

C.92569114

55861
20-1

60.09

UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO
SECRETARIA DE ESTADO DE CIÊNCIAS, TECNOLOGIA E ENSINO SUPERIOR
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE PONTES E LACERDA
DEPARTAMENTO DE LETRAS

Gislene Maria da Silva

Ao Farol: Introspecção e Modernidade em Virginia Woolf.

turno - 2006/1

Pontes e Lacerda
2006/1

UL

Campanha: 2007 2008 2009 2010 2011 2012 2013 2014 2015 2016 2017 2018 2019 2020 2021 2022 2023 2024 2025 2026 2027 2028 2029 2030 2031 2032 2033 2034 2035 2036 2037 2038 2039 2040 2041 2042 2043 2044 2045 2046 2047 2048 2049 2050 2051 2052 2053 2054 2055 2056 2057 2058 2059 2060 2061 2062 2063 2064 2065 2066 2067 2068 2069 2070 2071 2072 2073 2074 2075 2076 2077 2078 2079 2080 2081 2082 2083 2084 2085 2086 2087 2088 2089 2090 2091 2092 2093 2094 2095 2096 2097 2098 2099 2100 2101 2102 2103 2104 2105 2106 2107 2108 2109 2110 2111 2112 2113 2114 2115 2116 2117 2118 2119 2120 2121 2122 2123 2124 2125 2126 2127 2128 2129 2130 2131 2132 2133 2134 2135 2136 2137 2138 2139 2140 2141 2142 2143 2144 2145 2146 2147 2148 2149 2150 2151 2152 2153 2154 2155 2156 2157 2158 2159 2160 2161 2162 2163 2164 2165 2166 2167 2168 2169 2170 2171 2172 2173 2174 2175 2176 2177 2178 2179 2180 2181 2182 2183 2184 2185 2186 2187 2188 2189 2190 2191 2192 2193 2194 2195 2196 2197 2198 2199 2200 2201 2202 2203 2204 2205 2206 2207 2208 2209 2210 2211 2212 2213 2214 2215 2216 2217 2218 2219 2220 2221 2222 2223 2224 2225 2226 2227 2228 2229 2230 2231 2232 2233 2234 2235 2236 2237 2238 2239 2240 2241 2242 2243 2244 2245 2246 2247 2248 2249 2250 2251 2252 2253 2254 2255 2256 2257 2258 2259 2260 2261 2262 2263 2264 2265 2266 2267 2268 2269 2270 2271 2272 2273 2274 2275 2276 2277 2278 2279 2280 2281 2282 2283 2284 2285 2286 2287 2288 2289 2290 2291 2292 2293 2294 2295 2296 2297 2298 2299 2300 2301 2302 2303 2304 2305 2306 2307 2308 2309 2310 2311 2312 2313 2314 2315 2316 2317 2318 2319 2320 2321 2322 2323 2324 2325 2326 2327 2328 2329 2330 2331 2332 2333 2334 2335 2336 2337 2338 2339 2340 2341 2342 2343 2344 2345 2346 2347 2348 2349 2350 2351 2352 2353 2354 2355 2356 2357 2358 2359 2360 2361 2362 2363 2364 2365 2366 2367 2368 2369 2370 2371 2372 2373 2374 2375 2376 2377 2378 2379 2380 2381 2382 2383 2384 2385 2386 2387 2388 2389 2390 2391 2392 2393 2394 2395 2396 2397 2398 2399 2400 2401 2402 2403 2404 2405 2406 2407 2408 2409 2410 2411 2412 2413 2414 2415

Gislene Maria da Silva

Ao Farol: Introspecção e Modernidade em Virginia Woolf.

Monografia de conclusão do curso de graduação em Letras, apresentada ao departamento de Letras (DL) da Universidade do Estado de Mato Grosso - Campus Universitário de Pontes e Lacerda, como requisito parcial para a obtenção do título de graduado em Letras.

Professora Orientadora: Vanderluce Moreira M. Oliveira.

Pontes e Lacerda

2006/1

Esta monografia foi apresentada e defendida perante a seguinte banca examinadora:

Vanderluce Moreira Machado Oliveira
orientadora

Maria Inês Parolin Almeida
membro da banca

A meus pais: Donizete Antonio da Silva e
Jacira Antonia da Silva, minhas grandes paixões.
Eles me ensinaram a humildade e o sentido da vida.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente agradeço a Deus pela dádiva de viver.

Agradeço a meus pais que sempre me asseguraram apoio e confiança durante minha caminhada em busca da conclusão do curso.

Um agradecimento carinhoso à Elaine Denise Soares e Rosângela de Oliveira, que são antes de tudo minhas grandes amigas, e muito me ajudaram durante a vida acadêmica e contribuíram para que o objetivo fosse alcançado. Meu obrigada também a todos os colegas de turma que sempre me transmitiram energia positiva, não me permitindo desanimar.

Meus sinceros agradecimentos aos professores do Campus da UNEMAT de Pontes e Lacerda pela contribuição para a minha formação pessoal.

Um agradecimento especial à professora Vanderlúce pela atenção e orientação, e à professora Maria Inês Parolin Almeida, pelo acompanhamento e dedicação no processo de produção do Trabalho de Conclusão de Curso. Agradeço com ternura os professores de Literatura, que me ensinaram sobre essa arte que muito despertou meu interesse.

“A vida não é uma série de lanternas dispostas simetricamente; a vida é um halo luminoso, um invólucro meio transparente onde estamos aprisionados desde o nascimento de nossa consciência até a morte. A tarefa do romancista consiste em exprimir este espírito cambiante, desconhecido e não delimitado...”

Virginia Woolf

RESUMO

Virginia Woolf em *Ao Farol* (1927) produz uma literatura moderna ao expor o homem em sua condição de inacabado, examinando o processo mental da consciência de seus personagens. Essa pesquisa desenvolverá uma análise sobre como Virginia Woolf constrói sua visão de modernidade no romance *Ao Farol*, para isso, torna-se necessário conhecer como se dá a narrativa moderna, e como a autora estrutura seu romance a partir dessa perspectiva. Será então destacada a personagem Lily Briscoe, através da qual a autora explora o psicológico dos demais integrantes do romance, uma vez que a narrativa desenvolvida por Virginia em *Ao Farol* se dá por visões seletivas recortadas principalmente da mente de Lily. Ela também apresenta durante o romance, momentos de fluxo de consciência, uma das características da narrativa moderna. O tempo empregado na obra de Virginia é um dos aspectos que será trabalhado no decorrer da análise, pois esse tempo figurado moderno pode ser considerado como um dos principais elementos que compõem a narrativa moderna.

Palavras-chaves: *Ao Farol* – Modernidade – Virginia Woolf – romance introspectivo – narrativa moderna.

SUMÁRIO

RESUMO.....07

INTRODUÇÃO.....09

A CONSCIÊNCIA HUMANA DESVELADA EM VIRGINIA WOOLF.....10

CONSIDERAÇÕES FINAIS.....44

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....45

INTRODUÇÃO

O romance *To The Lighthouse* (1927) traduzido para o português por Luiza Lobo como *Ao Farol*, da escritora Virgínia Woolf é caracterizado principalmente pela narrativa psicológica moderna, e pelo tempo moderno, que a autora utiliza para invadir e explorar o universo interior dos personagens, revelando a flexibilidade de pensamento e a visão de mundo da autora. Desse modo, a obra *Ao Farol* será aqui analisada como um romance da modernidade.

Diante dessa perspectiva, a pesquisa consiste em apresentar: qual é o sentido do homem moderno que se pode empreender a partir de *Ao Farol*? Como esse romance encena a modernidade através do tempo e da narrativa moderna? Como é percebido o pensamento moderno da autora nesse romance?

Essa pesquisa versará sobre o modo pelo qual a autora desvela a modernidade no romance explicitando o interior do ser humano, uma vez que a autora trata com perfeição a questão do universo internalizado no homem. O enfoque da pesquisa se concentra no modo pelo qual a autora concebe a humanidade de maneira geral, através de sua visão moderna no romance *Ao Farol*.

Para isso será enfatizada a personagem Lily Briscoe, que atua na obra como observadora dos fatores internos que constitui o romance. A entrada da modernidade em Virginia acontece pela revelação da consciência dos personagens e pelo processo psíquico que torna a posição do narrador mais relativizada, trazendo a cena da obra e os conflitos humanos diretamente do psicológico dos personagens.

Esse trabalho não tem a pretensão de esgotar as possibilidades de análise sobre esse assunto dentro da obra, propõe-se, no entanto, a buscar apenas alguns elementos que envolvem o tempo e a narrativa moderna desenvolvida pela autora na exploração do universo interior dos personagens, que se volta para o modo o qual ela concebe a vida da humanidade.

A consciência humana desvelada em Virginia Woolf.

Os romances produzidos por Virginia Woolf revelam a constituição moderna de uma autora, uma vez que seus personagens apresentam constantes questionamentos acerca de sua própria existência, questionamentos esses que remetem às incertezas que permeiam a mente do ser humano da modernidade. Tendo em vista que uma das principais características que constitui o romance moderno é a análise profunda do psicológico humano, essa pesquisa consiste em identificar quais são os elementos que constitui a modernidade na obra *To the Lighthouse* (1927), traduzida para o português como *Ao Farol*, que revela o sentido do homem e da narrativa moderna, que é aplicada por Virginia através dos fluxos de consciência, e dos outros aspectos constituintes do romance moderno.

Virginia Woolf é uma renomada autora da Literatura Inglesa e grande representante do romance moderno do século XX. No entanto, considerá-la apenas como autora do período modernista, seria de certa forma restringir o valor de seus pensamentos e suas produções, uma vez que ela se define principalmente por sua visão moderna. Desse modo inscrevo Virginia Woolf entre os autores da modernidade, que concebe o humano como um ser incoerente e inacabado, por ela representado através do desvelamento da consciência de seus personagens.

