

LINGUASAGEM

RUPTURA E EXPERIMENTAÇÃO: *PASSEIO AO FAROL DE VIRGINIA WOOLF*

Luciana BRITO¹
Giancarlo Moreira RODRIGUES²

RESUMO

Este artigo tem por intuito investigar o tempo no romance *Passeio ao Farol*, de Virginia Woolf, por meio de teóricos que discutem as transformações estilísticas e formais do gênero romance ao longo dos tempos, como é o caso de Watt, Lukács, Bakhtin, Benjamin, Adorno, Fehér, Rosenfeld, Nunes, dentre outros. Em *Passeio ao farol*, Virginia Woolf constrói uma narrativa que não apresenta um enredo tradicional, pois o enredo nasce da descrição do fluxo da consciência ou subconsciência dos personagens, que não são personagens propriamente ditos e sim aspectos de personagens” (CARPEAUX, [s.d.],149-150). E assim, o leitor penetra num mundo criado através de variadas percepções que o conduzem a verdadeiras viagens pelo simbólico e pelo imaginário.

Palavras-chaves: Romance; Virgínia Woolf; ruptura; tempo.

ABSTRACT

This article has since intention investigates the time in the novel *To the Lighthouse*, of Virginia Woolf, through theoreticians who discuss the stylistic and formal transformations of the type novel along the times, since it is the case of Watt, Lukács, Bakhtin, Benjamin, Adorno, Fehér, Rosenfeld, Nunes, among others. *To the lighthouse*, Virginia Woolf builds a narrative that does not present a traditional plot, because the plot is born of the description of the flow of the conscience or subconscious of the characters, who are not characters properly, stated and yes aspects of characters”. (CARPEAUX, [s.d.], 149-150). Therefore, the reader penetrates a world created through varied perceptions that drive it to true travels for the symbolic one and for the imaginary one.

Keywords: Novel; Virginia Woolf; Break; Time.

¹ Universidade Estadual do Norte do Paraná. E-mail: lbrito@uenp.edu.br

² Universidade Estadual do Norte do Paraná. E-mail: Gi_ptal@hotmail.com

Introdução

Sistematização da forma, representação da totalidade coletiva, distanciamento dos detalhes cotidianos da vida, são algumas das características comuns dos grandes gêneros da literatura. Estes foram consagrados por alguns estudiosos da antiguidade como Aristóteles e Horácio, que em suas poéticas formularam as bases constituintes destes gêneros. Porém, haverá um gênero que será considerado indigno pela sua forma e representação. Este gênero é o romance.

Como o romance não seguiu a tradição clássica de forma e conteúdo das antigas poéticas, como a epopeia e a tragédia, ele teve a liberdade de desenvolver-se livremente, o que lhe possibilitou uma variedade de figurações traços estilísticos ao longo dos tempos. Desta forma, o romance se tornou um gênero cuja configuração não é envelhecida nem calcificada, mas “camaleônica, conforme afirma Bakhtin (1988). Trata-se duma forma artística que sempre estará mudando e representando impasses sociais e históricos do homem. Neste estudo, será discutida esta visão a respeito do romance como gênero em devir, uma configuração que não está pronta, mas que muda e se renova ao passo que a humanidade se transforma.

Por isso é importante a compreensão do processo de ruptura e experimentação para a formação do romance, pois conforme ele se transforma, também experimenta realidades novas que o nobilizam. Basta observar a sua história deste a antiguidade até a contemporaneidade para ratificar esta visão, já que, em diferentes momentos o romance apresentou alguma modificação em sua estrutura e no modo de figuração.

O romance moderno é a sublimação da capacidade do romance de se adequar a diferentes realidades e situações, na medida em que captou brilhantemente a grande agitação que passou o século XX. Durante o Modernismo, o romance entra em um processo de ruptura, na medida em que a arte passa a negar o passadismo e a valorizar a experimentação e as complexidades da mente humana. Para tanto, os romancistas rejeitam a representação externa baseada exclusivamente na cópia do real, assim como faziam os realistas e os naturalistas, afim de experimentar técnicas que possibilitassem a sondagem interior. O homem passa a ser visto como fragmentado, muito diferente de outrora, quando era retratado como um ser sólido e único. Realidade física se chocaria com o monólogo interior e o fluxo de consciência. Espaço e o tempo seriam distorcidos. O romance moderno se posicionaria como reflexo das crises do homem e para representá-lo seria necessário uma mudança radical em sua forma. Para tanto, foram

primordiais as leituras de Bérqson e Freud. Este novo passo do romance pode ser visto, em maior ou menor grau, nas obras de vários escritores do final do século XIX e início do século XX, como é o caso de Dostoievski, Proust, Kafka, James Joyce, Gide, Mann, Faulkner e Virginia Woolf. Em suas obras, Virginia Woolf apresenta o rompimento com a estrutura tradicional de narrativa. Conforme Rosenfeld (1996), a escritora não faz uso de elementos dos enredos tradicionais, que se pautavam em uma linearidade que, por sua vez, proporcionava um todo significativo e coerente às narrativas publicadas até então. No romance *Passeio ao farol*, por exemplo, pode-se ver uma forma totalmente nova que revela grande preocupação com a retratação do psicológico das personagens. Para tanto, a autora usará de forma inovadora os elementos da narrativa, em especial o tempo.

