

VIRGINIA WOOLF: NARRATIVA POÉTICA N'A ESTREITA PONTE DA ARTE

Brena Suelen Siqueira¹

Fani Miranda Tabak²

RESUMO

Este artigo versará sobre o ponto de vista de Virginia Woolf acerca da evolução do romance, ou melhor, *da arte da ficção*, como a própria denomina, em alguns ensaios presentes no livro *Granite and rainbow* (1975), obra com vinte e cinco artigos editados postumamente por Leonard Woolf. Tais ensaios retratam um pouco do pensamento woolfiano que será confrontado com a construção do romance *To the lighthouse*, publicado em 1927. Dialoga-se, ainda, com as categorias teóricas utilizadas por Erich Auerbach, Georg Lukács e Walter Benjamin que podem complementar a compreensão, sobretudo, do narrador e do romance.

Palavras-chave: Virginia Woolf. Narrativa Poética. Modernismo.

VIRGINIA WOOLF: LYRICAL NOVEL IN *THE NARROW BRIDGE OF ART*

ABSTRACT

This article deals with the Virginia Woolf's point of view about the novel evolution, or rather, the art of fiction, as she herself names in the book *Granite and Rainbow* (1975), which is a work with twenty-five essays edited posthumously by Leonard Woolf. Such essays portrait some of woolf's thought that will be spared with the novel construction in *To the Lighthouse*, published in 1927 by the same authoress. We dialogue also with the teorethical categories used by Erich Auerbach, Georg Lukács e Walter Benjamin that can complement the comprehension, specially, of the narrator and the novel.

Keywords: Virginia Woolf. Lyrical novel. Modernism.

1 INTRODUÇÃO

Após a morte de Virginia Woolf, seu marido, Leonard Woolf, dedicou-se à compilação de vários ensaios que não haviam sido publicados nos volumes mais conhecidos da autora, como *The common reader*. Destes trabalhos, surgiram três volumes póstumos de ensaios: *The death of the moth*, de 1942; *The moment*, de 1947 e *The captain's death bed*, de 1950.

Leonard acreditava que havia publicado o último livro de ensaios da mesma ordem e excelência dos que a própria Virginia havia escolhido para reedição de *The common reader* em 1950, mas deparou-se com um número significativo de textos do mesmo tipo e mérito daqueles publicados nos cinco volumes. O fato ocorreu, de acordo com o próprio Leonard Woolf, porque ela guardava compulsivamente cópias dos ensaios e resenhas enviados para os jornais, porém, muitas vezes, não tinha registro de sua publicação entre seus papéis. Exemplo disso foi o ensaio *Phases of fiction*, publicado no jornal *The Bookman*, em 1929, ter sido esquecido, não sendo incluído nos três volumes póstumos de ensaios. Outro fator preponderante foi o de que ainda muitos de seus ensaios foram publicados no anonimato, caso ocorrido no *Jornal Times Literary Supplement*, ou haviam sido escritos sob seu nome de solteira Virginia Stephen, incidente até então negligenciado pelos pesquisadores e pelo próprio marido.

A publicação de *Granite and rainbow*, que só ocorreu em 1958, teve de contar, portanto, com a ajuda de duas pesquisadoras: B. L. Kirkpatrick e Dr. Mary Lyon. A primeira é autora da biografia *Bibliography of Virginia Woolf*, publicada em 1957, e a segunda do livro *Books and portraits: Some further selections from the literary and biographical Writings of Virginia Woolf*, publicado em 1977. A própria pesquisadora Mary Lyon teve muita dificuldade para identificar o que tinha sido publicado e republicado.

Essa dificuldade que acompanha a fortuna crítica da autora é um dos elementos que torna difícil a abordagem de alguns de seus livros. As inúmeras edições de suas produções e as dificuldades do acesso às mesmas têm garantido que a sua contribuição teórica esteja longe de ser compreendida entre nós.

Neste caso, nosso interesse recai sobre a obra editada postumamente por seu

marido em 1958, *Granite and Rainbow*, em que a escritora enfatiza através dos ensaios algumas das transformações da mente humana com o passar do tempo, fazendo com que cada época literária se adapte às necessidades da mente vigente. Desta forma, a obra passa a ser pensada não como um sistema fechado, único, mas como parte integrante de um percurso histórico. Esta totalidade para a qual se dirige a autora compreende não só a História como também os aspectos sociais que influenciam na composição do indivíduo em cada época, funcionando como refluxo na composição estética.

