítica implica a percepção das relações entre o texto e o contexto (ibidem, p.9).

Nenhuma obra literária, portanto, esgota-se como algo em si, pois é sempre prolongamento, continuidade, interrogação. Elas são importantes pelo que causam em nós, pelo diálogo que estabelecemos com elas, pela leitura do mundo que faremos quando emergirmos delas, quando retornarmos para a nossa leitura e escrita do mundo. Pensando desse modo, vincula-se a essa concepção a noção de “mundo do texto”, de Paul Ricoeur (2008); segundo esse autor, na obra literária, encontram-se possibilidades de “ser-no-mundo na realidade cotidiana”. Dessa maneira, o que deve ser interpretado num texto é o que ele chama de “proposição de mundo” e, nessa proposição, aquele que lê compreende-se diante do texto, no que é revelado pela obra. “De fato o que deve ser interpretado, num texto, é uma proposição de mundo, de um mundo tal como posso habitá-lo para nele projetar um de meus possíveis mais próprios” (ibidem, p. 66). Diante disso, pode-se perceber que o texto literário guarda fortes relações com a questão da formação do ser humano e que merece atenção o fato de que essa formação se dá para além do âmbito estritamente cognitivo.

Segundo Ferreira-Santos (2000), a narrativa literária possui a capacidade de introduzir os seres em outro tempo e espaço. Assim, pela obra, pode-se sair dos espaços da trivialidade, do cotidiano e entrar em outros espaços, recriados pelo leitor, que estimulam o devaneio, a imaginação. O encontro com as linhas do texto é um encontro de intimidade, uma experiência modificada de estética, nas imagens, nos símbolos. E na obra de Woolf encontra-se também essa possibilidade. Bradbury afirma: “o que [a]

interessava como escritora não era força, paixão, nem nada de surpreendente mas sim aquilo que chamava de sua ‘estranha individualidade’” (BRADBURY, 1989, p.198). É nesse aspecto que a obra de Virginia Woolf também pode contribuir para a formação de seus leitores. O que ela chamava de sua “estranha individualidade” permeia a obra trazendo para quem a lê um diálogo com as próprias, estranhas ou não, individualidades. Pelo fluxo de consciência, técnica literária desenvolvida pela escritora, o leitor entra em contato com o íntimo dos personagens, o que lhe propicia um diálogo rico com seu próprio íntimo, criando uma experiência viva para a consciência. De modo que a interpretação da vida surge como tema intrínseco à narrativa da consciência,

Pois dentro de nós realiza-se incessantemente um processo de formulação e de interpretação, cujo objeto somos nós mesmos: a nossa vida, com o passado, presente e futuro; o meio que nos rodeia; o mundo em que vivemos, tudo isso tentamos incessantemente interpretar e ordenar, de tal forma que ganhe para nós uma forma de conjunto, a qual evidentemente, segundo sejamos obrigados, inclinados e capazes de assimilar novas experiências que se nos apresentam, modifica-se constantemente de forma mais rápida ou mais lenta, mais ou menos radical (AUERBACH, 2004, p. 494).

Dessa forma, o leitor pode formar-se no diálogo de subjetividades postas no romance, assim como manifestar sua humanidade e criar (e recriar) seus olhares e singularidades na mediação com o mundo. Isto acontece diante do texto literário, como acredita Ricouer (2008, p.68): “Compreender-se é compreender-se diante do texto”. Nessa compreensão, o leitor se forma e amplia sua maneira de estar e ser no mundo. E, essa compreensão está para além do simples ato de conhecer, mas, “torna-se uma maneira de ser e relacionar-se com os outros seres e com o ser” (ibdem, p.24). Portanto, a obra literária permite formas de relação do ser humano no mundo em que habita, mas também em seu próprio mundo de intimidade, diante das múltiplas interpretações que a literatura possibilita ao leitor.

## 2. O símbolo e seu universo



De acordo com Durand (1988), houve uma intensa desvalorização da imagem na sociedade ocidental que perdurou por alguns séculos de “repressão e de coerção do imaginário” (p.41). A imagem era vista como produtora de erros e falsidades, enquanto a ciência se empenhava em descobrir a “verdade”. Assim, o Ocidente passou pelo processo de desvalorização da imagem (iconoclastia) ao longo de sua história, e ascensão do cientificismo, que atribuía à imagem um caráter ilusório, incerto e enganoso, ao passo que a ciência e a razão ofereciam certezas. Após oito séculos, a imagem teve sua importância redescoberta com a psicanálise e a psicologia social. Entretanto, essas teorias, apesar de prezar pela relevância da imaginação simbólica, reduzem a noção de símbolo a “um simbolizado sem mistério” (p.41), já que tentam reintegrar a imaginação simbólica à sistemática intelectualista, ignorando assim os sentidos figurativos presentes nas abordagens simbólicas, em interpretações que o autor caracteriza como “hermenêuticas redutoras”. Por outro lado, Durand contextualiza o papel das “hermenêuticas instauradoras”, que se deram a partir das obras de Ernst Cassirer, Carl Jung e Gaston Bachelard. Esses autores se interessaram pelo símbolo e buscaram em suas obras dar importância ao conhecimento simbólico de modo a contribuir para sua discussão.

Para Durand (1988, p. 14): “O símbolo, assim como a alegoria, é a recondução do sensível, do figurado, ao significado; mas, além disso, pela própria natureza do significado, é inacessível, é epifania, ou seja, aparição do indizível, pelo e no significante”. Assim, o conhecimento simbólico está relacionado ao pensamento indireto, à transcendência. O símbolo não possui um caráter determinado, preciso; ele se manifesta de forma diferenciada nos seres e, ao contrário do racionalismo, corrobora com o singular. Ou seja, embora o símbolo seja universal, presente em todas as culturas, o seu sentido não o é, particularizando-se nas mais variadas criações humanas, como no caso da literatura.

Dessa maneira, o símbolo não é algo enrijecido, que remete diretamente a um significado pronto, mas ao invés disso dá margem para a formação das singularidades dos indivíduos, por meio da leitura, da interpretação, estabelecendo assim a possibilidade de novos tipos de visão contrariando a noção de interpretações e sentidos únicos, estáticos, prontos. Portanto, o símbolo, “é sempre o produto dos imperativos biopsíquicos pelas intimações do meio” (DURAND, 2002, p. 41).

Para Morin (1999, p. 173), o símbolo comporta uma relação de identidade com o que simboliza, é o que simboliza. O símbolo da cruz, por exemplo, que alude ao cristo, à paixão, ao sacrifício e a redenção, mas que não deixa de identificar a própria cruz. O símbolo também suscita o sentimento de presença concreta do que é simbolizado, tornando presente a totalidade do que evoca. Uma bandeira concentra toda a substância da mãe-pátria, do fervor patriótico, de modo que se diz simbolicamente "morrer pela bandeira" quando se participa da defesa de uma nação.