Os romances modernos, para desconstruir as estruturas formais e elucidar o psicológico de cada personagem, precisaram realizar fissão na esfera temporal. Nisto resultou um romance fragmentado, onde presente, passado e futuro estariam juntos sem nenhuma fronteira. Os elementos da narrativa não agiriam mais de forma encadeada, mas desconexas, como se faltasse um organizador, que ditasse os momentos certos onde cada fator deveria agir. Sendo assim, o romance é um dos gêneros literários que melhor representa as modificações resultantes das alterações da sociedade moderna. Mais uma vez se tem a prova que o romance é um gênero em transformação que nasce com a sociedade moderna (no caso burguesa) e com ela caminha, sendo a obra *Passeio ao farol* uma das elucidação mais visíveis deste processo.

Considerações sobre o Gênero Romance

De todos os gêneros acabados e envelhecidos da literatura existe um que se destaca por seu caráter inacabado. Enquanto os demais gêneros da grande literatura contemplavam-se uns com os outros de forma harmoniosa, há um que fora excluído desta relação. Este gênero é o romance. Segundo Lukács, o romance desenvolve-se de maneira quase que totalmente independente da teoria geral da literatura (LUKÁCS, 1999, p.88).

O romance é último gênero a se constituir, ao contrário dos outros, não possui uma ossatura estabelecida nem suas formas são todas conhecidas. Sendo assim, o romance é um gênero em formação “O romance não é simplesmente mais um gênero ao

lado dos outros. Trata-se do único gênero que ainda está evoluindo no meio de gêneros já há muitos formados e parcialmente mortos” (BAKHTIN,1988, p.398.). Sobre esta afirmação do estudioso russo, pode-se tecer alguns comentários a respeito do romance enquanto gênero e a primeira questão a se fazer é por que o romance está em processo de transformação e os demais não? A esta questão pode-se responder levando em consideração o processo de formação dos outros gêneros.

Estes são mais antigos que a escrita e aos livros, muitos provem da tradição oral, como a epopeia, suas estruturas foram estabelecidas pelas grandes poéticas antigas, formando assim um cânone que rege suas formas de produção. Estes gêneros são longínquos das línguas modernas de hoje, praticamente são envelhecidos e rígidos.

Não se pode mudar a forma destes gêneros, o que se pode fazer é adaptações. Diferente destes é o romance. Ele é inerente às línguas vivas, segundo BAKHTIN (1988). Uma vez que ele tem seu ponto culminante com a era moderna, suas formas não só são indefiníveis como também seu campo de representação é vasto “[...] o romance é uma expressão da época em que é produzido. Inevitavelmente refletiu as transformações pelas quais o mundo passou”. (MANZANO, 2011, p.72). Logo, o gênero romance apresenta à literatura a possibilidade de expressar a essência de cada época.

Muitos teóricos veem no romance um ponto de partida para a emancipação do homem, ou seja, ele exprime uma época em que o homem se coloca como o grande protagonista do mundo. No qual ele próprio é a medida de todas as coisas³. Segundo FÉHER:

O que é especialmente perfeito no romance no romance, este gênero artístico e original produzido pela sociedade burguesa, é que comporta na essência de sua estrutura, todas as categorias que ressaltam do capitalismo, a primeira sociedade fundada sobre formas de vida “puramente sociais”, que então não são mais, doravante, “naturais” (FÉHER, 1972, p.11).

Este comentário apresenta a capacidade que o romance tem de representar a estrutura social e ideológica de determinado período. Daí se diferenciar dos demais gêneros por este caráter de proximidade e atualidade que possui. Esta proximidade dá-se devido a um processo histórico de constituição que remonta aos gêneros sério-cômicos⁴,

³ Pensamento sofista provindo de Protágoras.

⁴ Os gêneros sério cômicos são os predecessores do romance, há várias obras que entram nestes gêneros, entre elas estão os antigos diálogos socráticos, as sátiras romanas, as sátira menipéia.

através do qual o riso destruía o distanciamento oriundo da epopeia, mais conhecido como distanciamento épico (Baseado no passado acabado/findo, e, por isso, imutável)⁵.

O riso faz com que a distância seja rompida, pois o risível só ocorre quando a situação está perto de quem ouve. A discussão a respeito do riso para a formação do romance é bem longa e necessitaria muitas laudas, sendo assim, o que vale para este estudo é saber que o romance provem desta tradição do riso, e que, devido a ela, possui, em sua estrutura, um caráter de atualidade.

No mundo do riso tudo é familiar e conhecido por todos, os valores não são fixos e o mundo não é fechado, como no épico. Em suma, a presença do riso trouxe para o romance o elemento do presente inacabado⁶, elemento que evita o gênero enrijecer e possibilita tratar daquilo que não está concretizado, findo, como é o caso da retratação da vida humana

Consequente, o mundo do romance está perto de quem o escuta e também daquele que o escreve. Os personagens do romance são acessíveis a mudança e eles próprios são donos de seus destinos, diferente dos gêneros distanciados que eram fechados e imutáveis. Eles se individualizam dos personagens épicos, por serem iguais aos homens comuns e não aos deuses, seguindo seus próprios caminhos e experiências.