Lendo sua obra, teórica e literária, fica evidente que esta esteja ancorada em uma busca que, ao compreender que o humano é produto de constantes transformações, procura assimilar e transcrever inúmeros sentidos da existência, nutrindo sempre a construção poética de uma metáfora vital. Esse exercício, contínuo, instaura-se como uma investigação da tessitura do humano, da sua busca ontológica. Consequentemente, esse caminho abre uma experimentação no trato do material narrativo, dentro do qual se incorpora o espírito poético em longas digressões acerca do destino da humanidade e do sentido da vida.

Vê-se, portanto, que o diálogo de Woolf com a compreensão do sistema em que está inserido o romance permite vislumbrar a sua própria técnica construtiva enquanto proposição para engendrar um fluxo narrativo mais modernizante.

2 DO ROMANCE À NARRATIVA POÉTICA DE VIRGINIA WOOLF

A discussão de resgate das origens do romance, segundo Reuter (1996), remonta ao desenvolvimento da escrita, visto que o mesmo teve sua origem formal na passagem da versificação de poemas para a prosa, criando, portanto, um discurso narrativo repleto de elementos da poesia. Tais poemas, denominados de Canções de Gesta, eram poemas épicos decassílabos que retratavam feitos heróicos, cujo representante, portador de uma ação coletiva, era parte integrante da comunidade, ou melhor, do Universo (LUKÁCS, 2000).

Walter Benjamin considerou que “a faculdade de intercambiar experiências”, descritas por esses heróis, está diretamente ligada à arte de narrar. Segundo o autor, essa evolução do romance, a passagem da oralidade para a escrita, seria um dos primeiros indícios da crise que o homem moderno vive, de não ser mais capaz de compartilhar suas vivências. Reitera o crítico, ainda, o fato de que a natureza da

verdadeira narrativa terá sempre uma função utilitária, seja ela uma moralização ou uma sugestão, pois o “narrador é um homem que sabe dar conselhos”. Conclui-se, desta forma, que as Canções de Gesta tinham de apresentar homens fortes e com grandes feitos, sendo fruto de sabedoria para muitos leitores e modelo de conduta exemplar.

As ideias expostas por Benjamin levam inevitavelmente à afirmação de que essa evolução ao longo da História, foi a principal causa da morte da narrativa, que ocorreu com o início da modernidade. De fato, consoante Reuter (1996), o romance, a partir do século XIX, renunciou à narração das ações para a procura da apreensão das imagens, dando ênfase a uma representação do real através de figuras que criavam a oportunidade de o leitor construir uma perspectiva quase pictórica sobre o texto.

A origem do romance para alguns surgiu da problematização do herói, que incorpora a angústia do mundo capitalista, sentindo-se incapaz pela própria perda da totalidade ideal existente no mundo épico. Este “novo” herói, isolado do mundo, torna-se um indivíduo que não está mais apto para dar conselhos ou recebê-los. Conseqüentemente, o narrador dilui-se cada vez mais na interioridade, fazendo com que a escrita de um romance se torne a penetração na vida humana, buscando-se o âmago da existência. Dessa forma, podemos definir a posição do narrador no romance como aquele que está voltado para o sentido da vida, e na narrativa, como aquele que conta histórias com o propósito da moralização (BENJAMIN, 1987, p. 201).

Erich Auerbach, em um ensaio muito conhecido (*Meia marrom*), reflete sobre a condição do romance moderno mediante a análise da obra de Virginia Woolf, *To the lighthouse*. Afirma que “os escritores modernos preferem exaurir acontecimentos quotidianos quaisquer durante poucas horas e dias a representar perfeita e cronologicamente um decurso integral e exterior”. Isso revela que ocorre dentro de cada indivíduo “um processo de formulação e de interpretação, cujo objeto somos nós mesmos”. Assim, o ser humano torna-se investigador de si, de seu interior, levando os escritores modernos a tentar capturar estas interpretações, analisando um momento qualquer desde que possam escava-lo.