Esse tipo de conhecimento auxilia na compreensão do universo simbólico de uma obra, na captação dos sentidos simbólicos, por meio da redundância presente nos textos literários, já que "o conjunto de todos os símbolos sobre um tema esclarece os símbolos" (DURAND, 1988, p. 17). Ou seja,

o significado, na imaginação simbólica, não pode ser apreendido pelo pensamento direto, pois se dá no processo simbólico, o que faz com que o símbolo dependa da redundância, ou seja, da repetição, para que ultrapasse sua inadequação por meio de aproximações acumuladas (ALMEIDA, 2011, p. 265).

Nas metáforas obsessivas podem-se entender os símbolos presentes na obra literária, auxiliando no processo de compreensão do conjunto de símbolos, dos sentidos que se extraem no contato com a literatura.

A definição de trajeto antropológico de Durand (2002, p. 41), como "a incessante troca que existe ao nível do imaginário entre as pulsões subjetivas e assimiladoras e as intimações do meio cósmico-social", abrange a própria noção de imaginário, na qual se valoriza a ideia de criação de sentido como um trajeto entre o objetivo e o subjetivo. Assim, há não há pré-determinação estabelecida para o imaginário, nem no âmbito do sujeito, nem no âmbito social. O imaginário, enquanto sistema dinâmico que organiza as imagens, é fundamental para a compreensão das criações do pensamento humano, de modo que todo esse pensamento passa por articulações simbólicas. Mesmo no nome que o homem dá às coisas, é circunscrito um sentido, já que

O espírito humano mora na linguagem, vive de linguagem e alimenta-se de representações. As palavras são ao mesmo tempo indicadores, que designam as coisas, e evocadores, que suscitam a representação da coisa nomeada. É nesse sentido evocador concreto que o nome tem uma potencialidade simbólica imediata: nomeando a coisa, faz surgir seu espectro e, se o poder da evocação

é forte, ressuscita, ainda que esteja ausente, a sua presença concreta (MORIN, 1999, p.171).

Desse modo, a imaginação simbólica oferece uma possibilidade de criação de sentidos, e é na linguagem que se exprime essa capacidade de simbolizar. E, na linguagem poética, ficcional ou dramática, o pensamento simbólico encontra um lugar privilegiado para se manifestar, na qual o ser humano confirma sua humanidade e habita um mundo. “Todas as imagens, metáforas dos poetas reconduzem, finalmente, a essa habitação do mundo, da qual minha casa é o símbolo último” (DURAND, 1988, p.69). Dessa maneira, é relevante invocar as contribuições do pensamento simbólico para perceber as imagens, os símbolos e suas relações em uma obra literária densamente subjetiva, tal qual esse trabalho busca analisar. Assim, os símbolos reunidos na obra de Woolf constituem um universo no qual se encontram seus traços singulares, seus devaneios, suas fantasias, que vão dialogar com os que, no contato com sua obra, podem se formar em sua humanidade.

### 3. Virginia Woolf e a literatura moderna

Virginia Woolf foi uma escritora que deixou uma grande herança literária em diversos âmbitos. Inicia seu trabalho em 1904 como crítica literária; no entanto, revela sua apurada sensibilidade e erudição em seus romances. Ela escreveu nove romances, entre os quais estão: *Mrs Dalloway* (1925), *Passeio ao Farol* (1927), *Orlando* (1928) e *As Ondas* (1931), mas também ensaios feministas, obras críticas, a biografia de Roger Fry<sup>1</sup>, além dos diários, cartas e demais escritos autobiográficos. Considerada uma das principais escritoras modernistas, cujo espírito criativo refrata e reflete as demandas artísticas do seu tempo, sua obra é frequentemente relacionada à de James Joyce. Embora não de modo idêntico a Joyce, Woolf utiliza a narrativa da consciência ou o fluxo de consciência, técnica pela qual a escritora ficou mais conhecida. Nesse processo de escrita, o pensamento flui, mergulha-se no interior do personagem e pode-se acompanhar o caminho traçado por seus pensamentos, lembranças, ações e reflexões, ao mesmo tempo em que se desenvolve a trama. Devaneios e monólogos são representados no texto num fluxo contínuo.

Auerbach (2004), ao analisar um pequeno trecho de *Passeio ao Farol*, no estudo intitulado *A Meia Marrom*, destaca algumas características estilísticas na obra de Woolf. A primeira é o desaparecimento do escritor como narrador de fatos; sendo assim, “o que é dito aparece como reflexo na consciência das personagens do romance” (p. 481). Dessa forma, pode-se entrar em contato com o conteúdo dos pensamentos íntimos dos personagens, sem estar preso à cena presente no texto; o autor também observa, como outra característica, certa inexistência de uma realidade objetiva distinta do teor da consciência das personagens. Essa forma de representação da realidade na obra de Woolf também revela algo de sua visão da “realidade do mundo” enquanto escritora. De maneira que é uma forma nova de apresentar as impressões subjetivas dos personagens, numa configuração plural. Para o autor: “O que é essencial para o estilo de Virginia Woolf é que não se trata apenas de um sujeito, cujas impressões conscientes são reproduzidas,

---

<sup>1</sup> Roger Eliot Fry (1866-1934), pintor e crítico de arte. Fundou em 1912 as Omega Workshops.

mas de muitos sujeitos, amiúde cambiantes” (p. 482). Essas observações associam-se a outra particularidade estilística de Woolf destacada por Auerbach, que alude ao tratamento do tempo. Como traço comum à literatura moderna, o tempo possui caráter distintivo e significativo na narrativa da escritora.

Estas são as características distintivas e novas do processo: motivo casual que desencadeia os processos da consciência; reprodução natural ou, se quiser, até naturalista dos mesmos na sua liberdade, não limitada por qualquer intenção nem por qualquer objeto determinado; elaboração do contraste entre tempo “exterior” e tempo “interior” (AUERBACH, 2004, p. 485).

Embora outros escritores tivessem uma dimensão distinta do tempo para retratar o que se passa na consciência de seus personagens, o que se observa em Woolf é o movimento da consciência dos personagens representado por motivos simples ou casuais, como um levantar de olhos, tornando a narrativa aprimorada, com acontecimentos externos bastante próximos. A perspectiva do tempo nos romances de Woolf está mais voltada para o conteúdo interior, o da consciência. O acontecimento exterior é breve e as longas interrupções para expor o que se passa nos pensamentos dos personagens é o que enriquece ainda mais a narrativa.

Sobre sua escrita, Woolf escreve em seu diário no ano de 1923:

A gente deve escrever a partir de um sentimento profundo, dizia Dostoiévski. E eu escrevo? Ou invento com palavras, amando-as como as amo? Quero mostrar vida e morte, sanidade e insanidade; quero criticar o sistema social, e mostrá-lo em funcionamento, em toda a sua intensidade – Mas nisso posso estar fazendo pose” (WOOLF, 1989, p.98).

Um pouco mais adiante a escritora afirma não possuir o dom para a realidade e sobre isso comenta: “Eu tiro a substância até certo ponto de propósito, por não confiar na realidade – em sua vulgaridade” (ibidem). Essa posição da escritora diante da realidade transparece em sua ficção, e apresenta traços da literatura moderna. Sobre a ficção moderna e a literatura de Woolf, Bradbury comenta:

A ficção moderna é moderna na medida em que exprime uma consciência modificada da existência, que não é simplesmente uma consciência da sociedade e das relações humanas. Ela depende de uma percepção da vida tal como ela é vivenciada esteticamente, e esse passou a ser, cada vez mais, o

tema principal dos romances que Virginia Woolf pôs-se a escrever (BRADBURY, 1989, p. 203).