Diante da assertiva de que a obra de Virginia encena uma proposta de modernidade narrativa, a partir da pesquisa exaustiva da consciência humana, Lily Briscoe, personagem que na obra atua como fiel observadora da consciência dos demais personagens, e ainda apresenta conflitos psicológicos em busca de definição do que acontece dentro de seu próprio 'eu', pode ser considerada como porta de entrada extremamente profícua para a investigação dessa cena em *Ao Farol*.

Primeiramente porque a personagem Lily Briscoe é a consciência pela qual o narrador encena a realidade. Ela apresenta um posicionamento diferenciado dentro da obra, ela se preocupa em observar o comportamento dos outros personagens, e através dessas observações, conhecer os pensamentos e sentimentos que existem neles de modo internalizado, resgatando assim os estados mentais de cada um, porém é através dela que a autora consegue melhor exprimir a consciência dos personagens.

Para tratar essa questão de observação e análise da índole humana, observamos que na cena inicial da obra *Lily* se encontra de pé no gramado, tentando registrar em sua pintura exatamente a cena do filho com sua mãe sentados no degrau. É interessante observar que Lily inicia seu quadro justamente com uma imagem que representa parte da família Ramsay, esse fato nos remete ao pensamento de que a autora, nesse momento da obra, se posiciona na personagem Lily, uma vez que a autora teve a idéia de escrever esse romance a partir da imagem de sua família retratada na fotografia, e assim nesse romance, abriu caminhos para grandes apontamentos sobre a mente humana, Lily através de sua pintura, também faz profundas observações sobre o interior dos outros personagens.

Enquanto pinta o quadro, Lily em seu consciente examina as atitudes de todos à sua volta, principalmente da família Ramsay, e em sua imaginação ela demonstra certa admiração pela personalidade da Sra. Ramsay, fazendo sobre ela o seguinte relato:

a Sra. Ramsay dizendo: "Pare aqui, vida!", a Sra. Ramsay tentando transformar o momento em alguma coisa permanente — isso era da mesma natureza que uma revelação. No meio do caos havia uma forma. Esse eterno repassar e refluir olhou as nuvens passando e as folhas se movendo) foi arrojado na estabilidade. Pare aqui, vida disse a Sra. Ramsay. "Sra. Ramsay! Sra. Ramsay! — repetiu. Devia essa revelação a ela. (WOOLF, 1993, p. 162)

Lily a admirava por sua natureza, serenidade e soberania, e se sentia nesse momento pela Sra. como se a Sra. ela, provida de um dom divino pudesse amparar e aliviar as aflições de que perturbavam Lily naquele instante.

Quanto ao Sr. Ramsay, Lily observa que ele é ditador de um sistema rígido que os filhos obedecem, suscitando também a idéia de que para ele é um contentamento reprimir os filhos, pois tendo em vista que é obedecido por todos, fica cada vez mais estabelecido que ele é a autoridade absoluta e inquestionável. Em um de seus pensamentos, Lily deixa clara a prepotência e a soberania do Sr. Ramsay que ela tem para si:

Não havia a menor possibilidade de ir ao Farol amanhã, irrompeu o Sr. Ramsay irascivelmente. (...) A extraordinária irracionalidade de sua observação, a ilogicidade da mente feminina, o enraiveciam. Ele cavalgara através do vale da morte, fora arrasado e destruído; e agora ela queria fugir a realidade dos fatos.

(WOOLF, 1993, p. 39)

Ela nota ainda que o Sr. Ramsay exprime grande carência, pois mesmo que transborde prepotência, necessita da compreensão de sua esposa.

Lily se ocupava em expiar as atitudes e resgatar sentimentos dos outros personagens, quanto à personalidade do Sr. Carmichael repara que é um senhor tranqüilo e paciente. Sr. Carmichael apreciava o dia no gramado lendo um romance francês numa espreguiçadeira, mostrava-se bastante natural com relação aos acontecimentos à sua volta, e dormia enquanto se aquecia ao sol da manhã. Analisando o interior do Sr. Carmichael, Lily percebe que a vida e o mundo para ele naquele momento se resumiam suficientemente naquele extenso gramado:

... Conhecia-o assim. Sabia que mudara, de certa forma. Nunca lera um só de seus versos. Mas achava que sabia como era sua poesia: lenta e sonora. Suave e adocicada. Versando sobre o deserto e o camelo. Sobre a palmeira e o pôr-do-sol. Extremamente impessoal; falava sobre a morte e muito pouco sobre o amor. Havia um certo distanciamento à sua volta. Queria muito pouco dos outros.

(WOOLF, 1993, p. 193)

De acordo com as observações de Lily, o Sr. Carmichael era bastante calmo e reservado, tinha gosto pela leitura e por contemplar as coisas ao seu redor. Por ser uma pessoa reservada em seu ambiente, não incomodava os outros à sua volta.

Como vimos a personagem Lily, ao pintar o quadro, faz inúmeras observações sobre o comportamento dos demais personagens da obra. Ela busca captar no interior das personagens a essência do sentimento que habita em seu âmago, sentimentos esses que afloram em suas atitudes cotidianas.

Com a observação dos fatos relacionados à vivência familiar, ela percebe que o casamento se define como uma espécie de refúgio, pois o Sr. Ramsay precisava de alguém que lhe transmitisse segurança, alguém que o apoiasse e lhe desse compreensão, ele necessitava de reconhecimentos e elogios que assegurassem sua importância como profissional, algo que lhe fizesse sentir capaz de desenvolver qualquer tarefa que projetasse, necessitava de ambiente no qual sua imagem seria autoridade inquestionável, e isso ele encontra em seu ambiente familiar.

Quanto ao modo analítico empregado por Lily na obra para denotar a parte interiorizada do ser, Auerbach relata:

A intenção de aproximação da realidade autêntica e objetiva mediante muitas impressões subjetivas, obtidas por diferentes pessoas, em diferentes instantes, é essencial para o processo moderno que estamos considerando.

(AUERBACH, 2001, p. 483)

Considerando o trecho acima, podemos afirmar que a autora contribui de forma decisiva para a ficção moderna, pois na obra *Ao Farol*, ela usa de maneira admirável a técnica do fluxo de consciência, característica da narrativa moderna, e apresenta com total perspicácia impressões subjetivas e internalizadas dos personagens. A narrativa usada pela autora especificamente propicia ao estilo moderno, em que o autor é livre não apenas para transmitir-nos as idéias e emoções das mentes dos personagens, mas também para expressar suas emoções e pensamentos.

Voltando as atenções para a personagem Lily, notamos no decorrer da obra que ela ao desenvolver sua arte de pintar e ao examinar minuciosamente o que está interiorizado nos outros personagens, se depara com um grande conflito de consciência. Percebemos nela uma eterna busca da descoberta de seu “eu” interior, através de seus pensamentos e dos reflexos de seus semelhantes. Ela chega a questionar sua existência, e mergulhada numa infinita busca de definição para a vida, Lily encontra um universo de incertezas que transmite a realidade de que não há base sólida, o ser humano é por sua própria natureza incoerente: não é possível “encontrar a unidade do *eu* quando ele se funde como neve ao sol...” (NATHAN, 1989, p. 123). Esse processo de introspecção, constituído pela técnica do fluxo de consciência, Auerbach define como:

... o processo não é somente um sistema da confusão e do desconcertamento, (...) pois também a mais cuidadosa das análises não poderá trazer à luz muito mais do que introspecções no múltiplo entrelaçamento dos motivos, nada, porém, semelhante a uma intenção ou a um sentido da obra.

(AUERBACH, 2001, p. 496)

A obra *Passeio ao Farol* é caracterizada como um romance de introspecção, de tensão interiorizada, ou seja, está voltada para o interior dos personagens, o que leva a uma análise da existência e questionamento do “eu”. A personagem Lily apresenta vários monólogos interiores, uma técnica que Chiappini Leite explica como acontece:

...o monólogo interior implica um aprofundamento maior nos processos mentais, típico da narrativa deste século. A radicalização dessa sondagem interna da mente acaba deslanchando um verdadeiro fluxo ininterrupto de pensamentos que se exprimem numa linguagem cada vez mais frágil em nexos lógicos. É o deslizar do MONÓLOGO INTERIOR para o FLUXO DE CONSCIÊNCIA.

(LEITE, 1997, p. 67-68)

Na tentativa de encontrar explicações sobre a sua existência e a sua atuação no mundo, ela se depara em vários momentos com esses monólogos interiores:

O que era então? O que significava? Poderiam as coisas se lançar sobre uma pessoa e agarrá-la? (...) Não havia segurança? Nenhuma forma de decorar os hábitos do mundo? Não havia nenhum guia, nenhum abrigo, mas tudo era milagre, salto do alto de uma torre no espaço? Seria possível que, mesmo para os mais velhos, isso fosse a vida? — assustadora, inesperada, obscura? Por um momento sentiu que ambos levantassem ali, (...) e pedissem uma explicação — por que a vida era tão breve, tão inexplicável? (...) as lágrimas escorriam pelo seu rosto.

(WOOLF, 1993, p. 179)

Nesse trecho é perceptível o desespero de Lily na busca em encontrar uma base concreta que assegurasse estabilidade e amparo ao ser humano. É observável ainda que a personagem Lily, através dos reparos, que ela faz sobre o consciente dos outros, é conduzida a epifania, que geralmente é o resultado de conflitos sobre sua existência e atuação no mundo, a partir de acontecimentos simples do cotidiano. Noutro trecho da obra Lily se interroga: “Qual o sentido da vida? Isso era tudo — uma pergunta simples; das que tende a agrilhoar uma pessoa com o passar dos anos. A grande revelação nunca chegou.” (WOOLF, 1993, p. 162).