Para FEHÉR (1972, p.18), o romance constitui seus heróis de modo distinto dos gêneros distanciados, ele deixa-os mais livres para traçar seu próprio universo:

O romance não faz seus heróis agir graças a “instâncias superiores”, mas segundo sua própria presunção teleológica; é assim que ele funda seu próprio universo (ou pelo menos, esforça-se para construí-lo de acordo com sua teologia pessoal); ora, o resultado desta presunção será a série casual que forma o edifício romanesco.

Logo, é errônea a ideia de uma única forma de romance, pois ele é fruto da produção do homem, este, em cada período histórico, nunca é o mesmo, ou seja, conforme muda, o homem o romance também se altera. O romance possui o ilustríssimo papel de influenciar a vida dos indivíduos e as transformar, sempre sobrepondo algo que o complete [...] Não se escrevem romances para contar a vida, senão para transforma-la, acrescentando-lhe algo (LLOSA, 2004, p.17).

⁵ O mundo épico é totalmente acabado, não só como evento real de um passado longínquo, mas também no seu sentido e no seu valor: não se pode modifica-lo, nem reinterpreta-lo, e nem reavalia-lo. Ele está pronto, concluído e imutável tanto no seu fato real, no seu sentido e no seu valor (BAKHTIN, 1988, p.409).

⁶ O romance está ligado aos elementos do presente inacabado que não o deixam se enrijecer. O romancista gravita em torno de tudo aquilo que ainda não está acabado (BAKHTIN, 1988, p.417).

Em virtudes dos fatos mencionados, o romance é um gênero em devir, tantos por suas estruturas estéticas como pelo seu campo de representação, que não estão estabelecidos muito menos fundos conforme já foi supracitado, o mundo do romance é aberto, detalhado e por conter este elementos suas formas plásticas são imperecíveis.

O que se pode entender, é que, este gênero é capaz de elucidar o homem por inteiro, principalmente seus valores e sua dinamicidade. Assim, o romance se distingue dos demais gêneros e proporciona à literatura um caminho cujas possibilidades de representação são inacabadas.

O Romance Moderno: a experimentação estética

O contexto social em que o Modernismo surgiu não foi homogêneo, muito menos sólido, o século XX é conhecido por ser um período problemático e repleto de convulsões nos conhecimentos oriundo do século XIX. Estas crises colocaram em pauta muitos conceitos que os homens haviam adotado como certos, entre eles destaca-se elementos da arte, literatura, ciência, filosofia e política. Por sua vez, ao questionar estas visões, ocasionou-se um desequilíbrio nos alicerces da sociedade modernista, proporcionando, assim, uma decomposição de sua visão de realidade.

De acordo com TELES (1976, p.33), tais alterações sucederam-se devido a uma carência de respostas que correspondessem ao homem daquele período:

Estes movimentos foram, por um lado, decorrentes do culto à modernidade, resultados das transformações científicas por que passava a modernidade; e, por outro, consequência do esgotamento de técnicas e teorias estáticas que já não correspondiam à realidade do novo mundo que começava a desenvolver-se.

Este esvaziamento teórico comentado acima foi apreendido por grandes pensadores da época como Freud, Nietzsche, Darwin, Marx e Engels. Estes, por sua vez, chocaram a sociedade através de seus pressupostos e pensamentos⁷. Por conseguinte, a modernidade assumiu assim um caráter destruidor e autossuficiente, em que o foco se voltaria para a figuração da realidade fragmentada e caótica. Além disso,

⁷ As influências de um conjunto de ideias inovadoras surgidas a partir da segunda metade do século passado. Intuicionismo, Existencialismo, Fenomenologia, Psicanálise, Marxismo, Voluntarismo, relativismo constituem correntes de pensamento que, de certo modo, determinaram o surgimento de novas formas artísticas mais aptas a expressar o universo da mecanização e a nova problemática da sociedade moderna e contemporânea (D'ONOFRIO, 2002, p. 412).

o século XX foi assinalado pelas duas grandes guerras mundiais que manifestaram para toda humanidade o quanto o racionalismo humano é capaz de trucidar:

A sensação de crise foi agravada por um fator decisivo, a I Guerra Mundial, de 1914 a 1918. Com milhões de mortos, o uso do gás para matar e outros horrores, ela decretou o fim do ideal iluminista, da creança no progresso com divulgação do conhecimento. Fim da crença na racionalidade humana (MANZANO, 2011, p 74-75).

Todas essas alterações resultaram em um *Zeitgesit*⁸, que não se delimitou apenas às ciências e aos homens, mas também influenciou o mundo das artes e da literatura. E, por essa razão, esses dois campos, de forma mais particular, a literatura, passaram por modificações que proporcionaram a constituição de uma força autônoma regada com uma severidade a estilos passados⁹. Logo, cabe salientar, para uma melhor compreensão, como a arte e a literatura refletiram tais mudanças.

As artes transpareceram estas transformações por meio das vanguardas europeias. Estas assolaram as formas tradicionais de representar a realidade “[...] a proposta essencial era destruir todas as formas tradicionais de cultura, a serem substituídas por uma arte mais condizente com a era da máquina” (D’ONOFRIO, 2002, p.419).