Esse atributo de “uma consciência modificada da existência” presente na ficção moderna é relevante na obra dessa escritora, que elabora romances nos quais as convenções não são fixas, que se atenta para “uma percepção da realidade criada a partir de uma percepção intensificada da textura da vida enquanto consciência” (ibidem).

O início do século XX na Europa é marcado por mudanças nas relações entre os indivíduos. Há um mal estar que ronda as pessoas, em um mundo que passa por uma grande guerra. Auerbach salienta (2004, p.496):

Durante e 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.

Essa noção de realidade, aparentemente fragmentada, está presente na arte moderna, nas formas não convencionais de expressão, tal como o dadaísmo, que, segundo Hauser, é um “fenômeno do tempo de guerra, um protesto contra a civilização que levara o mundo à guerra e, portanto uma forma de derrotismo” (1994, p. 962). As artes questionam de algum modo a situação em que se encontra a vida e isso influencia a forma de se retratar a realidade. No romance, segundo Hauser, ocorre uma “despsicologização”, que já pode ser observada em Proust. O monólogo interior, as vozes da consciência, o novo conceito de tempo marcam as narrativas dos escritores que tem em suas obras traços de um elemento de simultaneidade e, desse modo:

O acento recai agora na simultaneidade dos conteúdos da consciência, da imanência do passado no presente, na convergência constante dos diferentes períodos de tempo, na fluidez amorfa da experiência interior, na imensidade sem limite da corrente de tempo onde a alma singra, na relatividade de espaço e tempo, ou seja, na impossibilidade de diferenciar e definir os meios através dos quais a mente se move (HAUSER, 1994, p. 970).

Virginia Woolf foi, de alguma forma, como acredita Galbiati (2007, p. 306): “uma mulher totalmente ciente, atualizada e engajada na sociedade britânica no início do

século XX". Sua inserção no mundo literário, enquanto mulher vinda de uma família de intelectuais que a educaram de acordo com os valores vitorianos, já trazia em si uma questão polêmica, além do mais Woolf se interessou por causas sociais de seu tempo, como o papel da mulher naquela sociedade, trazendo discussões relevantes para sua época. Ainda assim, ao mesmo tempo, "Virginia foi uma pessoa que se preocupava não apenas com a questão da mulher na sociedade britânica, mas sim com a relação entre os seres humanos, o significado da vida" (Galbiati, 2007, p. 306). Para ela, escrever era "o grande conforto e o flagelo" (WOOLF, 1989, p. 115); acreditava que o que a fazia escritora "é a capacidade de receber choques" (WOOLF, 1986, p. 84). Os significados de sua obra se dão para além da posição central que ocupa na literatura moderna, mas estão intimamente relacionados à própria condição humana. Galbiati (2007, p. 308) ainda esclarece:

Virginia Woolf buscava a estética da arte, a perspectiva do autor conjugada à experiência do leitor da obra, além da regeneração do romance, de acordo com os princípios da criação artística enquanto expressão da experiência humana observada no mundo real, analisada e exposta através de personagens autônomas que assumem o controle de suas próprias vidas no romance, independentemente de qualquer escola literária.

A busca de expressar a experiência humana aproxima Woolf não só do modernismo, mas também do simbolismo, como atesta a obra de Edmund Wilson, um estudo que relaciona o movimento moderno inglês e americano com o simbolismo surgido na França. A técnica simbolista, numa abordagem ampla, representa o esforço de comunicar ideias, sentimentos e sensações por meio de uma linguagem única e pessoal, sugerindo em vez de indicar. No caso do romance, os prosadores fazem os símbolos se multiplicar em associações com personagens, situações, lugares, motivos e comportamentos (Wilson, 1979). Friedman segue a mesma linha de Wilson, apontando Woolf como herdeira ficcional da poesia simbolista francesa:

O novo romance não estava tão interessado quanto seus predecessores em contar uma história de maneira seqüencial e em delinear verticalmente a personagem desde o nascimento até a morte. Estava mais disposto a fragmentar a narrativa e recortar a experiência em pequenos blocos temporais, ligados por símbolos e imagens repetidas, e não tanto por fatos externos (Friedman, 1989, p. 371).

Assim, Woolf foi uma escritora que sem dúvida ocupou um papel importante dentro da literatura moderna, mas também buscou encontrar sua escrita, sua voz. Essa pareceu

ser uma inquietude que a acompanhou por toda a vida. E ela, como “amante da arte da vida” (Woolf, 1989, p. 283), como escreveu em seu diário, soube enxergar as relações entre as pessoas de sua época, mas também como dar fala à consciência, à desordem, aos significados que pairam por baixo dos acontecimentos cotidianos. Era uma mulher afiada e extrovertida, para além da imagem predominantemente melancólica, que teve um fim trágico. É possível que Woolf em sua literatura tenha traçado a “linha de fuga”, como acredita Deleuze e Parnet (2004, p. 54) e assim: “Como fazer de modo que a linha de fuga não se confunda com um puro e simples movimento de autodestruição – alcoolismo de Fitzgerald, desencorajamento de Lawrence, suicídio de Virginia Woolf, triste fim de Kerouac”. Woolf compreendeu bem a nova tarefa que se dava à literatura moderna e ao romance e, para além, exprimiu em sua obra os contornos indefinidos da vida.



#### 4. Passeio ao Farol: a obra.

Passeio ao Farol é o quinto romance de Virginia Woolf e foi publicado em 1927. A narrativa deste romance divide-se em três partes: A janela, O tempo passa e O Farol. No ano de 1925, sobre a criação do livro Woolf (1989, p. 113) escreveu em seu diário: “o mar será ouvido do começo ao fim”. O enredo começa com a ida da família Ramsay, um casal com seus oito filhos e seus convidados às Ilhas Hébridas, Escócia. Os acontecimentos ocorrem no período de dois dias longínquos entre si. Entretanto os dois dias situam-se no início do século XX.

A Janela é o capítulo mais longo do romance, no qual se passam os episódios de um dia, em que se retrata a família com seus convidados. A Sra. Ramsay diz que, se o tempo estiver bom no dia seguinte, eles farão uma visita ao Farol, o que traz uma imensa alegria ao seu filho mais novo, James. No entanto, esse sentimento é destruído pelo Sr. Ramsay, que diante da janela assegura que não fará tempo bom. Ideia reforçada pelo arrogante personagem Charles Tansley, com observações meteorológicas. Ainda assim, a Sra. Ramsay continuou a tecer a meia que enviaria ao menino de Sorley (que mora no Farol). A posição irascível do Sr. Ramsay cria um embate entre ele e a esposa, que ainda acreditava na possibilidade do tempo melhorar: “O vento muitas vezes mudava” (Woolf, 1976, p. 36). De modo que a mente dele se inquietava com tal expectativa.