A visão moderna nunca chega a uma definição absoluta sobre nenhum fato da vida, a única realidade que existe é que tudo é instável e duvidoso, e “Ao final de todos os caminhos está o nada.” (NATHAN, 1989: 101). Essa certamente foi a visão que Virginia deu a sua personagem Lily no final de *Ao Farol*, quando depois de vários momentos de grande tensão, questionamentos e inquietações, Lily com apenas uma pincelada consegue ter sua visão: “Estava pronto; estava acabado. Sim — pensou, pousando o pincel, com extremo cansaço —, eu tive a minha visão.” (WOOLF, 1993: 206). Nesse momento, Lily compreende que não há explicações para a vida, porém ela é invadida por uma sensação de alívio momentânea no instante que em ela tem a visão de que não há regras que possam guiar, nem mesmo definir o que se encontra internalizado nos indivíduos.

Tendo em vista que a técnica do fluxo de consciência e o monólogo interior são aspectos muito importantes na caracterização do romance intimista desenvolvido no período modernista, é correto afirmar que o romance aqui estudado é de uma produção espetacular, pois a autora aplica perfeitamente esses recursos em seu romance, liberando os pensamentos modernos de sua mente, e transmitindo-os aos leitores através da composição de seus personagens. Nesse sentido, temos em *Ao Farol* a personagem Lily, que utilizando-se dos comportamentos e sentimentos alheios, luta em busca de uma definição do seu “eu” psicológico, definição-essa-que talvez a mesma não consiga concretizar.

O objetivo dos romancistas modernos era revelar que por mais sólido que se possa aparentar, não há nada no universo que perpetue com as mesmas características. Eles conseguem isso através dos constantes conflitos que residem a mente de seus personagens, pois esses personagens por sua vez nunca alcançam uma realização definitiva.

...sem dúvida se exprime na arte moderna uma nova visão do homem e da realidade ou, melhor, a tentativa de redefinir a situação do homem e do indivíduo, tentativa que se revela no próprio esforço de assimilar, na estrutura da obra-de-arte, (e não apenas na temática), a precariedade da posição do indivíduo no mundo moderno.

(ROSENFELD, 1985, p. 97)

A literatura intimista produzida pelos modernos apresenta o ser humano como algo inacabado, por meio do retrato transparente de sua consciência.

A obra *Ao Farol* é caracterizada como um romance de introspecção, de tensão interiorizada, pois a autora centra suas atenções nos pensamentos dos personagens, a fim de transmitir a verdadeira consciência. Mendilow faz uma importante afirmação sobre a relevância do pensamento no romance moderno:

De todas as generalizações sobre o romance, talvez a mais segura seja a afirmativa de que se está dando mais importância àquilo que os personagens pensam e a como eles pensam, e cada vez menos àquilo que fazem.

(MENDILOW, 1972, p. 226)

Isso se aplica perfeitamente à obra em questão, pois o enredo do romance é transmitido ao leitor através do pensamento dos personagens, principalmente de Lily

Briscoe e as Sra. Ramsay, por meio dos pensamentos dessas personagens a autora absorve a substância da consciência do ser humano.

A personagem Lily tem trinta e três anos, é independente, e como pintora acredita em seu talento e se dedica seriamente ao trabalho, ela é solteira e não se importa com a falta de beleza ou de pretendentes, porém não tem projetos de se casar nem de ter filhos, essa personagem se sente realizada apenas com o seu trabalho. Ela tinha grande admiração pela Sra. Ramsay quanto a sua personalidade, no entanto, não compartilhava de sua ideologia relacionada às virtudes e vantagens da vida matrimonial e familiar. De acordo com Monique Nathan (1989), o universo feminino da autora é constituído por duas partes: "... de um lado, as mulheres ativas, livres, que se afirmam como uma autoridade máscula na ação familiar, social e política..." (p. 79), que é o caso de Lily, "...e do outro, seres passivos, introvertidos, insatisfeitos." (p. 79), que se representa na Sra. Ramsay.

Lily vai contra as convenções matrimoniais, e se sente vitoriosa sobre a Sra. Ramsay no que diz respeito ao casamento, Lily externaliza esse sentimento em um momento que ela observa a relação do casal Rayley:

Por um momento, Lily de pé, sentindo o sol quente nas costas, considerando os Rayleys, viu que triunfara sobre a Sra. Ramsay, a qual nunca saberia que Paul ia a bares e tinha uma amante; que ele se sentava no chão enquanto Minta lhe passava as ferramentas; que ela estava pintando ali, e nunca se casara, nem mesmo com William Bankes.

(WOOLF, 1993, p. 174)

Sra. Ramsay sempre apoiou o casamento de Minta com Paul Rayley, assim como achava que Lily e Bankes também deveriam se casar, no entanto Lily gostaria que a Sra. soubesse que o casamento dos Rayleys havia se tornado um fracasso, e que ela estava demasiadamente bem por permanecer solteira.

Considerando que Lily Briscoe é um modelo de personagem moderna, logo nos damos conta da mente moderna da autora no início do século XX. Sobre o sentido de modernidade, o autor Marshall Berman (1986), afirma que a modernidade foi instaurada por Baudelaire, no século XIX:

“Baudelaire, que fez mais do que ninguém no século XIX, para dotar seus contemporâneos de uma consciência de si mesmos enquanto modernos. Modernidade, vida moderna, arte moderna — esses termos ocorrem frequentemente na obra de Baudelaire;

(BERMAN, 1986 p. 152)

Diante da afirmação de que já havia modernidade há um século atrás, é necessário considerar que o contexto histórico da época de Virginia contribuiu para que a idéia de modernidade se expandisse sobre a sociedade. Isso porque a Inglaterra passava por grandes transformações que provocaram várias crises na população. Essas crises foram causadas por abalos provenientes da Primeira Guerra Mundial, e também pelo término da era vitoriana, que se deu com a morte da rainha Vitória em 1901. A ruptura com a era vitoriana se consolidou a partir da primeira guerra mundial, e suscitou uma nova forma de pensamento evolucionista, devido às transformações causadas pelo conflito. Surgiram nesse contexto novas idéias e pensamentos, que proporcionavam a alguns seres humanos uma visão mais ampla de seus horizontes, assim também como se teve todo o enriquecimento de experiências vividas desde o século XVI, que só resplandeceram com total vigor no início do século XX.

A respeito das transformações ocorridas temos Auerbach explica:

Durante e após a Primeira Guerra Mundial, numa Europa demasiada rica em massa 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.

(AUERBACH, 2001, p. 496)

Juntamente com os novos pensamentos da época surgiu um novo tipo de romance, cuja finalidade era captar o estado psicológico e interior do ser humano. De acordo com Malcom Bradbury, o romance moderno apresentava quatro preocupações que eram:

...com a complexidade de sua própria forma, com a representação de estados íntimos de consciência, com um sentimento de desordem niilista por trás da superfície ordenada da vida e da realidade, e com a libertação da arte narrativa...

(BRADBURY, 1990, p. 321)

Observando esses apontamentos, nota-se que o romance moderno, age como forma de combate ao romance tradicional, uma vez que os tradicionalistas privilegiavam a fé renascentista e as idéias ilusionistas. Bradbury conceitua ainda que:

O romance moderno torna-se, assim, o romance da consciência refinada, foge as convenções da apresentação dos fatos e da narração da história, dessubstancializa o mundo material e o põe em seu devido lugar, transcende as limitações e simplicidades vulgares do realismo, de modo a servir a um realismo superior.

(BRADBURY, 1999, p. 334)

Em *Ao Farol*, a autora estava interessada em resgatar o conteúdo da consciência humana, através da observação dos personagens em quase todos os instantes da obra. Com isso, buscava incorporar os estados de aflição e insegurança internalizados no homem em suas produções, revelando a verdadeira consciência dos indivíduos através da literatura.

A narrativa moderna se constitui pelo monólogo e pela técnica do fluxo de consciência, uma vez que os escritores não se prendem a fatores externos, eles penetram nos aspectos interiores enfocando o inconsciente do indivíduo e as inquietações implícitas nesses indivíduos. Desse modo a autora retrata o ser humano tal como ele é, enxergando-o com os olhos da modernidade.

De acordo com estudos de Nathan, o gosto da autora pela escrita já era mantido por tradição familiar, mas sua vocação literária foi despertada principalmente nas reuniões no grupo Bloomsbury, como se pode confirmar a seguir:

Os traços mais característicos da personalidade literária de Virginia Woolf datam da época em que, sentada à parte, ela ouvia os homens mais brilhantes, mais inteligentes da Inglaterra discutirem os mais graves problemas do momento. Descobriam-se os pintores da escola francesa, liam-se os romancistas russos, os psicólogos alemães, militavam-se nas fileiras socialistas;

(NATHAN, 1989, p. 8)

A vivência com intelectuais contribuiu para que Virginia desenvolvesse suas idéias de modernidade e atribísse diferentes valores para diversas questões de forma generalizada.

Os romances produzidos por Virginia são: *The Voyage Out* (1915), *Night and Day* (1919), *Jacob's Room* (1922), *Mrs. Dalloway* (1925), *To the Lighthouse* (1927), *Orlando* (1928), *the Waves* (1931), *The Years* (1937), *Between the Acts* (1941), esse último publicado postumamente. No entanto, essa pesquisa limita-se em analisar apenas alguns aspectos de seu quinto romance. De todos os seus romances, neste a autora revelou mais de si mesma. Lima Vera (2002) nos informa que em 1925, Virginia encontra uma fotografia de sua família que havia sido tirada há trinta e três anos numa biblioteca doméstica. A fotografia tem num plano de fundo, a menina Virginia com dez anos de idade observando os pais que aparecem lendo numa primeira imagem. Ao olhar a fotografia Virginia se sente tocada pelo desejo de produzir uma autobiografia ficcionalizada, que retratasse uma imagem tradicional de família.

Nathan apresenta um trecho do diário de Virginia, que revela qual seria o conteúdo de seu quinto romance:

Será curto (escreveu ela no Diário), nada faltará ao caráter de Pai, haverá também Mãe, St.Ives, a infância e todas as coisas habituais que tento incluir, a vida, a morte, etc... Mas todos nós sozinhos", enquanto abatia uma cavala moribunda.