As estéticas vanguardistas se manifestaram em vários movimentos, como futurismo, expressionismo, cubismo, dadaísmo, surrealismo e espiritonovismo. Tais oscilações, na arte, causaram uma desrealização, ou seja, um rompimento com o ideal mimético, conforme Rosenfeld (1996), passando a figurar uma realidade destruída e deformada¹⁰. Por esse motivo, esta nova visão não poderia ficar restrita só a arte pictórica, mas a outras áreas como arquitetura, música, escultura e literatura. E no que incumbe às mudanças literárias, destaca-se o romance.

O romance reflete o que a sociedade vive em um determinado período e expõe suas principais angustias e crises, de acordo com Manzano (2011). Ademais, o romance moderno não seria distinto a isto, já que ele deu continuidade a essas hipóteses. Com isto, ele caminha para uma outra etapa de sua existência, ou seja, além de figurar a

⁸ O *Zeitgesit* é “um espírito unificador que se comunica a todas as manifestações de cultura em contato, naturalmente com variações nacionais (ROSENFELT, 1998, p.75).

⁹ O modernismo é, desde modo, uma literatura relativamente autônoma. Sofre com as dores do corpo inteiro e reflete as intervenções cirúrgicas que a guerra e a revolução representam. Mas guarda sempre uma autonomia que nenhum estilo literário, desde a renascença possuía (CARPEAUX, 2011, p. 2454).

¹⁰ Em todos esses casos podemos falar de uma negação do realismo, se usarmos este termo no sentido mais lato, de significado a tendência de reproduzir, de uma forma estilizada, ou, não, a realidade apreendida pelos nossos sentidos (ROSENFELT, 1998, p.76).

realidade do século XX, ele comportará em sua essência, a problemática e fragmentação do homem moderno:

É propriamente com o início do modernismo, a prosa de ficção adquire aspectos multiformes. No seu intuito de representar a vida, a literatura ficcional tenta colocar em sua forma de arte os vários problemas do homem moderno. O gênero narrativo sofre mudanças profundas, quer no tocante às formas estéticas, quer no diz respeito aos conteúdos ideológicos (D'ONOFRIO, 2002, p.430).

As modificações citadas pelo estudioso da literatura são bem visíveis no romance moderno, uma vez que rompeu com o conhecimento estrutural que se tinha de narrador, personagens, tempo, espaço e enredo. Com efeito, isto proporcionou um desmascaramento destes elementos estruturais considerando-os como meras aparências exteriores, conforme afirma Rosenfeld (1998). Os romancistas moderno destruíram a visão ficcional realista e adotaram uma concepção que parte do interior do ser:

Destruirão as formas bem feitas e reestruturarão os esquemas narrativos, apresentando cenas simultâneas, misturando passado presente na mente do seus protagonistas, mente apresentada não mais por um onisciente, mas através da própria atividade mental dos personagens (MANZANO, 2011, p.77).

Uma das representantes desta concepção é a escritora inglesa Virginia Woolf. Ela, juntamente com outros escritores do século XX como Proust, Kafka, Jaime Joyce e Faulkner, fizeram uso desta nova forma de representação. Além disso, deram um novo espírito ao gênero romance cuja forma não se preocuparia mais com as estruturas tradicionais e lineares, mas com destruição da ordem cronológica “[...] A cronologia a continuidade temporal foram abalados, os relógios foram destruídos (ROSENFELD,1996, p.80). Logo, no romance moderno, não há mais a separação de presente, passado e futuro, mas a fusão destes.

Virginia Woolf seguiu nessa nova corrente, em especial em seus romances, destacando *Passeio ao farol*, que elucida de forma esplendorosa os elementos que seus colegas romancistas nobilizaram. O romance de Woolf experimenta desde o rompimento das estruturas narrativas até a exploração exorbitante do fluxo de consciência. Além do mais, a escritora inglesa dilata a mente de seus personagens e a expõem totalmente ao seu leitor. No entanto, tal exposição ocorre sem auxílio de

narrador, espaço e tempo, mas por meio da própria consciência das personagens¹¹. Dessa forma, o leitor é lançado em uma “tempestade constante” de voltas e idas da consciência:

O que interessa é o lado oculto dos seres, o processo interior dos seus personagens. Com isso, dificultarão muito o trabalho do leitor. Porque o romancista modernista descarta é aquilo de que se orgulhavam os realistas, a reprodução da realidade exterior. Descartar os detalhes esclarecedores dos fatos; o enredo, a historinha, perde importância (MANZANO, 2011, p. 76).

Portanto, o romance de Virginia Woolf, é, sem dúvida, uma das formas representativas da literatura modernista, pois em seu texto encontram-se os rompimentos e inovações pregadas pelos autores do século XX ao lado da tentativa de representar a vida apenas como consciência¹².

Experimentações modernistas em *Passeio ao farol*

No tópico acima foram apresentadas algumas transformações que o gênero romance passou ao longo do século XX, entre elas os rompimentos com as estruturas internas. No entanto, este gênero também experimentou concepções que possibilitaram uma narrativa mais livre e psicológica sem se preocupar em descrever um exterior lógico.