A extraordinária irracionalidade da observação dela, a insensatez da mente feminina, encheram-no de raiva. Ele cavalgara através do vale da morte, fora quebrado despedaçado; e agora ela esquivava-se diante dos fatos, fazia os filhos esperarem aquilo que estava inteiramente fora de questão, na verdade dizia mentiras. Bateu com o pé no degrau de pedra (ibidem).

James se magoa profundamente com seu pai, sendo a mãe para ele um esboço de conforto e proteção. A figura da Sra. Ramsay aparece como principal organizadora da felicidade de sua família. Ela é uma mulher muito bela e que já não é jovem. Seu marido, um professor de filosofia, é representado por um intelectual inseguro que possui uma dependência constante de sua esposa. A personagem Sra. Ramsay tenta lidar com a condição de ser anfitriã, mãe e mulher, assim como com as relações sociais e

domésticas. Enquanto as vozes da intimidade dos personagens ecoam no livro, tal como o mar, Lily Briscoe, uma pintora convidada do casal, busca realizar um quadro. Ela quer pintar um retrato da Sra. Ramsay. Lily encontra-se envolta no ambiente que compõe a residência da família Ramsay, porém não é nesse momento do livro que Lily concluirá sua pintura. Nesse capítulo se concentram, principalmente, temas relevantes da obra de Woolf, dos quais Bradbury destaca: “a relação entre homem e mulher, razão e intuição; a diferença entre o isolamento do pensamento puro e o valor social e humano de se viver, como o faz a sra. Ramsay, “em meio à beleza”; “e de viver a vida e pintá-la” (BRADBURY, 1989, p. 209).

Em *O Tempo Passa*, nota-se um espaço para a escuridão e a morte. Fica-se sabendo da morte da Sra. Ramsay, que é apenas citada. A morte de dois filhos também se inscreve nesse capítulo, a de Prue, no parto, e Andrew, na Primeira Guerra (“uma bomba explodiu”). A descrição da casa, que agora permanece vazia, possui um atributo fundamentalmente poético.

Agora, dia após dia, a luz aplicava, como uma flor refletida na água, sua clara imagem na parede oposta. Apenas as sombras das árvores, maneando ao vento, como que faziam vênias sobre a parede e, por um momento, escureciam o lago em que a luz se refletia; ou pássaros voando, faziam uma leve mancha esvoaçar lentamente pelo assoalho do dormitório. Assim, reinavam a beleza e a calma juntos, davam forma à própria beleza, uma forma da qual a vida se fora; forma solitária como um lago à tardinha, bem distante, visto da janela de um trem, esvanecendo-se tão rapidamente na sua palidez vespéral, que mal se vê despojado de sua solidão pelo nosso olhar (WOOLF, 1976, p. 135).

A “beleza e a calma” que pairavam sobre a casa vazia davam espaço ao silêncio que reinava naquele lugar, no qual adentravam os ruídos incessantes do mar, que se traduziam em som e harmonia no ambiente. Do mesmo modo, na casa abandonada, somente o clarão do Farol entrava. As lembranças e pensamentos da Sra. MacNab, uma criada idosa que cuidava da casa, também ressoam nesse capítulo. É ela quem ajeitará o lugar para o encontro de volta àquela casa após dez anos.

Na última parte do livro, *O Farol*, o Sr. Ramsay leva os filhos James e Cam para um passeio ao Farol, enquanto Lily Briscoe permanece no local com sua tela inacabada. Na ida ao Farol, os pensamentos dos dois filhos que acompanham o Sr Ramsay nessa

expedição estão carregados de rancor em relação ao pai, o que torna o caminho duro e melancólico. A ausência da Sra. Ramsay pesa sobre todos os personagens que se encontram no final do livro, como se alguma desordem irreparável estivesse se estabelecido entre eles. O movimento do mar que não cessa nesse final une-se ainda mais ao movimento da vida, que se esvai, que volta, que é fluida. O livro termina com a pintora Lily Briscoe criando sua visão daquele dia em que os Ramsays foram ao Farol, exprimindo sua sensibilidade na tela com o levantar de seu pincel.

Pode-se dividir *Passeio ao Farol* em duas fases, pois há uma mudança severa no último capítulo do livro, marcado pela morte da Sra Ramsay e de outros dois filhos. O mundo com, e sem ela, é notoriamente distinto no livro. É também um mundo antes e depois de uma guerra. O vazio que se coloca sem a Sra. Ramsay é expresso por Lily Briscoe:

Na verdade, tinha raiva da Sra. Ramsay. Com o pincel a tremer levemente nos dedos, olhou para a sebe, para o degrau, para o muro. Tudo era culpa da Sra. Ramsay. Estava morta. Ali estava ela, Lily, aos quarenta e quatro anos, perdendo seu tempo, incapaz de fazer uma coisa, plantada ali; brincando de pintar, brincando com a única coisa com a qual não se deve brincar, e tudo isso era culpa da Sra. Ramsay. Estava morta. O degrau, sobre o qual tinha o costume de sentar-se, estava vazio. Estava morta. (ibidem, p. 156).

De certa maneira, Virginia Woolf resgata a figura de sua família nesta obra. Sobre essa criação, Woolf nos conta:

Então, um dia, dando uma volta pela Tavistock Square, concebi, como às vezes concebo a história de meus livros, *To the Lighthouse*; numa rapidez enorme e aparentemente involuntária. Uma coisa irrompia noutra. As nuvens de fumaça que se desprendem de um cachimbo ilustram bem o amontoado de idéias que saíam de minha mente tão depressa que, sem sentir comecei a falar sozinha enquanto caminhava. O que impelia as nuvens de fumaça? Por quê? Não tenho a menor idéia. Mas escrevi o livro com muita rapidez; e quando ele ficou pronto, perdi a obsessão por minha mãe. Não ouço mais sua voz; não a vejo (WOOLF, 1986, p. 94).

Mas, para além disso, no ano de 1926 ela nos conta em diário (1989) que acredita ter aperfeiçoado seu método ao escrever *To the Lighthouse*. Embora cansada por escrever continuamente o livro, ela diz sentir um certo júbilo, já que cogita: “Se meu sentimento é

correto, nunca levei meu método tão longe quanto agora, e acho que ele se sustenta. Com isto quero dizer que apanhei na rede mais sentimento e mais caráter, imagino” (WOOLF, 1989, p. 133). De fato, nota-se um aprimoramento da narrativa da consciência de Woolf em *Passeio ao Farol*, os movimentos internos predominam na obra, além da criação de inúmeros cenários, que nem sempre podem ser determinados, o que cria uma noção distinta de realidade e pode-se entrar em contato não com uma, mas diversas impressões subjetivas nas longas interrupções dos caminhos irregulares da consciência.