Desse modo, os grandes acontecimentos narrados no romance, a exemplo de *To the lighthouse*, passam a se tornar irrelevantes de tal forma que a viagem planejada desde o início da obra, ao se tornar real, não traz um sentido explícito ou

expressivo; a conclusão do quadro pintado por Lily Briscoe, personagem da narrativa, também sucede do mesmo processo de indefinição. Enquanto isso, a medição da meia, até então uma ação insignificante, torna-se o pivô de um longo aprofundamento da consciência, pois a autora tenta “ênfatizar o acontecimento qualquer, não aproveitá-lo a serviço de um contexto planejado da ação, mas em si mesmo”.

Com base nessas ideias, podemos dialogar com a visão de estrutura do romance a partir da leitura de alguns ensaios presentes em *Granite and rainbow*. Como ponto de partida, podemos resgatar o ensaio “As fases da ficção” (*Phases of fiction*), que descreve a relação entre a escrita do escritor e a poesia, sendo esta última o suporte para representar o mundo interior. A poesia, sem dúvida, desempenha um papel fundamental na obra da autora, posto que no próprio romance comentado é visível a importância desse recurso para a construção da interioridade explorada na obra. A poesia evidencia-se como ferramenta para representar o mundo interior e, conseqüentemente, para valorizar mais as situações cotidianas, expandindo-as, fazendo reluzir o caráter essencial da vida.

Em um outro ensaio, o primeiro de *Granite and rainbow* – “A estreita ponte da arte” (*The narrow bridge of art*)- Virginia Woolf pensa no escritor cuja obra já não atende mais às necessidades da vida moderna, vendo-se obrigado a atravessar a “estreita ponte da arte” carregando algumas ferramentas e tendo que deixar outras para trás. Essa escolha, segundo a autora, faz com que a forma em prosa seja privilegiada, e não mais a poesia, pois aquela assume algumas das funções que já foram abrigadas pela poesia, sendo assim utilizada para fins nunca antes imaginados. As funções dadas pela poesia para a prosa seriam aquelas que serviriam aos efeitos do Belo, da imaginação, já que toda energia construtiva passa a ser consumida pelo pensamento. Conseqüentemente, a prosa não tratará mais de assuntos corriqueiros, como fazia anteriormente, mas sim dos grandes momentos reveladores da vida.

A proposta pensada por Woolf reflete diretamente as ideias propostas por Lukács, uma vez que o crítico húngaro defende o fato de que o sentimento de solidão no romance ocasione o monólogo contínuo e lírico, pois a noção de totalidade épica passa a limitar-se pela subjetividade do narrador, como se este não se sentisse mais pertencente ao mundo. Sendo assim, não há mais objetividade verdadeira, já que tudo passa pelo filtro da subjetividade, ou seja, o

narrador torna-se integrante da narrativa, visto que há o claro sentimento de isolamento, pois ele passa a procurar seu mundo em sua própria alma. Para Lukács, o romance do século XX é um produto desse processo de alienação, visto que os personagens estão imersos nesse novo cosmos lírico da interioridade. O pensamento e a prática literária de Virginia estão também totalmente vinculados ao conceito de solilóquio, da solidão, reiterando a presença de um mundo inaudível ao qual o ser está fadado a pertencer.

Em *To the lighthouse*, romance publicado em 1927, encontramos a narração das férias da família Ramsay na casa alugada para o verão nas ilhas Hébridas, durante a Primeira Guerra Mundial. A família, composta por oito filhos recebe, como hóspedes, uma pintora, Lily Briscoe, um botânico, William Bankes, entre outros convidados. O livro é dividido em três capítulos, tendo o primeiro (*The window*) uma duração de dois dias, descritos em 130 páginas; já o segundo (*Times passes*) abarca dez anos descritos em 20 páginas; finalmente, o terceiro (*The lighthouse*), apresenta poucos dias descritos em 70 páginas.

O primeiro capítulo se inicia com a mãe, Mrs. Ramsay, tecendo uma meia no filho caçula, James, enquanto uma visita ao farol é questionada: “‘Yes, of course, if it’s fine tomorrow’, said Mrs. Ramsay. ‘But you’ll have to be up with the lark,’ she added”. James, ao ouvir as palavras da mãe, contagia-se, porém, logo se entristece com a opinião contrária à visita, feita pelo pai: “‘But,’ said his father, stopping in front of the drawing-room window, ‘it won’t be fine’” (WOOLF, 1994, p. 3). Por fim, quando mãe e filho encontram-se sozinhos na sala, ela o acalenta: “‘And even if it isn’t fine tomorrow’, said Mrs. Ramsay, raising her eyes to glance at William Bankes and Lily Briscoe as they passed, ‘it will be another day’” (WOOLF, 1994, p. 19).