(NATHAN, 1989, p. 83-84)

Em *Ao Farol* os fatos seriam utilizados apenas como pontuações ou referências, o real objetivo da autora era resgatar os estados mentais, a consciência de cada indivíduo, a atmosfera e o laço invisível que mantinham os membros da família. A idéia inicial do romance era descrever dois dias vividos em família, sendo que entre esses dois dias havia um intervalo de dez anos.

O história do romance é relativamente simples, porém sua montagem é bastante complexa, o romance é constituído de três partes: *A janela*, que corresponde ao primeiro dia contado pela autora, no qual ela revela acontecimentos aparentemente banais vividos em sua infância, quando sua mãe ainda era viva; *O tempo passa*, é a segunda parte do romance, e corresponde aos dez anos que separam um dia do outro, nessa parte ela relata a degradação da família, do ambiente e também da casa, que ficou abandonada após a morte da Sr. Ramsay; e *Ao farol*, representa a manhã do último dia descrito por Virginia, nela o Sr. Ramsay obriga seus filhos Cam e James a acompanhá-lo até o farol.

A autora, através da narrativa de dois dias vividos juntamente com sua família ainda na infância, busca por excelência retratar o que está internalizado no ser humano, bem como seus sentimentos e emoções mais férvidos. Segundo Humberto Eco (2001), a obra de ficção figura o tempo de três formas: o tempo da história o tempo do discurso e o tempo da leitura.

A narrativa de Virginia Woolf não é rápida nem é lenta, em *Ao Farol* ela pendura no tempo e dá a ele efeito de simultaneidade, no tempo da narrativa e no tempo da leitura. Isso porque ela recorta pedaço de um dia e o descreve num processo longo, depois, em poucas páginas, num discurso relativamente curto, ela descreve fatos que se passaram num longo período de dez anos, e no final ela novamente se utiliza de um discurso extenso para relatar a manhã do outro dia. Daí surge o efeito de simultaneidade temporal, pois em um discurso breve, a autora exprime um tempo da história bastante longo, e com um discurso extenso, ela revela fatos decorrentes de um período condicionalmente curto.

No romance nota-se a singular admiração de Virginia por sua mãe, pela personalidade fantástica que a tornava uma pessoa maravilhosa, e zelosa com marido, a casa e os filhos, desse modo, a autora deixa transparecer completamente a personalidade de sua mãe Júlia, com toda ternura e emoção na personagem Sra. Ramsay, assim, Virginia inscreve sua vida na obra. A afirmação de que a autora inscreve sua própria vida na história do romance, e nesse caso, que Virginia tinha a intenção de representar sua família em *Ao Farol*, ganha sentido:

...a moderna representação do tempo interior une-se a uma concepção neoplatônica, segundo a qual o verdadeiro arquétipo do objeto estaria na alma do artista; de um artista que, encontrando-se ele próprio no objeto, liberou-se como observador do objeto e enfrenta o seu próprio passado.

(AUERBACH, 2001, p. 488-489)

Auerbach apresenta de forma bastante clara a relação entre a obra e o romancista. O fato de a autora inscrever a história de sua família no romance *Ao Farol*, pode ser considerado responsável pela predileção da autora por essa obra, e também pela assertiva de que entre todos os seus romances, nesse foi o qual a autora mais revelou de si mesma.

Em relação a personalidade dos personagens, notamos que o comportamento individualista do soberbo marido também incomodava a amável Sra. Ramsay, no

entanto, ela o respeita e compreende “Não havia ninguém a quem ela respeitasse tanto quanto a ele.” (WOOLF, 1993, p. 39), e seu respeito por ele era tanto que ela estava sempre pronta a atender todas as suas necessidades. Sra. Ramsay nunca admitiria a si mesma que pudesse estar mentindo ou pensando mal do marido, pois nem sempre tudo de bom que ela falava ele merecia ouvir, e o que ela às vezes percebia e não podia aceitar é que nem todas as palavras que ela dirigia a ele eram verdadeiras, ou vinham do fundo do coração, mas ela sempre retomava sua posição de esposa para tranquilizar o marido, como de fato deveria ser: “não gostava, nem por um instante, de se sentir melhor que o marido. Além do mais, não podia suportar sua própria incerteza quanto à veracidade de suas palavras, ao falar-lhe”. (WOOLF, 1993, p. 46).

A Sra. Ramsay enxergava no marido uma pessoa carente, que tinha medo de deixar transparecer seus sentimentos e de assumir coisas naturais do ser humano, como por exemplo, sua felicidade ou seus problemas: “Era um disfarce: era o refúgio de um homem que temia se apoderar de seus próprios sentimentos, que não podia dizer: É disso que gosto, é isto o que sou;” (WOOLF, 1993, p. 51).

É nitidamente perceptível o dom familiar e a grande virtude que Sra. Ramsay tem enquanto esposa, uma vez comprovado que ela está sempre disposta a desempenhar seu papel, para satisfazer os anseios do Sr. Ramsay, dar-lhe a compreensão que alimenta a alma, e lhe dizer palavras que levantam sua auto-estima, e que ele necessita ouvir:

Precisava de compreensão. Precisava que o convencessem de que ele também vivia no âmago da vida; que era necessário; não apenas ali, mas no mundo todo. (...) ela lhe assegurou, para além de qualquer sombra de dúvida, por seu riso, seu equilíbrio, sua competência (como a ama, carregando uma luz através do quarto escuro, conforta uma criança agitada), que tudo era real; a casa estava íntegra; ventava no jardim. Se ele depositasse uma fé implícita nela, nada o atingiria; não importa quão fundo ele naufragasse ou quão alto subisse, nem por um segundo ele se veria um segundo ele se veria sem ela. (...) Refeito pelas palavras dela, restabelecido, renovado, disse, por fim, olhando-a com humilde gratidão — como uma criança que adormece satisfeita —, que iria dar uma volta;

(WOOLF, 1993, p. 44-45)

Percebe-se o grande contraste entre um e outro, uma vez que o Sr. Ramsay é astuto e egoísta, e a Sra. Ramsay apresenta qualidades totalmente opostas, ela é

meiga, cuidadosa e amorosa, uma mulher sublime. Observando o relato das personalidades do Sr. e da Sra. Ramsay, que Virginia, como escritora moderna, traça o perfil do casal baseada apenas nos pensamentos e sentimentos que habitam o interior desses personagens.

Em *Ao Farol*, Virginia se utiliza de uma linguagem lírica, diante disso, não nos impressiona sua emoção de poetisa e todo o sentimentalismo da autora em utilizar-se da posição de mãe que a Sra. Ramsay ocupava para representar o caráter virtuoso de sua própria mãe, considerando que os romancistas modernos expressam suas próprias emoções nas produções, e como acrescenta Vera Lima (2002), Virginia escreveu esse romance no intuito de reproduzir os laços afetivos internalizados de sua família.

Ao tratar da linguagem lírica presente na obra, nota-se a serenidade da autora: "... lhes dizia boa noite e os achava aninhados em suas caminhas, como passarinhos entre cerejas e amoras, ainda inventando estórias sobre alguma bagatela:" (WOOLF, 1993, p. 64), tão detalhadamente quanto em:

Voltou-se para Cam e reclinou a cabeça quase completamente a seu lado no travesseiro, dizendo: como está bonito agora; como as fadas gostariam dele; parecia um ninho de passarinho; parecia uma linda montanha como a que vira em terra distantes, com vales e flores e sinos retinindo, com passarinhos cantando, com cabritos e antílopes...

(WOOLF, 1993, p. 115)

Nathan considera também que o romance apresenta linguagem fluida: "...a frase woolfiana desliza como o elemento líquido, as metáforas transbordam umas das outras, o ritmo ora se acelera, ora se reduz, de ponto e vírgula em ponto e vírgula, até a imobilidade." (NATHAN, 1989, p. 140). O romance *Ao Farol* apresenta uma linguagem lírica, pela melancolia que ostenta várias partes da obra, pela metáfora e pela melodia que constituem o enredo da obra:

... tudo se acomodava tranqüilamente ao seu redor quando a moça falava, da mesma forma que, depois de um vôo através da luz solar, as asas de um pássaro se dobram tranqüilamente e o azul de sua penugem muda de uma viva cor de aço para um púrpura suave.

(WOOLF, 1993, p. 35)

O fragmento acima é carregado de metáfora e de um discurso melódico que compõe o lirismo. Em um estudo sobre a literatura inglesa, Burgess também considera a presença poética nas obras de Virginia: "... parecem ser excessivamente estáticos, carentes de ação e de interesse humano _ uma espécie de forma literária que nem é poesia autêntica nem prosa autêntica, nem inteiramente dramáticos nem inteiramente líricos." (BURGESS, 1996, p. 260).

Como inscrevemos *Ao Farol* na formação do romance moderno, a análise consiste em mostrar como as personagens trazem em seu bojo características de uma visão da modernidade, a exemplo, a personagem Sra. Ramsay que está sempre em silêncio, porém seus pensamentos fluíam rapidamente, através do recurso do fluxo de consciência, e do *flash black* que caracteriza por uma posterior evocação de um acontecimento ao ponto de vista da história.

No entanto, ela jamais deixava transparecer para a família seus questionamentos sobre a vida: "Ele conseguia dizer as coisas — ela nunca." (WOOLF, 1993, p. 123). Isso certamente ocorre por ela ser bastante reservada e viver sempre em seu mundo interior, desse modo, essa personagem acaba transmitindo também ao leitor a sensação de que é uma pessoa triste. Nesse sentido, Virgínia Woolf aproveita-se da melancolia da personagem para empregar a linguagem lírica, expressando uma tristeza sombria e poética:

Nunca alguém pareceu tão triste. Amarga e escura, a meio caminho nas trevas, sob o feixe de luz que fugia do sol para encerrar-se nas profundezas, talvez uma lágrima se tenha formado; e uma lágrima caiu; as águas agitaram-se de um lado para o outro e receberam-na, depois acalmara-se. Nunca alguém pareceu tão triste.