O romance *Passeio ao Farol* de Virginia Woolf pôde utilizar os elementos da experimentação de forma majestosa, pois a escritora não só usou tais noções como as intencionou e, com isto, revelou que a literatura é capaz de ir além do simples ato de elucidar o homem exterior. Agora iria-se explorar a alma de cada ser “[...] nas mãos de Virginia Woolf, a literatura tornou-se mais um meio para registrar estados de alma do que para contar uma história” (MANZANO, 2008, p.151).

Alguns dos elementos rompidos no romance *Passeio ao farol* foi a discrição da realidade externa juntamente com as contextualizações. Estas noções nos romances do século XVIII e XIX introduziam os leitores à narrativa, apresentando a elas o local onde se passaria a história, o tema que se desenvolveria e até mesmo personalidades das personagens.

¹¹ Os processos mentais tornam-se os verdadeiros protagonistas do romance. Como a mente não segue o tempo cronológico, o encadeamento linear da intriga perde a razão de ser (MANZANO, 2008, p.151).

¹² MANZANO, op. Cit., p. 93.

Um exemplo é o início do romance de Liev Tolstói *Anna Kariênina*, onde o escritor mostra, já nas primeiras páginas, a problemática do adultério e seus danos à família. A frase inicial introduz o leitor dentro desta temática: “Todas as famílias felizes se parecem, cada família infeliz é infeliz a sua maneira” (TOLSTÓI, 2005, p. 17). Um outro escritor, do período romântico português, Almeida Garrett, proporcionou em seu romance *Viagens em minha terra*, uma descrição do período histórico, do espaço onde se passaria a narrativa e, ainda, elementos ideológicos e políticos do seu contexto histórico¹³.

No romance de Virginia Woolf, esta tradição foi quebrada, a escritora não se preocupou em fazer uma longa contextualização seguido de detalhamento da realidade exterior. Seu modo de retratar a vida mais faz enganar o leitor pelo fato retrata-la como algo encadeado¹⁴. Também a escritora não deixou claro o que ela queria propor em seu romance logo de imediato diferentemente inicia a sua obra com a narrativa em andamento:

É claro que amanhã fará um dia bonito --- disse a Sra. Ramsay. Mas vocês terão que madrugar--- acrescentou.

Essas palavras trouxeram uma extraordinária alegria a seu filho, como se a excursão já estivesse definitivamente marcada. Após a escuridão de uma noite e a travessia de um dia, o desejo --- por tantos anos aspirado --- era agora tangível (WOOLF, 1987, p.9).

Outro elemento fragmentado no romance *Passeio ao farol* é o enredo. Através dos intensivos fluxos de consciência, a exploração do monólogo interior e a oscilação do narrador, o enredo perde sua linearidade, as ações não se sucedem mais dentro de um parâmetro lógico. Woolf não fez uso de modelo tradicional de enredo, mas de outro que pudesse acompanhar o fluxo psíquico de suas personagens e suas experiências psicológicas. Anatol Rosenfeld, em seu ensaio sobre o romance moderno, apresenta um pensamento que vem ao encontro deste novo modo de expor o enredo:

[...] Ao desaparecer o intermediário substituindo pela presença direta do fluxo psíquico, desaparece também a ordem lógica da oração e a

¹³ Dizia um secretário de estado, meu amigo, que, para se repetir com igualdade o melhoramento de ruas por toda a Lisboa, deviam ser obrigados os ministros a mudar de rua e de bairro todos os três meses. Quando se fazer a lei de responsabilidade ministerial, para as calendas gregas, eu hei de propor que cada ministro seja obrigado a viajar por este seu reino de Portugal ao menos cada ano, como a desobriga (GARRETT, 2014, p. 24).

¹⁴ Compreende-se que a vida não se presta a uma narrativa consequente; é rica demais e ninguém seria capaz de captar sua totalidade, apenas fragmentos esparsos. Apresenta-la como uma história com princípio, meio e fim é falsear a realidade e enganar os leitores, que os romancistas querem ter como co-autores (MANZANO, 2008, p. 150-151).

coerência da estrutura que o narrador clássico imprimia à sequências dos acontecimentos. Com isso esgarça-se, além das formas tempo e espaço, mais uma categoria fundamental da realidade empírica e do senso comum: a da causalidade (lei da causa e efeito), base do enredo tradicional, com seu encadeamento lógico de motivos e situações, com seu início, meio e fim (ROSENFELD, 1996, p.84).

Como o romance *Passeio ao farol* utiliza este fluxo psíquico é natural que sua estrutura rompesse com o enredo tradicional e experimentasse uma nova forma, onde a única lógica existente fosse a mental. A citação de Rosenfeld também possibilita outra discussão importante sobre o romance de Virginia Woolf, o narrador. Este não é determinado dentro da obra, pois ora ele é apagado pelos fluxos de consciência das personagens (principalmente pela Sra. Ramsay e a pintora Lily Briscoe), ora se apresentará na terceira pessoa ou, ainda, um onisciente seletivo: “O escritor, como narrador de fatos objetivos, desaparece quase que completamente; quase tudo o que é dito aparece como reflexo na consciência das personagens do romance” (AUERBACH, 2009, p. 801).