Mas que fiz eu de minha vida? – Perguntou a si mesma a Sra. Ramsay, tomando seu lugar à cabeceira da mesa, e correndo a vista pelos círculos brancos que faziam os pratos em cima dela. “William – disse ela – venha ficar ao meu lado”. “Lily – acrescentou com lassitude – sente-se lá”. Paul Rayley e Minta tinham aquilo, e ela somente isto: pratos e facas. Na outra cabeceira estava seu marido, acachapado, franzindo o cenho. Por quê? Não sabia. Pouco lhe importava. Não podia compreender como podia algum dia podido experimentar por ele qualquer emoção ou qualquer afeto. Tinha a impressão de haver ultrapassado tudo, de haver conhecido tudo, de haver esgotado tudo e, enquanto servia a sopa, parecia-lhe ver um turbilhão – além – no qual ou fora do qual poderia estar. Ela estava fora dele. Tudo chegou a um fim, pensou, enquanto vinham chegando um após o outro, “Charles Tansley – sente-se ali, por obséquio”, disse ela. Augustus Carmichael – e eles tomavam seus lugares. Enquanto isso, esperava ela passivamente que alguém lhe respondesse, que algo acontecesse. Mas não é alguma coisa, imaginou ela, servindo a sopa, que se possa dizer.

Erguendo as sobrancelhas diante da discrepância que havia entre o que ela estava pensando e o que ela estava fazendo, servir a sopa, sentiu-se mais e mais fortemente, fora daquele turbilhão; ou como se a sombra se houvesse estendido, e nesta ausência de cor, via as coisas na sua realidade (WOOLF, 1976, p.88).

Como se pode notar, há entre o tempo interior e o tempo exterior uma clara distinção e, como parte do processo moderno de escrita, essa temporalidade diferenciada é tratada na obra de Woolf de maneira a enriquecer acontecimentos tão simples quanto o ato de servir uma sopa. É possível afirmar que realmente Woolf conseguiu levar seu método mais adiante nesse romance e continuaria a fazê-lo em suas próximas obras. Mais adiante, observaremos como os pensamentos que transparecem no livro, pelo fluxo de consciência, relacionam-se com os movimentos do mar, com o quebrar das ondas, o que traz para o livro alguma musicalidade que acompanha as linhas do início ao fim, em meio às variações do presente e do tempo da consciência. Além do diálogo de intimidade em que transparece também a essência da feminilidade, da “beleza” características dessa escritora. E, ainda, procurar pensar de que modo as imagens e símbolos de *Passeio ao*

Farol são essenciais para se compreender a textura da vida e o que pode nos ensinar a obra literária.

## 5. Análise simbólica de Passeio ao Farol

As imagens que permeiam *Passeio ao Farol* parecem estar intimamente relacionadas ao que era desejo (e êxito) de Virginia Woolf de que o mar fosse ouvido do início ao fim do romance. A poesia e musicalidade do livro parecem se encontrar com o ir e vir das ondas, num movimento que não cessa. Além disso, há uma ênfase na figura feminina, concentrada na Sra Ramsay, que espalha beleza de formas variadas na vida dos personagens do livro:

Tricotou com firme compostura, contraindo de leve os lábios e, sem dar-se conta, tão rígidas e compostas as linhas de seu rosto num hábito de severidade que, quando seu marido passou, embora estivesse ele rindo à socapa, ao pensar que Hume, o filósofo, que ficou enormemente gordo, tinha-se atolado num pântano, não pôde deixar de notar, ao passar, a severidade no âmago da beleza dela (WOOLF, 1976, p. 68).

Bachelard (1997, p. 3) acredita que "as imagens poéticas têm, também elas, uma matéria" e dedica um livro para tratar da água em suas diferentes formas e como sua imagem aparece de maneiras diversas nas obras literárias. O autor afirma que o mar traz consigo um símbolo do materno e que a metáfora da água tem um agudo traço de feminilidade. Na imagem da Sra. Ramsay concentra-se a feminilidade maior do romance, como uma mulher que transcende, envolve a todos em sua volta. Sua imagem vem em diversos momentos acompanhada de metáforas de água, mas para além disso sua presença parece permear o livro tão profundamente quando o movimento do mar.

A Sra. Ramsay, que estivera sentada negligentemente, abraçando o filho, retirou-se e, voltando-se a meio, pareceu erguer-se com um esforço e imediatamente lançar erecta no ar uma chuva de energia, uma coluna de borriço, parecendo ao mesmo tempo animada e vivaz, como se todas as suas energias estivessem fundindo-se em força, queimando e iluminando (embora quietamente sentada, retomando de novo a meia), e nessa deliciosa fecundidade, nessa fonte e vaporização de vida, a fatal esterilidade do macho, mergulhou como um bico de latão, infecundo e nu (WOOLF, 1976, p. 41-42). (grifos meus)

Do ponto de vista da imagem material, por carregar o mar uma simbologia maternal, suas águas podem ser entendidas como o leite, já que todo o líquido faria parte do elemento água. O tema da água, das ondas, do mar é recorrente em *Passeio ao Farol*:

Mas apesar de tudo sonhava, observando-a, fascinada, hipnotizada, como se ela estivesse roçando com os seus dedos de prata alguma veia fechada em seu cérebro, cuja rebentação a inundaria de delícia, que conheceria a felicidade, uma felicidade rara, uma felicidade intensa, e ela prateava as violentas ondas um pouco mais brilhantemente, à medida que a luz do dia se apagava e o azul saía do mar e rolava em ondas de pura cor de limão que se curvavam, inchavam e se quebravam na praia e o êxtase irrompia em seus olhos e ondas de puro deleite corriam pelo solo de sua mente e ela sentia que era bastante, que era bastante! (WOOLF, 1976, p. 69). (grifos meus)

A Sra Ramsay, aborrecida com seu marido, já que ele rejeitara a ideia de ir ao Farol, deixando seu filho James entristecido, encontra nas águas “delícia”, “felicidade”. No momento em que pensa se é possível sair da solidão, a luz do Farol encontra seus olhos possibilitando um encontro com sua subjetividade, com o silêncio. E a presença dessa luz, que surgia e sumia, carrega consigo a imensidade das águas que permanecia depois daquela janela e invadia o mar interior da personagem, fazendo com que o marido ao vê-la envolta nesse pensamento ache-a encantadora. No trecho acima transcrito, vemos como essa subjetividade é representada pelos símbolos marinhos (“inundaria”, “ondas violentas”, “mar”) e luminosos (“prata”, “prateava”, “brilhantemente”, “luz”, “azul”).

O cenário do mar envolve, traz significados variáveis aos personagens, completa, depara visões que são outras e que se entrecruzam com sentidos e percepções na relação do externo, do visível, com o interno, íntimo:

Ambos sorriam, parados ali. Ambos experimentavam um sentimento comum de hilaridade, excitado pelas ondas agitadas: e depois pela corrida ligeira e cortante de um bote a vela, que, tendo talhado uma curva na baía, parou; estremeceu; arriou a vela; e depois, com um instinto natural para completar o quadro, após aquele rápido movimento, ambos olharam para as dunas distantes, e, em vez de alegria, sentiram certa tristeza dominá-los – porque em parte a coisa completava-se, e em parte porque as perspectivas longínquas pareciam sobreviver por milhões de anos (pensava Lily) ao observador e estar-se comunicando já com um firmamento que olha para uma terra inteiramente em repouso (WOOLF, 1976, p. 24).