(WOOLF, 1993, p. 36)

Sra. Ramsay não é totalmente feliz, na expressão "Mas queria alguma coisa mais, embora não soubesse o quê, nem pudesse pensar no que fosse". (WOOLF, 1993, p. 117), percebe-se que a personagem é uma pessoa descontente, contudo reprimida e conformada com a vida, suas reflexões ocorrem somente em seu interior, ela jamais assumiu explicitamente seus anseios, suas dúvidas e suas tristezas. Numa descrição que Lily faz sobre a Sra. Ramsay, é possível notar o descontentamento da Sra.: "...a Sra. Ramsay (debruçada sobre o livro) era, sem dúvida, a mais adorável, talvez a melhor das pessoas; mas também diferente

daquela forma perfeita que se via ali". (WOOLF, 1993, p. 55). É perceptível o deslocamento da personagem em relação àquilo eu está a sua volta, embora ela jamais expresse o que realmente sente para as outras pessoas.

Os aspectos que constitui a personalidade da Sra. Ramsay, nos permite perceber a modernidade de Virginia. Essa personagem apresenta sentimentos bastante complexos, pois mesmo sendo uma pessoa às vezes triste e fechada, ela estava em constante busca de felicidade nas menores coisas, com as quais se deparava em seu cotidiano, e que estavam sempre ao seu alcance. Para ela, a realização de ser feliz se concretizava na capacidade de admirar as belezas a sua volta, e também em viver cada instante como se fosse o último, pois a personagem acreditava que tudo que é bom é eterno, e nesse sentido ela declara que "É desses momentos que se compõe — pensou — tudo o que deve permanecer para sempre. Isto permanecerá." (WOOLF, 1993, p. 106).

É notável nessa característica da Sra. Ramsay, a maneira que a autora do romance usa para mostrar que o silêncio e as expressões podem dizer muito mais do que todos imaginam, assim, pequenos momentos pode satisfazer aqueles que sabem vivê-los, como acontece com a personagem do romance, a qual desejava que o tempo parasse nos bons momentos de sua vida, nesses mínimos instantes de reflexão e plena felicidade.

No decorrer da narrativa, o leitor vai sendo aos poucos informado sobre o ambiente que envolve a obra. O casal se encontra numa ilha, na casa de veraneio, juntamente com seus oito filhos: Prue, Andrew, Nancy, Jasper, Rose, Roger, Cam e James. Havia também seis hóspedes: Lily Briscoe, uma pintora solteira, merecedora de grande destaque na obra pela observação profunda que a mesma faz sobre o inconsciente dos demais personagens do romance; William Bankes, um cientista amigo da família que há muito tempo conhecia Sr. Ramsay, e que se interessa pela pintura de Lily; Charles Tansley, um aluno do Sr. Ramsay que se torna alvo de chacota das crianças por seus modos tensos e suas idéias ultrapassadas; Minta Doyle, uma jovem garota filha de um renomado juiz; Paul Rayley, que se interessa por Minta e acaba casando-se com ela; e o Sr. Carmichael, um poeta silencioso que em todas as manhãs se aquece ao sol no jardim.

Nota-se também quanto ao estilo da autora no sentido da ambientação, que o mar e as águas são fatores que a inspiram profundamente, nesses termos Monique Nathan relata:

...o mar na obra de Virginia não é apenas um sítio. (...) O mar é uma extensão impessoal e serena da contemplação. As ondas se sucedem e morrem como nossas existências separadas; elas se perdem no oceano como a vida do homem se perde na duração cósmica.

(NATHAN, 1989, p. 37-40)

E prossegue ainda afirmando: "A água não é em Virginia Woolf um elemento decorativo, mas a substância de seu romance, de sua linguagem e como que o germe de seu destino. O elemento líquido fascinava sua imaginação, inspirava a palavra." (NATHAN, 1989, p. 44). Em todas as obras woolfianas é percebida a presença constante de mar ou de águas, e em *Ao Farol*, a história se passa em uma casa à beira mar, onde os personagens se distraem durante boa parte dos dias.

Como vimos, Virginia tinha forte ligação com as águas, a freqüente aparição desse elemento em suas obras, pode ser justificada nas palavras de Bradbury: "Na criação literária, a experiência individual se transforma num 'equivalente espiritual'; descobrindo-nos, desvelamos o mundo artístico que se encontra dentro de nós." (BRADBURY, 1999, p. 330). Considerando essa afirmação, é possível também relacionar esse gosto pelas águas expressado em suas obras com a vida real da autora, pois ela adorava os ambientes naturais, principalmente rios e mares, e tinha o hábito de caminhar na praia, sendo que no fim de seus dias esse costume ainda era muito freqüente, tanto que em uma de suas fortes crises depressivas, foi nas águas que a mesma encontrou o descanso ou a aventura por ela esperado.

Retomando ao ambiente que envolve a obra aqui estudada, é lógico argumentar que durante o desenlace da narrativa, principalmente na parte *O tempo passa*, em que a autora relata um tempo condicionalmente longo num discurso curto, que a natureza e a casa parecem sentir a degradação da família, o ambiente percebe todas as dores que a família enfrentava após a morte da Sra. Ramsay, a decadência ambiental não cessa, assim também como não se limitavam as tristezas dos Ramsays, que sofre a morte da filha Prue, e algum tempo depois, o falecimento de Andrew.

A segunda parte do romance relata a degradação da família, um grande vazio que toma conta do Sr. Ramsay após a morte de sua esposa, que era seu porto seguro, e o único ser que o compreendia:

...enquanto subia com sua trouxa de roupa, viu o velho senhor, magro como um palito, balançando a cabeça e falando sozinho na gramado. Não chegou a notá-la. Alguns diziam que morrera; outros diziam que fora ela quem morrera; Qual dos dois seria?

(WOOLF, 1993, p. 141)

O ambiente aqui não é apenas figurativo, uma vez que tem relação direta com a vida dos personagens, assim, ele acompanha o processo de decadência dos Ramsays:

... todo o universo parecia combater e se contorcer sem objetivo, numa confusão irracional e numa luxúria dissoluta. (...) o jardim tinha agora um aspecto lamentável, todo em desordem com os coelhos saindo dos canteiros e os atravessando em disparada (...) Rãs penetravam na casa. A janela enferrujara e o capacho se estragara. (...) Um cardo rompera as telhas da despensa. As andorinhas fizeram ninhos na sala de estar; o chão estava coberto de palhas; o reboco caía em grandes quantidades; as vigas estavam à mostra; ratos carregavam coisas para roer atrás dos lambris. Mariposas rompiam suas crisálidas para se exaurirem batendo-se de encontro às vidraças. Papoulas proliferavam por entre as dalias; o gramado ondulava com a relva alta; enormes alcachofras se elevavam acima das rosas; os cravos floresciam entre os repolhos; enquanto isso, o leve tamborilar de uma erva daninha contra a janela se transformava...

(WOOLF, 1993, p. 136-137-139)

Com isso temos claro que Virgínia Woolf se utiliza da natureza dando a ela movimentos, como se ela exercesse poderes, no entanto, sendo norteadas por ações humanizadas, uma vez que as variações do clima e toda a atmosfera natural que envolve a narrativa são alteradas de acordo com os estados mentais dos personagens:

Passavam a fazer parte do universo irreal, mas penetrante, que é o mundo visto através dos olhos do amor. O céu se ligava a eles; os pássaros cantavam através deles. E, o que era ainda mais emocionante, além disso, ela sentia _ ao ver o Sr. Ramsay derrotado, retirando-se abatido, e a Sr. Ramsay sentada com James à janela e a nuvem movendo-se e a árvore se dobrando _que a vida, por ser composta por pequenos acidentes insignificantes que a pessoa vive um a um, se tornava contínua e completa, como uma onda que tivesse alçado alguém com ela para depois o lançar de novo na areia da praia ao rebentar.

(WOOLF, 1993, p. 53)

A sensação expressada por Lily, descreve o estado de espírito da família Ramsay, e evidencia a presença da natureza formando o cenário e estabelecendo relações que nos remetem à existência de uma forte corrente entre os seres humanos e agentes naturais, como se um dependesse do outro.

Acreditamos que a obra *Ao Farol* encena a modernidade, isso tanto na visão de mundo da autora e em sua maneira de plasmar as coisas simples do cotidiano através da estética, quanto no estilo de sua escrita. Auerbach define que as características que consagram a escrita moderna são:

... motivo casual que desencadeia os processos da consciência; reprodução natural ou, se 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, 2001, p. 485)

Através da narrativa é possível observar a inscrição desse romance nas definições tidas por Auerbach como modernas.

O tempo moderno é aplicado por Virginia Woolf em *Ao Farol*, de maneira extraordinária, examina o presente e o passado com expectativas ainda sobre o futuro, impõe limites ao tempo da ação. Pouillon em seu estudo sobre o tempo no romance teoriza que:

Contudo, o tempo deve ser captado justamente do interior, vale dizer, do presente; e jamais haverá arbitrário, pois todo presente definirá seu relacionamento com seu passado e com seu futuro, sejam eles quais forem.

(POUILLON, 1974, p. 127)

Isso se aplica em *Ao Farol* quando ocorre a digressão, em que a personagem no tempo presente estabelece ligação direta com o passado enquanto pensa no futuro no mesmo momento dentro do romance.

A obra, é considerada pela autora como uma elegia por se tratar de um 'poema de história triste', apresenta uma trama simples, totalmente desprovida de qualquer tipo de drama ou cena montada, e aparentemente não apresenta nada de extraordinário no que se refere aos fatores externos. Os acontecimentos procediam

normalmente, durante as noites todos se reuniam para o jantar; as crianças brincavam, e os adultos discutiam sobre vários assuntos.

Os dias transcorriam tranqüilamente em meio a banalidades das férias de verão em família, haviam passeios e longas caminhadas pelos jardins e praias à beira mar. Como expõe Averbach, “Confia-se mais nas sínteses, que são obtidas mediante o exaurimento de um acontecimento quotidiano, do que num tratamento global cronologicamente ordenado...” (AUERBACH, 2001, p. 493), Virginia desenvolve o enredo do romance baseada em fatos que se sucedem habitualmente, plasmando sobremaneira as coisas do cotidiano, esse é outro fator que contribui para a inserção de *Ao Farol* como um romance da modernidade.