Nesta passagem do livro surgem Mrs. Ramsay, esposa de um renomado professor de filosofia de Londres, uma mulher de personalidade forte e que, apesar de não ser mais tão jovem, tem uma beleza radiante; Mr. Ramsay, um homem egoísta e carrancudo; James, o filho mais novo do casal, servindo como modelo para a medição da meia que deverá ser entregue ao filho do faroleiro; e, William e Lily, os convidados do casal.

Logo, um fato concreto, como o ato de medir a meia, alterna-se com os fluxos de consciência dos personagens. Esta alternância faz com que fatos reais demorem muito mais tempo para serem contados do que eles durariam na realidade. Dessa forma, fatos concretos e fruições de pensamentos são demarcados pela pontuação,

que se constrói no uso de reticências, simbolizando o vaguear dos pensamentos; com as aspas, exprimindo outras vozes na narrativa ou o discurso direto dos personagens. Enfim, é através dessa pontuação que se isola um movimento do outro, como se observa no exemplo a seguir:

Books, she thought, grew of themselves. She never had time to read them. Alas! even the books that had been given her, and inscribed by the hand of the poet himself: 'For her whose wishes must be obeyed'... 'The happier Helen of our days'... disgraceful to say, she had never read them. And Croom on the Mind and Bates on the Savage Custom of Polynesia ('My dear, stand still,' she said) (WOOLF, 1994, p. 19).

Em *To the Lighthouse*, podemos encontrar claramente uma estrutura de narrativa poética, recusada no nível estrutural como forma de banir o pragmatismo da vida, saindo em busca dos mitos, demonstrando uma nova estrutura narrativa, que se solidifica na construção de um todo simbólico que faz refletir os aspectos recônditos da vida. A narrativa poética, ao guardar as ideias da poesia, estrutura-se a partir de uma visão do mundo interior, observando as grandes transformações internas a que estamos sujeitos.

3 A CONSTRUÇÃO DA NARRATIVA POÉTICA N'A ESTREITA PONTE DA ARTE

O ensaio "A estreita ponte da arte", de Virginia Woolf, foi publicado pela primeira vez em 1927, no Jornal *New York Tribune*. Virginia Woolf discute primeiramente o fato de a crítica estar sempre voltada para o passado e sugere aos críticos que protejam seus olhos à maneira de Robinson Crusoe na ilha deserta, passando a investigar o futuro por meio de conjecturas que algum dia serão passíveis de comprovação ou não, pois a obrigação do crítico reside em contar para onde a sociedade caminha, ou pelo menos, supor o caminho.

O fato é que havia algo incômodo na literatura moderna que estava sendo ignorado pelos escritores, tendo em vista que eles estavam usando a forma poética para compreender um significado que não oferecia mais a mesma eficácia apresentada nas gerações anteriores. Sendo assim, apesar de a época estar repleta de poesia lírica, esta não mais estava apta para decifrar a mente composta por confusas, híbridas, tenebrosas e incontroláveis emoções.

No entanto, caso haja o questionamento acerca de quem era esse papel de

representação de conflito anteriormente, pode-se fazer referência à forma de drama poético da Era Elisabetana, que está aquém de qualquer ressurreição. Isso se deve ao fato de que as peças poéticas que surgiram, tais como Wordsworth e Coleridge, Shelley e Keats, Tennyson, Swinburne e Browin não prosperaram, sendo que somente Swinburne's *Atalanta* e Shelleys's *Prometheus* ainda eram lidas, mas não com a mesma frequência das obras dos mesmos escritores.