Esse movimento parece acompanhar o tempo da intimidade da personagem central (e dos demais personagens) do livro. Envolvendo suas subjetividades, misturando-se às águas, à fluidez, à ondulação constante de seus pensamentos:

(...) há nas coisas uma coerência, uma estabilidade, queria dizer com isto que a algo imune a mudanças e que esplende (olhou para a janela com sua ondulação de luzes refletidas) diante do que é flutuante, passageiro, espectral, como um rubi de modo que naquela noite tinha ela de novo, como já tivera durante o dia, aquela impressão de paz, de repouso (WOOLF, 1976, p.110). (grifos meus)

As metáforas do mar vêm acompanhadas de metáforas da luz. As luzes ondulam tal como a movimentação marítima. Eis que a presença das águas sugere a presença do Farol, que ao longe, imóvel, traz significados às oscilações de sentidos na intimidade dos personagens. Esse “repouso”, o deslumbramento duradouro que pode ser percebido nas linhas que retratam sua subjetividade, (já que pela técnica do fluxo de consciência há a possibilidade de se conhecer o tempo subjetivo) é carregado com imagens de água, mas também se faz presente a luz do Farol que de alguma maneira torna a experiência com as águas ainda mais significativa:

Coisa estranha, pensava ela, é que quando estamos sós, nos apoiamos em coisas inanimadas, árvores, correntes, flores; sentimos que elas nos exprimem; sentimos que elas nos tornam nós mesmos, sentimos que elas nos conhecem; em certo sentido são nós mesmos, sentimos por elas uma “ternura irracional” tanto (Olhou para aquela luz longa e fixa) quanto por nós mesmos (WOOLF, 1976, p. 68). (grifos meus)

Tais imagens ("elas nos exprimem", "elas nos conhecem") revelam que a presença simbólica do Farol ("luz longa e fixa") traz à personagem uma compreensão de si. O Farol, como símbolo – “o longo raio de luz fixo, era o seu raio” (Idem, p. 67) –, expressa uma “ternura irracional”, que não se pode explicar objetivamente, pois se trata de algo “irracionalizável”, como nos ensina Morin (1999). Essa "ternura irracional" pode exprimir o ser, que se encontra em seus monólogos interiores, aquilo que deve ser sua compreensão íntima, tão presente na literatura de Woolf. Assim, a definição de símbolo de Gilbert Durand (1988, p. 15) é pertinente para elucidar essas questões: “O símbolo é, portanto, uma representação que faz aparecer um sentido secreto, ele é a epifania de um



mistério”. Esse “sentido secreto” perpassa os pensamentos da personagem Ramsay, em seus devaneios frente às imagens das águas e suas redes simbólicas, à luz do Farol, que estão profundamente marcadas por sentidos escondidos, por não possuírem rigidez de significação, ao menos uma definição exata. Muitas vezes irracional, indizível, estão presentes nas linhas dessa obra literária.

O Farol pode ser pensado na narrativa como algo que tem vontade de ver. Um grande olho que ilumina aquele mundo aderente à vontade do mar e sublinha as impressões que permanecem nos personagens. Após a morte da Sra Ramsay, apenas citada no capítulo O Tempo Passa, inaugura-se o silêncio naquela casa que outrora era viva e cheia de pessoas. A casa estava vazia, abandonada “a vida se fora” (p.135). No entanto, a luz do Farol (e só ela) ainda penetrava naquele lugar: "Somente o clarão do Farol entrava nos quartos por um momento, enviava seu brilho súbito sobre a cama e a parede na escuridão do inverno, olhando com a equanimidade o cardo e a andorinha, o rato e a palha" (WOOLF, 1976, p. 144) (grifos meus).

Bachelard (1997, p. 33) revela também que a água pode desempenhar um papel inesperado, que se traduz em uma função de olhar: “Mas, se o olhar das coisas for uma tanto suave, um tanto grave, um tanto pensativo, é um olhar da água”. Desse modo, a presença do olhar dos personagens, a presença do olhar do Farol ao se envolver com a forte presença da água, do mar, reforça a idéia de contemplação que nasce na intimidade dos personagens, naquilo que se faz presente em seus monólogos interiores. Acredita-se assim que as luzes do Farol acompanham o ritmo dessa vida, dos sentidos, da própria água e, como evidencia ainda Bachelard (1997, p. 171): “o apelo da água exige de certa forma uma doação total, uma doação íntima. A água quer um habitante. Ela chama como uma pátria”. E essa pátria é habitada pelos personagens em todos os momentos da narrativa, mesmo quando estes voltam a se encontrar dez anos depois na mesma casa que havia muito tempo abandonada, resgatando suas sensações e traços de melancolia, estes se misturam às águas do mar. A voz do íntimo da personagem Lily Briscoe é um exemplo disso:

Então, como se estivesse fatigada, com o espírito ainda acompanhando o subir e descer do mar, ainda possuída do gosto e do odor que têm os lugares depois de longa ausência, as velas oscilando a sua vista, perdera o domínio sobre si mesma, abandonava-se (p.164). (grifos meus)

Essa reflexão diante das águas (“acompanhando o subir e descer do mar”) também acompanha Lily Briscoe em seus atos de criação. Lily é uma pintora, uma mulher solteira que lida com a arrogância do pedante Charles Tansley, que afirma que as mulheres não podem escrever ou pintar. Mas a pintora embala-se no mar e nele encontra refúgio para que seus olhos contemplem o ambiente das águas. Assim, na companhia do viúvo William Bankes, vivencia a experiência do mar e suas cores:

Era como se a água flutuasse e assentasse pensamentos velejantes que tinham crescido e estagnado em terra seca e davam a seus corpos até mesmo algum tipo de alívio físico. Em primeiro lugar, a vibração da cor inundava a baía azul, e o coração expandia-se com ela e o corpo nadava, apenas para ser no momento seguinte contido e deprimido pela pruriginosa negridão sobre as ondas em desordem (p. 24). (grifos meus)

Os pensamentos velejam, a cor encontra sua força nas vibrações oceânicas. A água invade essa “terra seca” e traz “alívio”. Essa grandeza presente no movimento do mar faz com que os personagens experimentem “um sentimento comum de hilaridade” (p.24), na brancura da praia, na excitação das ondas, na experimentação de olhares, o que completava Lily e seu quadro, que influenciava sua pintura, sua criação. As cores que permeiam o livro acompanham-na no movimento do levantar de seu pincel, na presença de sua tela, trazendo para ela uma possibilidade de ver o ambiente do mar e experimentá-lo, unindo mais uma vez os elementos simbólicos que dizem respeito ao Farol, que recorrem à visão para complementar os sentimentos que são acompanhados pelo mover das águas.