O romance usa outro recurso, o monólogo interior. Este que fora usado em obras mais antigas como as de Homero, recebeu das mãos dos escritores de vanguarda um uso considerável, isto pelo fato deste possibilitar a sondagem mental de seus seres ficcionais. Assim, como escreveu Frederick Karl (1888), o monólogo interior estaria, de uma certa forma, mais próximo da consciência de uma personagem, ligando-se a algo já experimentado.

Virginia Woolf soube como desenvolver o recurso do monólogo interior, assim como fez seus outros colegas como Joyce, Proust, Kafka e Faulkner. Ela expõe o pensamento de seus personagens no romance, sobretudo da Sra. Ramsay. A escritora revela os anseios, as dores e alegrias que se passam na mente deste ser ficcional, seu amor pelos filhos e suas expectativas. Para uma melhor elucidação do monólogo interior, cabe um fragmento de uma página, onde a Sra. Ramsay revela seu pensamento:

[...] veio da sala de jantar, segurando James pela mão, pois ele não iria com outros. Parecia-lhe tão anexo inventar divergências, quando as pessoas já as tinham em demasia. “As divergências reais são mais que suficientes”, pensou, de pé junto à janela da sala de visitas. Neste momento pensava nos ricos e nos pobres, nos nobres e nos plebeus: os nobres, ela os respeitava com certa relutância, pois possuía nas veias o sangue daquela nobilíssima e algo mítica casa italiana, cujas descendentes tão trêfega e encantadoramente sussurraram e saracotearam pelos salões ingleses do século XIX. Delas herdara a inteligência, a maneira de ser e o gênio: não dos vadios ingleses ou dos frios escoceses. Preocupava-se particularmente com o problema

dos ricos e dos pobres: as coisas que vira pessoalmente ali em Londres, quando visitara viúvas e esposas dedicadas, munida de uma bolsa, um caderno denotas e lápis, apontando salários e despesas, emprego e desemprego em colunas cuidadosamente dispostas para esse fim, na esperança de assim deixar de ser mulher voltada apenas para as mesma, cuja a caridade era em parte um consolo para sua própria indignação, em parte uma alívio para sua curiosidade --- pretendendo tornar-se uma pesquisadora que explicasse o fenômeno social, para que seu espírito pouco cultivado, era objeto de vívida admiração.

Essas questões pareciam-lhe insolúveis, enquanto permanecia de pé ali, segurando James pela mão (WOOLF, 1987, p. 14-15).

Nesta longa citação, necessária para o entendimento do assunto, por meio do monólogo interior o leitor passa a ter acesso ao que se passa na mente da personagem, suas reflexões, suas críticas. Pode-se perceber que quando o monólogo se inicia, a Sra. Ramsay estava se dirigindo a sala de jantar e, este fato, possibilita a observação de uma cena externa e uma interna, isto é, uma ação que ocorre no plano sensível com seu tempo em andamento e outro psíquico, relacionado ao pensamento. O efeito disto é como se o primeiro plano parasse em detrimento do segundo, em que o eu interior se revelasse sem se preocupar com as amarras do plano sensível.

Sendo assim, o romance *Passeio ao farol*, de Virginia Woolf, como suas outras produções romanescas, desconstroem as estruturas utilizadas nos romances tradicionais. A escritora inglesa direcionaria o foco de seu romance para o interior dos seus seres fictícios, revelando de fato quem eles são, ela os deixa se revelarem. Do mesmo modo, o romance de Woolf está próximo do antigo sonho de Flaubert de criar um livro, sem ligação com o exterior cujo tema seria quase invisível; um livro sobre nada.

Desconstrução do tempo em *Passeio ao farol*

A obra *Passeio ao farol*, de Virginia Woolf, apresenta o rompimento com a estrutura cronológica de tempo. Conforme Rosenfeld (1996), a escritora não faz uso de elementos dos enredos tradicionais, que se pautavam em uma linearidade que, por sua vez, proporcionava um todo significativo e coerente às narrativas.

Os estudos a respeito do tempo na narrativa o resumem em tempo do discurso e tempo da história. O primeiro diz respeito ao tempo linear, presente nas narrativas tradicionais, e o segundo ao pluridimensional, no qual muitos fatos podem ocorrer

simultaneamente, além de permitir a um escritor retornos e antecipações, acelerando ou retardando a sucessão temporal (Nunes,1988). Ambos os tempos agem paralelamente, onde um coordena o outro. De acordo com TODOROV:

O tempo do discurso é, num certo sentido, um tempo linear enquanto o tempo da história é pluridimensional. Na história muitos eventos podem desenrolar-se ao mesmo tempo. Mas o discurso deve obrigatoriamente colocá-lo um em seguida do outro; figura complexa se enquadra projetada sobre uma linha reta (TODOROV, 1966, p. 139).