O desenlace do romance acontece sem a preocupação de começo, meio, e fim pré-definidos, o que o define como característica viva do tempo narrativo moderno. Foram abolidas as convencionais transições temporais dentro do romance, Virginia construiu uma forma de escrita peculiar, ela não se preocupava com as formas e estruturas que conferem ao romance tradicional, muito menos em passar de um personagem para outro, de um episódio para outro, e tampouco de um tempo para outro.

O romance *Ao Farol* se constitui por um leve fluir da consciência dos personagens, que se movendo a luz da narrativa por pensamentos ou observações, constroem rapidamente um conjunto de impressão. Esse tempo do romance moderno é definido por Rosenfeld como:

A cronologia, a continuidade temporal foram abaladas, ‘os relógios foram destruídos’. O romance moderno nasceu no momento em que (...) começam a desfazer a ordem cronológica, fundindo passado presente e futuro.
(ROSENFELD, 1985, p. 80)

O conceito acima exposto se adequa perfeitamente à obra aqui analisada, uma vez que através da leitura percebe-se que a narrativa não obedece a uma seqüência linear no tempo. Em condições opostas ao tempo dos relógios, o processo temporal da obra se constitui de fatos em desconformidade, como revela a autora Monique Nathan:

... em Passeio ao Farol, onde, pulando por uma prainha de tempo morto, se conclui a jornada iniciada dez anos antes: a primeira seqüência, aberta como uma janela no tempo, voltada para a interrogação de um futuro duvidoso, corresponde a terceira e última parte, verdadeira busca do tempo perdido, voltada para o passado, enquanto que todo o livro desemboca, graças as três palavras de Lily Briscoe...

(NATHAN, 1989, p. 119)

A partir daí, tem-se que o tempo da narrativa permite que o autor reduza acontecimentos ocorridos em um mês, uma semana, um dia, ou em até mesmo poucas horas, minutos e pequenos instantes dentro da obra, pois o autor tem a liberdade para comandar o tempo no romance. Em *Ao Farol*, são narradas apenas algumas partes de dois dias separados por um tempo bem mais extenso, que abrange dez anos, a autora integrou à narrativa uma simultaneidade de eventos, criando uma diferente concepção de tempo narrativo.

É perceptível que o romance moderno não se preocupa com medidas cronológicas, no entanto proporciona ao leitor certa assimilação da totalidade que envolve passado, presente e futuro dentro da narrativa. Com reação a esse tempo moderno, Pouillon acredita que:

... do conhecimento, só se pode exigir que atinja o que existe, e só o presente existe; conhecer o futuro a não ser como futuro implícito num presente e, assim sendo, simplesmente possível, seria transforma-lo em realidade tal como o presente, destruindo por conseguinte a própria natureza do tempo, já que esta última comporta a irrealidade de duas de suas dimensões.

(POUILLON, 1974, p. 126)

A estrutura e a organização temporal da obra estabelecem um grande espaço entre o tempo do relógio e o tempo da mente, sendo que o tempo da mente exerce ação completa sobre o outro.

Essa técnica de inversão cronológica dos acontecimentos utilizada por Virginia, a irrupção do passado no presente como acontece com a personagem Lily na terceira parte do romance em questão, as intervenções do consciente no inconsciente como se nota na personagem Sra. Ramsay, são elementos determinantes nos quais fica explicitada a narrativa moderna, "O romance, porém, obscurece o fato. (...) ele se apresenta como incapaz de efetuar uma transição

suave no espaço (...) e no tempo...” (BRADBURY, 1999: 326), uma vez que abandona por completo o tempo empírico e a sucessão cronológica dos fatos, o que vem resultar numa narrativa que aboliu o eu coerente e previsível.

Para melhor trabalhar a questão do tempo na obra woolfiana aqui estudada, será enfatizado outro recurso utilizado por Virginia: a digressão. Através desse recurso os personagens fazem um retorno a um tempo passado, ocorre como se fosse uma volta a fatos vividos anteriormente, que afloram nos personagens nas ocasiões mais simples, em meio a fatos cotidianos, levando-os a refletir sobre diversos acontecimentos no mundo que os cerca. A digressão é então aceita como um forte aspecto que caracteriza o tempo no romance moderno, tendo em vista que: “... um acontecimento exterior insignificante libera idéias e cadeia de idéias, que abandonam o seu presente para se movimentarem livremente nas profundidades temporais.” (AUERBACH, 2001, p. 487).

Seguindo o caminho percorrido por Auerbach nos deparamos no quinto capítulo da primeira parte de *Ao Farol*, com esse elemento integrante do tempo chamado digressão. O romance se inicia com a cena da Sra. Ramsay e seu filho James, sentados no degrau junto à janela que dá vista para o jardim, de onde se vê ao longe o mar e o farol. Perto dali está a pintora Lily Briscoe, que tenta registrar em sua pintura exatamente a imagem do filho com a mãe juntos, sentados na escada.

O garoto sempre teve grande desejo de ir ao farol, e enquanto recortavam figurinhas de uma revista, a mãe promete ao filho James que iriam ao farol no dia seguinte se o tempo estivesse bom, com isso uma alegria radiante toma conta da criança: “... o desejo — por tantos anos aspirado — era agora tangível.” (WOOLF, 1993, p. 13). Mas a alegria do garoto é logo destruída pela forte intervenção de seu pai, que o reprime dizendo que o tempo não estaria bom no próximo dia, a Sra. Ramsay tenta então consolar seu filho dizendo-lhe que se o tempo não estiver bom amanhã poderiam ir noutro dia qualquer. Enquanto isso Lily, que pintava o quadro, foi interrompida pelo Sr. William Bankes, que a convida para uma caminhada no jardim e ela aceita.

Na ocorrência externa do próximo trecho da obra, temos a Sra. Ramsay e seu filho novamente sentados junto à janela. A Sra. procurava ainda consolar James, enquanto tricotava uma meia que seria levada de presente ao filho do faroleiro. Para medir o comprimento da meia a mãe de James pede a ele para ficar de pé: “— E agora, fique em pé quieto e me deixe medir sua perna.” (WOOLF, 1993, p. 33). A

criança estava inquieta pela decepção que o pai lhe causara, e a Sra. diz outra vez ao garoto que ficasse quieto: “— Meu querido, fique quieto — disse” (WOOLF, 1993, p. 34). Após um momento de distração a mãe com um tom bastante autoritário ordena novamente ao garoto que fique quieto, pois como poderia ela medir o comprimento da meia se a criança não a obedecesse? Dessa vez o filho obedece: “— Fique quieto. Não seja desagradável — e ele viu instantaneamente que a severidade era real, endireitou a perna, e ela mediu a meia.” (WOOLF, 1993, p. 36).

Quando já havia verificado que a meia ainda estava curta, a Sra. encerra a medição com um beijo na testa do filho, num gesto que expressasse uma recompensa pela bravura com que ela se dirigira a ele momentos antes. Em seguida juntos começam a procurar uma nova gravura para ser recortada.

Mas como acontece no romance moderno, os fatores externos servem apenas de referências para que se transmita a essência de seu romance, que por sua vez são os pensamentos e sentimentos internalizados em cada personagem, que vão dar uma visão relativizada do real. Sobre a ausência dos personagens de uma cena atual para um acontecimento passado, Auerbach concebe essa característica do tempo narrativo moderno de tal modo que os elementos internos são sobrepostos aos externos:

Nesse episódio totalmente carente de importância são entretecidos constantemente outros elementos, os quais sem interromper o seu prosseguimento, requerem muito mais tempos para serem contados do que ele duraria na realidade. Trata-se, preponderantemente, de movimentos internos, isto é, de movimentos que se realizam na consciência das personagens; e não somente de personagens que participam do processo externo, mas também de não-participantes, e até mesmo de personagens que, no momento, nem estão presentes:

(AUERBACH, 2001, p. 477)

Essa assertiva esclarece que muito além dos fatos externos existem os fatores internos que por sua vez vitalizam o romance de Virginia. Nos fatores internos a autora revela a consciência dos personagens, e, na digressão, acontece como um retorno a um tempo passado, em que o personagem mergulha em um mundo ausente, entregando-se às pequenas distrações que o transportam para um universo de incertezas e reflexões, que exprimem a instabilidade do pensamento humano.

A primeira distração da personagem Sra. Ramsay se inicia juntamente com a idéia da medição da meia, quando a Sra. enxerga Lily Briscoe que passava à sua frente acompanhada por William Bankes. Essa visão despertou nela uma profunda admiração por Lily, e a conduziu ao seguinte pensamento: "... o charme de Lily eram os olhos chineses, oblíquos no seu rostinho branco e enrugado — só que seria necessário um homem muito inteligente para descobrir isso." (WOOLF, 1993, p. 33). Nesse instante ela fora invadida por um grande sentimento de alegria, ao imaginar que Lily e Bankes deveriam se casar, pois priorizava o matrimônio.

Depois dessa breve distração com o casal que passava e as conferências a eles atribuídas, a Sra. Ramsay retorna ao ato da medição da meia. Dessa vez a personagem apresenta uma distração bem mais profunda e intensa com relação à primeira, nessas ausências a personagem mergulha no tempo e relata um fato passado com muito mais intensidade do que um fato do presente. O autor Humberto Eco define o propósito do autor com esse jogo temporal:

... a demora visa não tanto diminuir o ritmo da ação, impelir o leitor a empolgantes passeios inferenciais, quanto indicar que devemos nos preparar para entrar num mundo em que a medida normal do tempo nada conta, um mundo em que os relógios estão quebrados ou liquefeitos como num quadro de Dalí.

(ECO, 2001 p. 75)

Assim, os personagens do romance moderno são lançados em meio ao tempo, revivendo emoções do passado no presente. O tempo do novo romance une o passado com o presente e o futuro, a regra é desconstruir a ordem cronológica, o tempo é então constituído por um livre fluir da consciência dos personagens, que transporta o leitor do passado para o futuro e/ou presente.