O motivo desse insucesso parecia depender do tipo de atitude perante a vida que cada escritor tinha. Isso quer dizer que os bem-sucedidos ou celebrados escritores necessitavam estar bem posicionados para poderem utilizar suas faculdades livremente. Uma boa visão para diferentes coisas concedia uma perspectiva mais acertada para satisfazer as necessidades do público. O fato de o teatro elisabetano ter sido bem sucedido foi certamente devido ao resultado dessas circunstâncias. O drama proporcionou ao público temas que eram até então discriminados, banais, incomuns, passando a ser algo natural, comum e perfeitamente aceitável. Vê-se, neste momento, a obra *To the lighthouse* (1994) dialogando com as peças de Shakespeare a partir do momento em que não somente cita o poeta e dramaturgo inglês, como também o insere em todo o contexto da obra. As reflexões sobre a vida, sobre as relações humanas, compõem a narrativa quando Mr. Ramsay indaga-se a respeito das questões que Shakespeare abordou em suas obras, visto que seus temas universais fizeram com que a sociedade refletisse mais sobre a relação da vida *versus* morte: "If Shakespeare had never existed, He asked, would the world have differed much from what it is today? Does the progress of civilization depend upon great men?" (WOOLF, 1994. p. 31).

A insegurança e o desconforto que assombravam a mente deste homem moderno refletem uma nova condição para a forma como ele passou a misturar as emoções vividas. A presença de Shakespeare traduz uma espécie de abertura para a inclusão de algo na vida humana. O modo como as emoções estavam sendo dadas pelos escritores, como algo único, sublime e exclusivo, passou a ser questionado pela mente do leitor, um espírito cético e questionador.

A simples prosa demonstrava não ter suporte para reproduzir as inquietudes da mente nos momentos em que elas surgem nestas situações, pois acontecimentos cotidianos desatam detalhes relevantes, visto que os dias são feitos de pequenos desejos, vagarosas saudades e silenciosas lembranças. *To the lighthouse* (1994) compactua com tal conceito a partir do momento em que instiga o lado insólito da

vida, pois a condição humana é questionada do começo ao fim pelos personagens.

Mrs. Ramsay reflete sobre a sua vida, mas não somente no modo como a leva, como também dos que estão a sua volta, pois seus filhos sempre incitam seus questionamentos sobre a existência: “Strife, divisions, difference of opinion, prejudices twisted into the very fibre of being, oh that they should Begin so early, Mrs. Ramsay deplored” (WOOLF, 1994. p. 12).

Tal trecho revela o realismo poético predominante nos pensamentos da personagem, que ressalta o lado complexo das relações humanas. O romance passou assim a ser dado como resposta para o drama que assolava o homem moderno, para a falta de uma forma que pudesse representar as inquietudes da mente no século XX, pois era constituído pela simplicidade da prosa e também por muitas características da poesia. Esta fusão possibilitou ao romance a capacidade de exprimir alguns sentimentos que não eram passíveis de expressão pela poesia simples e pura.

Portanto, o romance, a partir daquele dado momento, apesar de ainda representar algo da relação das pessoas entre si e suas atividades em conjunto, incorporou à cena o desencadeamento de emoções que essas cenas proporcionavam, passando a ser investido de solilóquios. Nesse ponto, a poesia atua por ela mesma por parecer estar tão distante da vida, por não detalhar, descrever como os seus dramas ocorrem, mas verticalizar-se sobre eles.

O teatro elisabetano correspondeu a tal expectativa quando conseguiu transcender a relação entre Hamlet e Ophelia ao dar, não somente o questionamento sozinho de sua própria sorte, mas de toda a civilização humana (perspectiva mítica). Em *To the lighthouse* (1994) também é possível perceber essa transcendência quando Mrs. Ramsay, a partir de suas reflexões, consegue agir sob aspectos profundos, os quais vão desde a infância, por ser inocente, pura e ingênua, até a crueldade que se instala ano após ano no ser humano:

[...] she felt these things that she called life terrible, hostile, and quick to pounce on you if you gave it a chance. There were the eternal problems: suffering; death; the poor. There was always a woman dying of cancer even here. And yet she had said to all these children: You shall go through with it. [...] For that reason, knowing what was before them – love and ambition and being wretched alone in dreary places – she had often the feeling: Why must they grow up and lose it all? (WOOLF, 1994. p. 43).

Desse modo, o romance começou a se desgarrar da transmissão exclusiva das

condições sociais e econômicas da sociedade. Ele incorporou de vez a poesia para conseguir transmitir a complexidade da vida. A estrutura tradicional do poema foi repelida, pois a métrica e a rima não satisfaziam mais a mente moderna, e quando os escritores a usavam nesses moldes na prosa, forçando a forma para algo que não lhe cabia, ocasionava uma sensação de mal-estar notável.