O resultado da supressão do tempo do discurso na obra de Virginia Woolf favoreceu o surgimento de um romance pluridimensional, em que se perde a linearidade lógica: “o tempo linear, cronológica, se apaga como mera aparência no eterno retorno das mesmas situações e estruturas coletivas” (ROSENFELD,1996, p.90). Assim, *Passeio ao farol* consegue representar o interior das personagens, voltar-se para seu pensamento mais antigo e, ao mesmo tempo, ir de um personagem a outro de maneira rápida, sem se preocupar com a cronologia lógica das ações.

A obra da escritora inglesa pode ser comparada à mente humana, pois assim como o inconsciente não possui tempo que o guie, o romance apresenta uma falta de determinação temporal. Fruto disto é o recurso do fluxo de consciência¹⁵, a elucidação da ausência do cronológico. Segundo Manzano:

[...] a tentativa de reprodução do fluxo de consciência significa uma ruptura no tempo cronológico – não haverá mais narrativas com a história contata com princípio, meio e fim, pois passado e presente estão juntos simultaneamente na mente (MANZANO, 2011, p.81-82).

Dessa forma, o tempo da história, quando não é submetido ao tempo do discurso, transforma-se em contínuos fluxos dimensionais. As cenas se tornam intensas devido à falta de estrutura sequencial que faz com que estas iniciem e terminem despercebidamente, sem serem anunciadas por um narrador.

Tal recurso é muito explorado em *Passeio ao farol*, já que Woolf não faz uso da lógica nem dos encadeamentos das ações, mas sim, baseia-se no que se passa no psicológico de suas personagens. Neste momento, vale citar Anatol Rosenfeld que, ao falar sobre o romance moderno, diz que “[...] a consciência da personagem passa a manifestar-se na sua totalidade imediata, em pleno ato presente, como um Eu que ocupa totalmente a tela imaginária do romance” (ROSENFELD,1996, p.84). Pode se dizer que

¹⁵ O fluxo não obedece ao tempo cronológico, mas ao tempo psicológico (MANZANO, 2011, p. 81).

o tempo da história possibilitou aos escritores modernistas uma nova forma de narrativa que passa a valorizar mais o fluxo mental do que as estruturas cronológicas dos romances tradicionais¹⁶.

Este abalo na estrutura temporal não só é divisor de águas como também um formador de leitores. Como o romance moderno, através da fragmentação do tempo, rompeu com as estruturas bem feitas da narrativa, seria necessário um tipo de leitor construtor de sentido, um sujeito ativo que remontasse em sua mente os acontecimentos provenientes da fragmentação: “O leitor tem um papel ativo nestas narrativas, já cabe a ele organizar e reconstruir em sua mente os acontecimentos, que aparecem misturados e fragmentados” (MANZANO, 2011, p. 82).

Fica cada vez mais visível, tanto para o romance *Passeio ao farol* quanto aos demais romances modernos de ruptura, que as teorias da narrativa tradicional são impróprias para compreenderem a constituição e essência do romance moderno, porquanto estas sempre buscarão partir das impressões exteriores, físicas, lógicas, nunca da ruptura e desconstrução¹⁷.

Destarte, a aplicação de elementos estruturalistas em romances que por natureza rompem exatamente com estruturas, é caminhar para uma frustração. Virginia Woolf, ao abolir, em *Passeio ao farol*, o ponto de vista único, característico das narrativas tradicionais, aproxima-se dos modernos movimentos das artes plásticas, que, por sua vez, aboliram o ponto de vista privilegiado.

Considerações Finais

É visível constatar, depois deste caminhar pela história e formação do romance, que ele é um gênero multiforme. E devido a isto, pôde passar pelos grandes momentos da história de formas diferentes, procurando retratar as problemáticas do caminhar

¹⁶ Para os Modernistas, os escritores que se haviam proposto reproduzir a realidade na verdade a haviam traído, pois apresentavam uma narrativa cuja linearidade e consequências são irrealis, inexistentes na vida, na qual nada é ordenado. O que eles percebem é que a existência é um processo perene de formação e transformação. Nada é sólido e definitivo, tudo se modifica incessantemente. Assim, o que passa a lhes interessar é a ambiguidade, a volatilidade do fluir psicológico, inconstância das emoções (MANZANO, 2008, p. 150).

¹⁷ Gerações inteiras de artistas e intelectuais procuram reencontrar uma posição estável e essa procura, resultado e causa de uma instabilidade cada vez maior, exprime-se no estado de pesquisa e experimentação no romance, cujos autores tentam retificar as enfocações tradicionais (ROSENFELD, 1996, p. 88).

humano. Esta conquista do gênero romance só foi possível graças ao caráter de proximidade que herdou dos gêneros sério-cômicos, conforme Bakhtin (1988).

Se a cada momento o romance contribuiu com algo novo para sua própria estrutura, na fase modernista não seria diferente. As descobertas de novas técnicas de figuração foram, de certa forma, uns dos avanços deste período, pois permitiram aos escritores mostrarem o seus seres ficcionais de modo livre, sem amarras temporais ou qualquer tipo de sistematização. Os próprios personagens se revelaram, através de suas reflexões internas, questionamentos e angústias. Suas mentes foram imprimidas nas páginas dos romances.