A Sra. se ausenta completamente de um momento real ao correr os olhos pelos móveis da casa e observar que todos estavam muito desgastados, os objetos da sala eram minuciosamente reparados e analisados:

— e, olhando a sala, as cadeiras, achou-as terrivelmente rotas. Suas entranhas — como Andrew dissera há dias — estavam espalhadas pelo chão; mas então, perguntou-se, que vantagem em comprar boas cadeiras para deixá-las estragarem-se ali durante todo o inverno, quando a casa,

com apenas uma velha para tomar conta, ficava literalmente encharcada de umidade? (...) Esteira, camas de campanha carcaças desengonçadas de cadeiras e mesas e cadeiras cujo tempo de utilidade em Londres já terminara e que serviam bastante bem ali; uma ou duas fotografias, e livros. (...) O tapete estava desbotado; o papel de parede decolava. Já não se podia dizer que havia rosas nele. (...) de que servia colocar um xale verde de casimira sobre a moldura de um quadro? Em duas semanas ficaria da cor de sopa de ervilhas.

(WOOLF, 1993, p. 34-35)

Ela acreditava que para uma boa conservação da casa e dos móveis era necessário algumas medidas, como limpar os pés antes de adentrar na casa, mas logo conclui que medidas como estas seriam impossíveis, tendo em vista que seu filho Andrew gostava de dissecar caranguejos, Jasper sempre tentava fazer sopas com algas, e Rose gostava de guardar objetos, como pedras, contas e juncos, e ela, como compreensível mãe, não poderia impedir os filhos de fazerem suas vontades, pois todos os seus filhos eram crianças bem dotadas. Agora a Sra. apóia a meia na perna do garoto, e ainda em seus pensamentos conclui: "... a cada verão as coisas ficavam mais gastas." (WOOLF, 1993, p. 35).

Na rápida sequência de seus pensamentos, a personagem atenta-se para a questão das portas, que para ela deveriam permanecer fechadas para evitar maiores danos à casa e aos móveis, "Eram as portas que mais a aborreciam; todas as portas eram deixadas abertas." (WOOLF, 1993, p. 35). A janela, que simboliza a receptividade, enquanto entrada para o ar e para a luz, se aplica perfeitamente a Sra. Ramsay, pois ela está sempre aberta a novas emoções, uma vez que esta possui grande flexibilidade de pensamento e se coloca em contato direto com seu inconsciente através dos fluxos de consciência. As janelas sim deveriam estar sempre abertas, mas nenhum outro ser habitante da casa daria importância a isso, com exceção da criada suíça chamada Marie, que necessitava de ar fresco e puro.

A lembrança da empregada transporta a Sra. Ramsay para outro estado. Certa noite, Marie disse olhando pela janela e com os olhos cheios de lágrimas, que na terra onde vivera junto à sua família as montanhas eram belíssimas, a expressão da empregada desperta na Sra. Ramsay um sentimento angustiante ao pensar na imensa tristeza e desesperança da criada, pois ela sabia que o pai de Marie tinha câncer na garganta e estava prestes a falecer distante dali. A melancolia e desesperança que a criada expressa na frase "— Em casa as montanhas são tão lindas..." (WOOLF, 1993, p. 36), causa na Sra. Ramsay certo atordoamento e

incomodação, que, como num desfecho ela descarrega em James, ordenando bruscamente ao filho que parasse de se mexer.

Quando já constatado que a meia precisava de mais alguns centímetros, a Sra. comete outra ausência, que dessa vez vem acompanhada de reflexões acerca de sua vida. Nos deparamos então com a técnica do fluxo de consciência, que Chiappini Leite, define como:

...expressão direta dos estados mentais, mas desarticulada, em que se perde a seqüência lógica e onde parece manifesta-se diretamente o inconsciente. Trata-se de um 'desenrolar ininterrupto de pensamentos' da personagem ou do narrador.

(LEITE, 1997 p. 68)

Esse processo desencadeia certas perturbações na personagem, e com isso, transparece o interior da mente humana e os conflitos que nela permeiam. Em *Ao Farol*, as reflexões causavam um grande descontentamento à Sra. Ramsay, pois nesses questionamentos ela percebia que sua felicidade não era verdadeira: "Nunca alguém pareceu tão triste (...) talvez uma lágrima se tenha formado; e uma lágrima caiu..." (p. 36). A personagem se perdia dentro do "eu". "O que havia por trás de sua beleza, seu esplendor?" (p. 36). Poderia sua felicidade ter sido sepultada a um acontecimento do passado? Seu casamento seria apenas para manter as aparências e compor um modelo de família tradicional? "— Poderia ter contado sobre (...) o que sentia e o que se passava, mas nunca dissera nada. Estava sempre em silêncio." (p. 36).

Ela tentava às vezes interrogar sua individualidade, mas ao fim sempre se continha, se fechava num casulo, e tudo voltava à ordem como deveria ser. Mas, como temos na obra: "Nesses instantes sabia — sabia sem ter aprendido (...) quanto a verdade que se deleitava, tranqüilizava, sustentava — falsamente, talvez." (WOOLF, 1993, p. 36), ela sabia que a felicidade não era concreta, e que talvez não existisse nada concreto, no entanto, esses seus pensamentos e reflexões aconteciam apenas consigo mesma, em sua consciência, sem que ninguém jamais imaginasse. Esse fato é apresentado por Berman, como característica da modernidade: "...todo esse mundo luminoso é decadente, oco, viciado, espiritualmente vazio..." (BERMAN, 1986, p. 167). Ele conceitua que nada é

absoluto e permanente diante da vida de qualquer indivíduo, ou seja, o ser humano é um todo incoerente, como temos na obra a personagem Sra. Ramsay.

Na força de seus pensamentos e lembranças, é resgatada ainda uma conversa que a Sra. Ramsay tivera com Bankes há anos atrás, na qual ela o informara sobre o horário de um trem. Com o término da última ausência, a Sra. Ramsay encompridava a meia castanho-avermelhada, e voltou-se ao momento real. Nessa perspectiva, Auerbach comenta:

...um cenário anteriormente abandonado torna a aparecer, repentinamente e com tal forma de transição, como, se nunca tivesse sido abandonado, como se a longa interrupção só fosse um olhar, lançado por alguém (quem?) a partir dele na direção das profundezas do tempo.

(AUERBACH, 2001, p.481)

Nas distrações que acontecem com a Sra. Ramsay, ela se ausenta de um momento concreto e absoluto e se entrega à força de seus pensamentos, que a partir daí vagueiam num universo incerto e duvidoso, e tudo se desenvolve na sua consciência, essas sensações são percebidas pelo leitor através da narrativa moderna utilizada pela autora. Nessas ausências a autora atribui vida à consciência da personagem, a fim de explicitar suas incertezas acerca do mundo e questionamentos sobre sua própria existência. Como descreve Auerbach, Virgínia não pretendia apresentar apenas a consciência da personagem Sra. Ramsay, mas através dela envolver o ser humano de forma coletiva:

O que é essencial para o processo e para o estilo de Virginia Woolf, é que não se trata apenas de um sujeito, cujas impressões conscientes são reproduzidas, mas de muitos sujeitos, amiúdes cambiantes; no nosso texto Mrs. Ramsay, as pessoas, Mr. Bankes, e, em meio a eles, por instantes, James, a criada suíça em retrovisão, e os sem nome, que externam conjecturas acerca da lágrima.

(AUERBACH, 2001: 483)

O autor observa que Virginia se utilizava dos pensamentos de várias personagens para compor a personalidade e apresentar o inconsciente perturbado da Sra. Ramsay naquele instante, a multiplicidade de vozes com a qual nos

deparamos resulta por sua vez na relativização do real. É notável ainda que com isso, a autora denota a flexibilidade da mente humana de modo generalizado, no qual se entende que não só a Sra. Ramsay é atingida por inquietações, uma vez que todo ser apresenta em determinados instantes seu caráter inacabado. Esse caráter inacabado que Virginia exprime constantemente em *Ao Farol* pode ser de certo modo considerado o elemento fundamental que revela a modernidade de seus romances.

A técnica do “fluxo de consciência”, estruturante da narrativa moderna, não consta de citações de fala das personagens, que na verdade já é a totalidade da história que se encontra de alguma forma absorvida na consciência do sujeito do fluxo. Além da personagem Sra. Ramsay, temos Lily Briscoe, que se depara em vários momentos com o fluxo de consciência:

Qual era o problema, então? Precisava tentar agarrar algo que lhe escapara. Escapara-lhe ao pensar na Sra. Ramsay; escapava-lhe agora, ao pensar em seu quadro. Vinham-lhe frases, vinham-lhe visões. Lindas cenas. Lindas frases. Mas o que desejava agarrar era exatamente essa discordância que agia sobre seus nervos, a própria coisa antes de, de alguma forma ter sido criada. Agarrar aquilo e começar de novo — disse, com desespero, voltando a se colocar com firmeza diante do cavalete.

(WOOLF, 1993 p. 191)

A angústia expressada por Lily é consequência das incertezas que surge do inconsciente humano, e como concebe Chiappini Leite, “Essa técnica do fluxo de consciência aí se radicaliza (...) em que se misturam pensamentos mais ou menos obscuros, sonhos lembranças e obsessões.” (LEITE, 1997 p. 68).

A técnica do fluxo de consciência já circulava no continente europeu com uma publicação de Proust, e na Inglaterra, essa técnica surgia principalmente através das obras de James Joyce e Dorothy Richardson. Mesmo sob algumas, Virginia desenvolve uma escrita singular pela maneira que aplica sua idéia de modernidade, de acordo sua experiência de escrita, e seu posicionamento enquanto autora moderna. Quanto a essa singularidade, Nathan pontua que já em seu quarto romance, *Mrs. Dalloway* (1925), ela instaura uma forma de produção unicamente sua, e essa forma é aperfeiçoada em seu quinto romance *Ao Farol*:

... ela teve pela primeira vez a impressão de falar com voz própria. Este esforço, perseguido corajosamente ano após ano, para se libertar das formas dos hábitos dos métodos antigos, imprimiu o romance woolfiano seu dinamismo próprio. Influenciada no início por uma técnica realista, pouco a pouco ela se separou do grosso rebanho, abriu caminho próprio e, a partir de Mrs. Dalloway contribuiu com algo verdadeiramente novo.