De fato, a prosa, sendo possuidora de peculiaridades da poesia, foi considerada flexível ferramenta por estar em constante uso e registrar os desenvolvimentos da mente moderna, unindo o banal e o complexo. Contudo, ao aderir a tais peculiaridades da poesia, ela não poderia sair de forma ilesa a esta mutação, tendo que abandonar características que lhe eram próprias. Assim, tanto a prosa quanto a poesia tiveram que se adaptar a esta fusão ocorrida no século XX, tendo que abdicar de algumas de suas características para que pudessem se solidificar.

Enfim, a partir daquele momento, a prosa iria conseguir transpor as sutilezas do cotidiano para algo infinitamente maior, as minúcias do caráter humano, em algo consideravelmente notável e os escritores poderiam certamente sentar-se em um ângulo em que os seus poderes pudessem ter a ação completa sobre coisas importantes.

4 A VISÃO DE POETA

O ensaio “As fases da ficção” de Virginia Woolf foi publicado pela primeira vez em 1929 na revista *The Bookman*. Na sexta e última parte deste ensaio, Virginia Woolf versa sobre “Os poetas”. Estes, que também podem ser chamados romancistas, são considerados a peça chave para satisfazer os anseios da mente moderna, pois ao fazerem o uso de ferramentas poéticas em seus romances, eles deixam de lado a prosa nos moldes canônicos que parece estar aquém do poder de descrever a grandiosidade, a beleza da cena, que é apresentada ao leitor. De modo que a beleza que a poesia traz ao texto o enriquece de tal forma que ela é lembrada não pelo verso em si ou pelas palavras, mas pela cena que transmite. Para tal, é necessário que o romancista saiba encontrar o seu senso poético na própria cena ou que ele possa ser expresso através de seus personagens por meio de falas com estruturas até bem simples. Outra consideração importante a se fazer é que, quando este narrador decide se manifestar através da fala dos personagens, ele não pode

deixar extravasar suas concepções através deles, coagindo o leitor, mas deve sim impulsioná-lo a ser agente ativo na vida do livro.

Dialogando com os conceitos de Luckács (2000) quanto à posição do narrador no romance, percebe-se, portanto, que *To the lighthouse* (1994) demonstra ser capaz de transpor, através da forma, a posição da alma no mundo moderno, de forma que todos os elementos de ação, personagens, espaço, entre outros, relacionam-se diretamente com as inquietudes e as aspirações dos personagens. Trata-se, portanto, da relação da matriarca com o mundo e a sua constante busca pela libertação, através da reconciliação, que permearão suas ações, pois esta heroína vive em constante conflito com o mundo, tornando-se problemática. Desse modo, pode-se dizer que a obra desempenha um papel análogo ao *romance de desilusão* a partir do instante em que considera sua realidade interior como única e verdadeira por possuir um universo plenamente autônomo. O romance, assim, não deixa de ser uma forma de lidar essencialmente com a natureza humana, pois reflete as problemáticas do homem em geral, acarretando certa coletividade, refletida na forma de representação do indivíduo. Desta forma, o romance torna-se apto para mostrar uma visão de existência fora dos seres humanos, de um significado que eles representam, sem deixar de serem eles mesmos, tendo em vista que a poesia emerge dentro do temperamento e humor do livro.

Virginia Woolf ressalta, no entanto, que é preciso se atentar para a relativa juventude desse romance que está propenso a passar por inúmeras mudanças, já que está em fase de desenvolvimento. Isto leva a supor que tentar criar qualquer resumo ou teoria do futuro da arte não é nem um pouco cabível para aquele momento. Sendo assim, o único fato que se sabe é que já foi a época em que as aventuras em torno de castelos, pântanos, as quais os personagens lutavam muito e morriam bravamente, instigavam o interesse do leitor, pois já houve uma segunda fase em que o leitor estava voltado para a humanidade novamente, de forma mais profunda, revelando a complexidade da sensibilidade humana. E agora, em seu terceiro momento, a estrutura do romance se modifica ao aderir à poesia, pois ela passa a exigir uma outra disposição da cena, os seres humanos são necessários em sua relação ao amor, à morte, à natureza, e não mais em suas relações entre si. Por essa razão, a psicologia do romance é simplificada, pois o leitor passa a ter a capacidade de resumir as impressões de forma breve e fragmentária, assim como elas são.