Esse movimento acompanha Lily no último capítulo intitulado O Farol. Nesse momento, a pintora fica diante de sua tela enquanto o Sr. Ramsay e os filhos Cam e James vão ao Farol. Embora para ela parecesse complexo, naquela ocasião, colocar em prática sua arte, seu pincel sobe ao vento e nesse instante ela vê que é preciso correr o risco para criar, “é preciso dar a pincelada” (p.164), e assim é tomada por um movimento ritmado, dançante, ondulante, pode-se dizer. Essa é a presença do mar em sua tela, que se confirma em sua indagação após avistar uma alta onda: “Pois que coisa podia ser mais formidável do que aquele espaço?” (p.164). E nesse espaço ela contempla o cenário que

dá cor e movimento à sua obra. Com tal intensidade e emoção, tomada pelo ambiente das águas, o livro termina com a conclusão de seu quadro:

Sim, estava ali, seu quadro. Sim, com todos os seus verdes e azuis, suas linhas perpendiculares e laterais, sua tentativa de realizar alguma coisa". (...) com súbita intensidade como se, no espaço dum segundo, ela a percebesse com clareza, traçou uma linha, ali, no centro. Estava feito; estava acabado. "Sim", pensou ela, pousando o pincel com extrema fadiga, "tive minha visão" (p.215). (grifos meus)

Os "verdes e azuis" de Lily, que estão presentes na cor dos oceanos, completam-se finalmente com sua "visão", unindo mais uma vez as metáforas da água e da luz que compõem os traços simbólicos de *Passeio ao Farol*. Essa imagem do Farol (que, na obra aparece sempre em letra maiúscula) passeia por este último capítulo do livro em que a ida ao Farol é retratada, e Lily acontece enquanto pintora.

A ida parece penosa aos pensamentos dos filhos Ramsay. James, agora com dezesseis anos, tinha desejado ir ao Farol há dez anos e trazia em seu interior uma grande raiva pelo pai, assim como sua irmã Cam. E esta personagem:

(...) olhando para a praia que, erguendo e descendo, tornava-se regularmente mais distante e mais pacífica. Sua mão abria um caminho no mar, como sua mente compunha desenhos com redemoinhos e raias de água verde e, entorpecida e embaçada, vagava em imaginação por aquele submundo das águas em que as pérolas formam cachos sobre brancos ramos, onde à luz verde e o espírito inteiro se transforma e o corpo semitransparente brilha, envolto em um manto da mesma cor (p.189). (grifos meus)

Embora com tantas tensões presentes nesse momento do livro, no caminho das águas e envolta em seus movimentos ("erguendo" e "descendo"), a personagem encontra alguma paz, e tudo se torna imóvel, a ponto de até mesmo se esquecer das outras pessoas que estavam naquele barco. Não obstante, o Sr. Ramsay e James encontram-se envoltos em seus próprios pensamentos, em suas solidões, enquanto navegam em direção ao Farol. Outro traço apontado por Bachelard (1997), em seu estudo sobre as águas e seus símbolos, é que há certa melancolia nas águas que ele chama de "violentas". Essa melancolia parece permear os pensamentos dos personagens de Woolf nesse último capítulo. Tais pensamentos (e sensações) aparentam misturarem-se às águas do mar. Isso pode ser notado principalmente porque, no último capítulo, os

personagens encontram-se mergulhados em suas intimidades. A presença da morte trouxe a eles um pesar que se reflete quando o conteúdo de suas consciências se faz presente nas linhas do livro.

O Farol, imóvel, faz com que James recorde-se da visão que tinha dele há dez anos: “O Farol era então uma torre de prata, de aspecto brumoso e possuía um olho amarelo que se abria súbita e suavemente à noite. Agora...” (p.192) (grifos meus). Quando se aproxima do Farol, o personagem o vê como um objeto mais trivial, com uma janela e uma toalha a secar no sol, em volta dele rochedos e espuma branca. Ele se pergunta se era aquilo o Farol e conclui:

Não, a outra visão era, também ela, o Farol. Porque nada é simplesmente uma coisa. O outro Farol era também o Farol. Em certos momentos mal se podia percebê-lo da enseada. De noite, erguendo-se a vista, via-se aquele olho se abrir e fechar, e a luz parecia chegar até eles, naquele jardim cheio de ar e de sol, onde estavam sentados (p.192). (grifos meus)

Pode-se observar que o Farol, como anteriormente notado, possui uma certa função correspondente à visão, de maneira que o personagem o via como “uma torre de prata”, que “possuía um olho”, que se tornava evidente ao anoitecer, quando a luz entrava pela janela da casa dos Ramsay, e fazia visível o movimento oscilante, ondulante da própria vida. E ainda assim o Farol não é só isso, já que o símbolo não se esgota em um significado único, delimitado. Essa compreensão evidencia a relação que se estabelece entre a imaginação e a intimidade. O Farol torna-se um símbolo que transparece no íntimo dos personagens dessa obra literária, unindo-os ao movimento das águas. E possibilita um caminho subjetivo para retratar os personagens, para que possamos ouvir suas vozes íntimas, quando entramos em contato com o livro, e assim traçar nossa compreensão, nosso entendimento diante de tal universo simbólico. Dessa forma, essa perspectiva da compreensão está presente na última fala de James sobre o Farol: “Era então assim, dizia a si mesmo James, o Farol que se avistava desde tantos anos do outro lado da baía. Era uma torre maciça sobre um rochedo nu. Este espetáculo o satisfazia. Confirmava algum sentimento obscuro seu a respeito de seu próprio caráter” (WOOLF, 1976, p. 210).

Essa é a última visão que se tem do Farol no livro. Enquanto, nos pensamentos dos dois filhos, eles tentam decifrar o pai, nada de extraordinário acontece. Eles chegam ao Farol, descem do barco e o Sr. Ramsay só se dirige a eles pedindo que pegue o embrulho que levaram para as pessoas do Farol. Assim, se encerra essa parte e depois só temos contato com as últimas páginas em que Lily Briscoe tem sua visão na pintura, como já foi dito anteriormente.

Toda a “grandeza das águas”, que permeou o romance *Passeio ao Farol* do início ao fim parece ser um traço que acompanhou a própria Virginia Woolf ao longo de suas obras. Mesmo em seus escritos autobiográficos, o ritmo das águas parece surgir em alguns instantes. Em *Momentos da Vida* (1986), sobre uma lembrança que se tornou uma impressão marcante, Woolf nos conta:

O tipo de ar que pairava sobre Talland House parecia deter o som, fazê-lo afundar devagar, como se estivesse preso num véu azul viscoso. As gralhas grasnando são parte das ondas quebrando na praia – uma, duas, uma, duas e do ruído da água recuando e avolumando-se novamente, e eu estou lá, deitada, semi-adormecida, semi-acordada, imersa num êxtase que não consigo descrever (WOOLF, 1986, p.78).

No entanto, Woolf enquanto escritora de ficção aprimora a “grandeza das águas” em suas obras, em seu estilo apurado e possivelmente, tal como Lily Briscoe, “teve sua visão”. Em *As Ondas*, livro publicado em 1931, Woolf parece aperfeiçoar ainda mais seu estilo e podemos entrar em contato ainda mais com a consciência, com os movimentos internos dos personagens, dos seis que compõem o romance, e também há momentos de belos encontros com as águas, em trechos de descrições de tom bastante poético.

As ondas quebravam-se, esparramando agilmente suas águas sobre a praia. Uma após a outra, amontoavam-se e desabavam; com a força da queda os respingos voltavam-se sobre si mesmos. As ondas eram de um macerado azul-profundo, exceto pelo desenho dos diamantes em seus dorsos, que freciam como dorsos de grandes cavalos que vibram os músculos quando se movem. As ondas tombavam; recuavam e tombavam novamente, como o baque surdo de um grande animal pateando (WOOLF, 1980, p.111).