Virginia Woolf em seus romances, em particular, *Passeio ao farol*, consolidou estas características supracitadas. Em sua obra vê-se o processo de devir do gênero, como também os frutos da fase modernista, além de elementos ligados ao estilo da escritora. Woolf, como ninguém, soube explorar interioridades de suas personagens e as transpareceu por meio dos monólogos interior e do inovador fluxo de consciência. Logo, o tempo da narrativa (tempo do discurso e tempo da história), passariam por mudanças que diferenciariam o romance profundamente.

REFERÊNCIAS

AUERBACH, Erich. A meia marrom. In: Mimeis. *A representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: perspectiva, 2009.

BAKHTIN, Mikhail. Epos e romance. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Tradução de Aurora Bernardini et al. 4. ed. São Paulo: Editora UNESP, 1988.

BOSI, Alfredo. Arte é conhecimento. In: _____. *Reflexões sobre a arte*. 5 ed. São Paulo: Ática, 1995.

BENJAMIN, Walter. *A crise do romance. Obras escolhidas: Magia e técnica, arte e política*. Tradução de Sérgio Paulo Rouar. Et. São Paulo: Brasiliense, 1985.

CANDIDO, Antonio et al. *A personagem de ficção*. 11. ed. São Paulo: Perspectiva, 2009. (Coleção Debates; 1)

CARPEAUX, Otto Maria. *História da literatura ocidental*. 10 ed. Brasília: Senado Federal, 2011. v. 4 (volume citado)

CASTAGNINO, Raúl H. *Análise literária*. Tradução de Luiz Aparecido Caruzo. 2 ed. São Paulo: Mestre, 1971.

DEFINA, Gilberto. *Teoria e prática de análise literária*. São Paulo: Pioneira, 1975.

D'ONOFRIO, Salvatore. *Literatura ocidental: autores e obras fundamentais*. São Paulo: Ática, 2007.

FEHÉR, Ferenc. *O Romance Está Morrendo?* Tradução de Eduardo Lima. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1972.

GARRET, Almeida. *Viagens em minha terra*. Porto Alegre: L&PM, 2014.

GOLDMANN, Lucien. *Introdução aos problemas de uma sociologia do romance. Sociologia do romance*. Tradução de Álvaro Cabral. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1976.

HOFFMAN, Frederick J. *O romance moderno nos Estados Unidos*. Tradução de Sergio Duarte. São Paulo: Revista Branca, 1951.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. *O foco Narrativo*. 4. ed. São Paulo: Ática, 1989.

LÖBLER, Daiane Antunes. *Tempo, narração e monólogo interior: um paralelo entre Virgínia Woolf e Clarice Lispector a partir dos romances, passeio ao farol e perto do coração selvagem*. 2012. 90 fls. Dissertação (Mestrado em literatura) - Universidade de Santa Cruz, Santa Cruz. 2012.

LLOSA, Mario Vargas. *A verdade das mentiras*. Tradução de Cordelia Magalhães. São Paulo: Arx, 2004.

LUKÁCS, Georg. O romance como epopeia burguesa. In: *Revista ensaios ad hominem*, nº.1, tomo II. Tradução de Letizia Zini Antunes. São Paulo: Estudos e Ensaios Ad Hominem, 1999. (p. 87-117).

LUKÁCS, Georg. *Culturas fechadas. A teoria do romance*. Tradução de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades/ Editora 34, 2000.

MANZANO, Thais Rodegheri. *E se a literatura se calasse?* São Paulo: Terceiro Nome, 2011.

MANZANO, Thais Rodegheri. *Artimanhas da ficção: Ensaios de literatura*. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2008.

MANDER, Herbert. *Virginia Woolf: a medida da vida*. Tradução de Leonardo Fróes. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

NUNES, Benedito. *O tempo na narrativa*. 2 ed. São Paulo: Ática, 1988.

PAZ, Octavio. *A ambiguidade do romance. Signos em rotação*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1976.

PAZ, Octavio. *Invenção, desenvolvimento da Modernidade. Signos em rotação*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1976.

REIS, Carlos e LOPES; CRISTINA, Ana. *Dicionário de teoria da narrativa*. São Paulo: Ática, 1988.

ROSENFELT, Anatol. *Reflexões sobre o romance moderno*. 5ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1996.

SANTIAGO, Silviano. *Nas malhas da letra*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

TALES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda europeia e modernismo brasileiro: apresentação e crítica dos principais manifestos vanguardistas*. 3. ed. Petrópolis: vozes, 1976.

TODOROV, Tzvetan. Les catégories du récit littéraire. *Communications*. Paris: Seuil, n.8, 1966.

TOLSTÓI, Liev. *Anna Kariênina*. Tradução de Rubens Figueiredo. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

WATT, Ian. *O realismo e a forma romance. A ascensão do romance*. São Paulo: Cia das letras, 1990.

WOOLF, Virginia. *Passeio ao farol*. Tradução de Luiza Lobo. Rio de Janeiro: Rio Gráfica, 1987.

Como referenciar este artigo

BRITO, Luciana; RODRIGUES, Giancarlo Moreira. Ruptura e experimentação: Passeio ao farol de Virginia Woolf. **revista Linguagem**, São Carlos, v.29, n.1, p. 165-181, jul./dez. 2018. ISSN: 1983-6988.

Submetido em: 18/04/2016.

Aprovado em: 28/05/2018.