Percebe-se assim que, em todos os romances, um elemento permanece, que é o humano, fazendo com que o leitor identifique as suas emoções reais com as dos personagens. Logo, o romance é a única forma de arte que transmite a ideia de que o que está sendo transmitido é um registro completo da vida de uma pessoa real. Tal fato incita o leitor a exprimir uma opinião quanto ao elemento narrado, seja a favor ou contra, pois essas opiniões expressas por ele ocupam a sua mente da mesma forma quando ele está avaliando o caráter de alguém que conhece em sua vida real. A título de exemplificação, toma-se a protagonista do romance *To the lighthouse* (1994) que por meio de suas digressões revela seus íntimos desejos que nada mais são aqueles inerentes a qualquer ser humano, tais como a busca pela admiração, atenção e respeito alheio: “[...] and need her and send for her and admire her? Was it not secretly this that she wanted” (WOOLF, 1994, p. 30). No entanto, Mrs. Ramsay interpõe a realidade por detrás de tal condição, de que tudo não passa de mesquinharia, que a imperfeição humana faz parte do cotidiano e que não há forma de se mudar isso, por mais que haja esforços: “made aware of the pertinence of some part of her, and of human relations, how flawed they are, how despicable, how self-seeking, at their best” (WOOLF, 1994, p. 31). Nesse contexto, percebe-se uma concepção de vida que é transmitida através de uma personagem, que pode ser muito facilmente aderida pelo leitor em sua vida real.

Porém, Virginia Woolf critica quando o romancista direciona a sua arte apenas para satisfazer os interesses de seus leitores, pois ele permite a exatidão da representação, a frouxidão e simplificação de seu método e, como se sabe, os costumes mudam, e o romance se torna antiquado e sem vida. Desse modo, ela sugere que o romancista consiga equilibrar dois poderes: o primeiro de representação da realidade e o segundo de captar o crescimento de um sentimento que não é desenvolvido na história em si, tanto que quando o leitor termina o livro, este sentimento ainda continua fluindo, fortalecendo o romance. Este fato é perceptível em *To the Lighthouse* (1994), pois Mrs. Ramsay, ao indagar sobre a vida e dar soluções ou motivos para se continuar vivendo sugerindo uma fuga da realidade: “she was driven on, too quickly she knew, almost as if it were an escape for her too, to say that people must marry; people must have children” (WOOLF, 1994, p. 44), ela nos revela que os filhos seriam como uma reconquista da ingenuidade, pureza até então perdida no decorrer da vida, como se aqueles que os tivessem pudessem aproveitar disso para recuperar a ternura da vida e poder

superar as dificuldades do dia a dia. Logo, nesta obra, Virginia Woolf consegue mesclar estes poderes a partir do instante em que relaciona as problemáticas do ser humano com a própria vida da personagem, neste caso, por meio da observação da educação, criação dada aos seus filhos.

Assim, o romancista deve utilizar esses dois poderes de forma combinada a fim de que se possa chegar a um equilíbrio, de modo que as duas faculdades têm de estar sempre uma melhorando a outra.

O fato é que sentimentos ainda não explorados, não sentidos, vem à tona e a vida começa a ser mostrada de forma mais complexa. O leitor torna-se mais consciente das relações e sutilezas que ainda não foram observadas. Por estas razões, sabe-se que a prosa foi eleita para cumprir este papel por ser o melhor instrumento que se ajustou à complexidade e dificuldade da vida moderna a partir do momento que aderiu às ferramentas poéticas que lhe possibilitaram exprimir a vida sob qualquer ângulo. Em *To the lighthouse* (1994), a metáfora da vida é constantemente questionada pelo eu, pois a obra exprime concepções de temas universais. O casamento, por exemplo, serviria como um pretexto para ter filhos e como também um motivo para o ser humano não se deixar deteriorar pelas maldades da vida já que “Marriage needed – oh all sorts of qualities” (WOOLF, 1994. p. 44). A religiosidade é outra questão questionada pela protagonista que indaga a Deus, a essência do ser humano e ironiza a fé que os homens carregam:

How could any Lord have made this world? she asked. With her mind she had always seized the fact that there is no reason, order, justice: but suffering, death, the poor. There was no treachery too base for the world to commit; she knew that (WOOLF, 1994, p. 46).