Para Bachelard: “a água é a senhora da linguagem fluida, da linguagem sem brusquidão, da linguagem contínua, continuada, da linguagem que abranda o ritmo, que proporciona uma matéria uniforme a ritmos diferentes” (BACHELARD, 1997, p.193). O

que se nota em *Passeio ao Farol* é como a água comporta os ritmos, a sucessão dos elementos fortes e fracos que marcam a narrativa. O movimento da consciência é embalado no mover das águas. Nota-se que as águas misturam-se à oscilação da vida, figurando momentos de reflexão. As inquietações sobre a vida permeiam as frases que se movem com o quebrar das ondas na praia. As luzes do Farol acompanham o ritmo dessa vida, dos sentidos, da própria água. *Passeio ao Farol* traz traços da experiência estética, em que, como observa Auerbach, “algo é inimigo da realidade que representa” (AUERBACH, 2004, p.496). Os sentidos que estão por baixo da trivialidade dos gestos externos dos personagens resgatam o tempo indeterminado da consciência. Para o leitor, é um meio para um encontro com um universo simbólico rico, que abrange noções objetivas e subjetivas. Assim, uma possibilidade para o processo de formação da pessoa humana.

## Considerações Finais

O trabalho final permitiu o entendimento mais aprofundado das relações entre a literatura e a educação, de modo que a análise simbólica possibilitou uma percepção mais aguçada do caminho da interpretação que o leitor traça diante de um romance tal como o que foi analisado nessa pesquisa. Já que a literatura atende à necessidade de ficção e fantasia presente universalmente nos seres humanos, e assim faz viver. É uma manifestação autêntica de homens e mulheres em sua cultura, sendo assim, uma possibilidade de compartilhar humanidade e conhecer mais sobre a condição humana.

Investigar o universo simbólico de *Passeio ao Farol* colaborou para a compreensão mais clara das noções de símbolo propostas por autores como Gilbert Durand e Edgar Morin. O estudo sobre a imaginação da matéria e as águas de Bachelard (1997) contribuiu para a elucidação das metáforas marítimas tão presentes no romance analisado. Pode-se notar que o imaginário no qual perpassa todas as criações humanas, abrange uma teoria complexa, que não se esgota em significados prontos ao menos tenta eleger uma “supremacia da subjetividade”, mas atua no sentido de dar voz ao subjetivo.

As leituras de Auerbach (2004) e Hauser (1994) foram cruciais para entender as dimensões do romance moderno e suas demandas artísticas, a vivência da experiência estética, assim como aspectos relevantes da escrita de Virginia Woolf. Nota-se como a narrativa da consciência é trabalhada de modo aprimorado na obra ficcional de Woolf, exprimindo uma noção modificada da realidade. Os elementos autobiográficos analisados na pesquisa tornaram-se um meio para conhecer mais sobre o processo de escrita de Woolf e suas reflexões acerca do mesmo. Percebe-se que a obra de Woolf reflete uma preocupação estética da arte, mas também busca o significado da vida, das relações entre as pessoas. Dessa forma, sua obra atenta para os sentidos que passam por baixo do véu do cotidiano.

Portanto, os elementos que compõem a pesquisa serviram para esclarecer um pouco a possibilidade de formação que se encontra na literatura. Essa idéia passa por uma trajetória longa e complexa de estudo, na qual essa pesquisa se ocupou rapidamente para tentar compreender alguns aspectos do processo do formativo. As

contribuições que a literatura dá a educação se dão de modo abrangente, não está restrita ao ensino formal da literatura ou mesmo ao espaço escolar. Além disso, não diz respeito só ao conhecimento objetivo, mas também ao sensível. Assim, compreendendo uma idéia de formação da pessoa humana, a qual diante da obra pode confirmar sua humanidade e entrar em contato com outros modos de viver.



## Referências Bibliográficas

- ALMEIDA, Rogério de. "A literatura como Itinerário de Formação: real, imaginário e modos de viver". In: Barros, João de Deus Vieira. (Org.). Educação e Simbolismo: leituras entrelineares. Maranhão: Editora da Universidade Federal do Maranhão (EDUFMA), 2011. p. 245-286.
- AUERBACH, Erich. A Meia Marrom. In: Mimesis: A Representação da Realidade na Literatura Ocidental. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- BACHELARD, Gaston. A água e os Sonhos. Trad. Antônio de Pádua Danesi. São Paulo, Martins Fontes, 1997.
- BRADBURY, Malcolm. O Mundo Moderno – Dez Grandes Escritores. Trad. Paulo Henriques Britto. São Paulo, Companhia das Letras, 1989.
- CANDIDO, Antonio. A literatura e a formação do homem. In: Textos de intervenção. São Paulo, Duas Cidades/ Ed.34, 2002.
- CANDIDO, Antônio. Direito à Literatura. In: Vários Escritos. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul/ São Paulo: Duas Cidades, 2004.
- DELEUZE, Gilles e PARNET, Claire. Da Superioridade da Literatura Anglo-Saxônica. In: Diálogos. Trad. Eloisa Araújo Ribeiro. Lisboa: Relógio D' Água, 2004.
- DURAND, Gilbert. A Imaginação Simbólica. Trad. Eliane Fittipaldi Pereira. São Paulo: Cultrix, EDUSP, 1988.
- \_\_\_\_\_, As Estruturas Antropológicas do Imaginário. Trad. Hélder Godinho. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- FERREIRA SANTOS, Marcos. Música e Literatura: O Sagrado Vivenciado In: Porto, Sanches Teixeira, Ferreira – Santos (Orgs). Tessituras do Imaginário: Cultura e Educação. Cuiabá: Edunic/ CICE/ FEUSP, 2000.
- FREIRE, Paulo. A Importância do Ato de Ler. São Paulo: Cortez, 1989.

FRIEDMAN, Melvin J. "O Romance Simbolista: de Huysmans a Malraux". In: BRADBURY, M. & McFARLANE, J. (orgs.) *Modernismo: Guia Geral*. São Paulo, Companhia das Letras, 1989.

GALBIATI, Maria Alessandra. *Estudos Linguísticos* XXXVI(3), setembro-dezembro, 2007. p. 301 / 310 (dig.).

HAUSER, Arnold. *História Social da Arte e da Literatura*. Trad. Álvaro Cabral. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

MORIN, Edgar. *O Método 3: o conhecimento do conhecimento*. Porto Alegre, Sulina 1999.

RICOEUR, Paul. *Hermenêutica e Ideologias*. Trad. Hilton Japiassu. Petrópolis: Vozes, 2008.

TODOROV, Tzvetan. *A Literatura em Perigo*. Trad. Caio Meira. Rio de Janeiro: Difel, 2009.

WILSON, Edmund. *O Castelo de Axel*. Trad. José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1979.

WOOLF, Virginia. *Passeio ao Farol*. Trad. Oscar Mendes. Rio de Janeiro: Editorial Labor do Brasil, 1976.

\_\_\_\_\_, *Momentos da Vida*. Trad. Paula Maria Rosas. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

\_\_\_\_\_, *Os Diários de Virginia Woolf*. Trad. José Antônio Arantes. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

\_\_\_\_\_, *As Ondas*. Trad. Lya Luft. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.