Ademais, Mrs. Ramsay analisa também as frágeis relações humanas, inclusive aquelas entre homens e mulheres caracterizando-as como falsas e egoístas, na medida em que o sexo oposto nunca se entrega de fato, havendo sempre a rivalidade por detrás de seus atos, mesmo que se esforcem pelo contrário: “Human relations were all like that, she thought, and worst were between men and women. Inevitably these were extremely insincere” (WOOLF, 1994. p.67). A personagem supracitada ainda faz conclusões sobre o amor: “[...] there is nothing more tedious, puerile and inhumane than love; yet is also beautiful and necessary” (WOOLF, 1994, p. 74).

Enfim, a partir das considerações feitas acerca do papel do romancista na literatura moderna, percebe-se que o leitor moderno passou a captar não somente a realidade transmitida pelo romance, mas também as essências humanas que vão sutilmente sendo desvendadas por ela. Isto faz com que o leitor consiga adentrar no mundo imaginário apresentado no livro e apreender conceitos que possam ser empregados em sua vida real. Esta fusão disposta pelo romancista revela como é possível mesclar o mundo real com o irreal até o ponto em que o primeiro torna-se tão insignificante diante da grandeza da interioridade humana.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao investigarmos o pensamento crítico de Virginia Woolf, confrontando suas ideias com a sua prática e dialogando com outros teóricos sobre a evolução do romance moderno, nota-se que a obra de Woolf adequou-se formalmente aos anseios da vida moderna, pois apresenta uma narrativa repleta de conjecturas em face do mundo real. Para tal, Virginia Woolf teve de ultrapassar as barreiras no tempo e no espaço para que fosse capaz de representar o mundo interior de forma tão sublime, sendo assim, nota-se o uso constante de elementos poéticos que permeiam todo o seu texto. Tanto a obra *To the Lighthouse* (1994), especificadamente, quanto a proposta vista em alguns ensaios de *Granite and rainbow* (1975) foram condizentes com tais expectativas, visto que a viagem ao farol não significa algo concreto ou real, mas sim, algo simbólico e imaginário, pois é a partir dele que são multiplicadas todas as digressões contidas no texto. O farol, portanto, simboliza a busca pelo sentido do significado da vida que se refere à questão mais contemporânea e universal que, seja qual for a época em que ela seja dada, será sempre o grande enigma que a condição humana terá de revelar.

NOTAS

¹ Atualmente é mestranda em Teoria Literária pelo Departamento de Ciência da Literatura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2012-2014) com a dissertação "Da obra como enigma ao artista como obra: uma leitura de *To the lighthouse* de Virginia Woolf". Licenciada em Letras (Habilitação Português/ Inglês) pela Universidade Federal do Triângulo Mineiro (2010), tendo sido bolsista de iniciação científica pela Fundação de Amparo à Pesquisa de Minas Gerais - FAPEMIG, com a pesquisa "Granite and rainbow: teoria e contexto".

² Professora Adjunta III da Universidade Federal do Triângulo Mineiro, com ênfase nos estudos de narrativa poética e historiografia, modernidade e estudos de gênero.

REFERÊNCIAS

AUERBACH, Erich. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. Trad. George Bernard Sperber. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1976.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1987. Obras escolhidas, v. 1.

LIMA, Vera. *Herança e homenagem em Virginia Woolf*. 2002. 411 f. Tese (Doutorado em Ciência da Literatura - Faculdade de Letras)–Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2002.

LUKÁCS, Georg. *Teoria do romance*. São Paulo: Duas Cidades, 2000.

REUTER, Yves. *Introdução à análise do romance*. Trad. Ângela Bergamini e outros. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

TABAK, Fani. Virginia Woolf e as práticas híbridas. *Araraquara: Itinerários*, n. 26, p. 109-130, 2008.

WOOLF, Virginia. *To the lighthouse*. London: Wordsworth Classics, 1994.

_____. *Rumo ao farol*. Trad. Luiza Lobo. Rio de Janeiro: O Globo; São Paulo: Folha de São Paulo, 2003.

_____. *Granite e rainbow: essays*. New York: Harvest Book. 1975.