(NATHAN, 1989. p. 130)

A contribuição de Virginia Woolf para a técnica do fluxo de consciência é bastante original, a autora se utiliza da narrativa moderna, e com essa narrativa torna-se capaz de captar a da sensibilidade humana. Ela atenta-se unicamente para os aspectos interiores que constituem os personagens, isso remete à idéia de que a autora substitui o extenso pelo intenso, uma vez que o ritmo dos acontecimentos externos é lento e pouco notável, em consequência de ser pouco investido por Virginia.

Em contraposição, os fatores internos e a intensidade do estado mental dos personagens compõem quase todo o enredo, buscando abrangê-los no máximo de dilatação temporal efetiva: "...todo o peso repousa naquilo que é desencadeado, o que não é visto de forma imediata, mas como reflexo e o que não está preso ao presente do acontecimento periférico liberador." (AUERBACH, 2001, p. 487).

Essa tendência é muito evidente nos textos de Virginia. Em *Ao Farol*, ela se firma em detalhes pequenos e aparentemente insignificantes, que surgem por acaso como a medição da meia; a criada suíça; o telefonema de Willian Bankes, todos são fatos comuns que não despertam atenção em meio a outros acontecimentos mais impressionantes do cotidiano. Não acontecem momentos cruciais exteriores da vida, ou acontecimentos espetaculares, porém as mudanças externas decorrentes do enredo da obra são usados pela autora como pontos referencias.

Virginia deixou as margens o romance panorâmico, adotando o romance de perspectiva, desse modo ela se propõe a capturar a densidade e a complexidade da vida. Os romancistas modernos buscavam em seus escritos explicitar os desejos e pensamentos da consciência humana, fazendo refletir através de suas obras as incertezas que existem no interior e o estado mental de seus personagens, como acontece em relação a Lily Briscoe, em *Ao Farol*:

Ela não queria dizer alguma coisa, mas tudo. Palavras esparsas que irrompiam no pensamento e o fragmentavam não significava nada. "Sobre a vida, sobre a morte; sobre a Sra. Ramsay"; não, pensou, não se podia dizer nada a ninguém. A premência do momento sempre fazia as palavras perderem seu objetivo.

(WOOLF, 1993, p. 177)

A proposta do romance woolfiano era romper com as formas antes estabelecidas pelo romance tradicionalista, que apresentava tempo cronológico e seqüência linear dos fatos. Ela pretendia transmitir os elementos que constituem e designam a vida, e a vida era por ela considerada como algo perecível.

Como apresenta Monique Nathan, Virginia Woolf caracteriza a vida como: "... a vida não passa de um tecido precoce feitas de peças encaixadas, o romance deverá antes de tudo ser o reflexo fiel desta incoerência. Daí a falta de estrutura lógica que caracteriza quase todo o romance woolfiano..." (NATHAN, 1989, p. 132). Fica claro então que a narrativa de seu romance remete a incoerência do homem em meio aos fatos que o cerca, tendo em vista que no conceito de Virginia, o romance deve representar a vida de maneira livre e informal, tentando aproximá-la ao máximo da substância contida na consciência humana.

Temos também a designação de que: "O romance de Virginia Woolf define-se, portanto, em primeiro lugar pelo que não é. Ele nos oferece uma literatura sem estrela, sem tema, sem ação." (NATHAN, 1989, p. 131). Isso acontece porque a autora não se prende a nenhum elemento exterior à obra, não apresenta seqüência linear, nem define qualquer posição de herói, o romance moderno considera somente os fatos internos que rodeiam os personagens e os compõem ao mesmo tempo.

Nesse romance, a autora não tinha a pretensão de construir nem de explicar, sua preocupação era revelar, comandar a atenção do leitor fazendo sentir, através da narrativa, as emoções e sensações que permitem a este se integrar na obra e conhecer lentamente o psicológico de cada personagem, criando assim seu ponto de vista sobre a personalidade de cada um, como acontece com a personagem Lily :

Lily recuou um passo para colocar sua tela na perspectiva correta _ assim. Que estranho caminho para seguir, o da pintura! Cada vez a pessoa se afastava mais e mais, até que, ao final, tinha a impressão de estar numa prancha estreita sobre o mar, completamente sozinha. E ao mergulhar o pincel na tinta azul, mergulhava também o seu passado que estava ali.

(WOOLF, 1993: 171-172)

Esse trecho manifesta as incertezas da personagem sobre diversas questões que surgem sobre si mesma, abarcam os outros personagens de forma generalizada, a narrativa também deixa transparecer que ela é bastante solitária, porém isso não a incomoda, sendo um fato que constitui sua personalidade enquanto uma pessoa cheia de conflitos. O aspecto que melhor caracteriza Lily Briscoe, são os conflitos e as perturbações que ela exprime através de suas observações acerca dos pensamentos e das relações humanas.

Virginia Woolf trabalha com a substância interna da mente humana, para isso ela se utiliza dos estados sensíveis dos personagens, pois como percebemos na obra, ela se concentra nos monólogos interiores e nos fluxos de consciência, recortando os momentos em que os personagens estão em contato direto com seus inconscientes. Pouillon estuda o tempo no romance e conceitua que:

...o que o romance se propõe a exprimir é o desenvolvimento temporal de um personagem apanhado em sua realidade psicológica. (...). A objetividade será portanto o respeito pela verdadeira natureza da compreensão psicológica.

(POUILLON, 1974 p. 24)

Na leitura do romance percebemos que a narrativa da obra gira em torno da sensibilidade das personagens Lily Briscoe e Sra. Ramsay, uma vez que a autora absorve esses momentos no tempo e explora o psicológico humano.

Em seus escritos Virginia explora os fatos da vida e as relações da consciência moderna. Tendo em vista que a consciência é a matéria prima de seu romance, ela acredita que a consciência por si própria é capaz de formar uma estética, "Virginia Woolf concorda (...) que a consciência é, em si mesma, estética." (BRADBURY, 1999, p. 334). Em *Ao Farol* ela produz o romance dentro do monólogo interior dos personagens, e do fluxo da consciência humana, como maneira de representar o fluxo de uma Psique humana sensível.

O romance *Ao Farol* é formado por uma narrativa psicológica, em que os fatos podem sempre ser contestados, por não se constituírem de motivo certo e absoluto. Nesse tipo de enredo, a narrativa é fornecida discretamente pelo autor, podendo emergir por meio de pensamentos e palavras dos personagens, ou pela direção de uma cena.

Nessa obra, o narrador é classificado pela onisciência seletiva múltipla, que se preocupa em designar a personalidade e as experiências que afloram repentinamente através de embates da sensibilidade de indivíduos diferentes, como ocorre com a personagem Sra. Ramsay, pois a visão que o leitor cria da mesma é resultado não só de suas palavras e ações, mas também das observações e comentários dos demais personagens sobre ela.

Sobre a narrativa de Virginia, Burgess expõe que: "... ela não se interessa pela trama, e se contenta em fazer com que suas revelações sobre o caráter de seus personagens surjam pouco a pouco, obtendo-se de truques para encantar o leitor e fazê-lo continuar a leitura." (BURGESS, 1996: 260). O truque mencionado por Burgess acontece porque o narrador explora seu personagem ora por dentro, ora por fora, mantendo assim um jogo de equilíbrio que convence dos fatos narrados atribuindo a eles um sentido de verossimilhança. Assim, existem apenas fios condutores que sustentam a narrativa, que se entremeiam e se perdem na configuração do romance.

Os fatos externos transcorrem normalmente, e assim como acontece com o Sr. e a Sra. Ramsay, o narrador nos informa sobre o estado mental de cada personagem, enfocado o inconsciente e os conceitos de vida de cada um. A segunda principal cena do romance compreendida na parte *Ao Farol*, acontece numa manhã de verão, na mesma casa em que estavam dez anos atrás.

Lá se encontrava o Sr. Ramsay com alguns dos filhos, Lily Briscoe, e o Sr. Carmichael entre outros hóspedes. A Sra. Ramsay e os filhos Andrew e Prue agora estavam mortos. A ausência da Sra. Ramsay muda totalmente o aspecto do lugar, a suave e ligeira alegria do primeiro dia fora substituída por um clima de tensão e ressentimento. O Sr. Ramsay, como sempre astuto, obriga os filhos Cam e James a acompanharem-no até o farol, o que para James era um sonho se transforma em uma viagem totalmente desagradável, isso por causa do comportamento castrador do pai.

No romance moderno, nesse em particular, quase não é percebida a presença do narrador, assim pode-se dizer que o leitor escuta a ninguém, pois a história é contada diretamente da mente dos personagens, como acontece no terceiro capítulo da última parte de *Ao Farol*:

Então partiram! _ pensou, suspirando com alívio e desapontamento. Sua compaixão pareceu voltar-se contra seu próprio rosto, como um galho de espinheiro repuxado. Sentia-se curiosamente dividida, como se uma parte sua estivesse sendo arrastada para longe _ fazia um dia calmo e brumoso; o farol parecia, esta manhã, incrivelmente distante; enquanto a outra parte sua se tinha fixado obstinada e solidamente ali no gramado.

(WOOLF, 1993, p. 157)

Nesse trecho os fatos surgem através dos pensamentos de Lily, como se houvesse um intermediário que seria o narrador, com relação a ausência do narrador, Rosenfeld expõe o seguinte pensamento:

Desaparece ou se omite o intermediário, isto é, o narrador, que nos apresenta a personagem no distanciamento gramatical do pronome 'ele' e da voz do pretérito. A consciência da personagem passa a manifestar-se na sua atualidade imediata, em pleno ato presente...

(ROSENFELD, 1985, p. 83-84)

O narrador não entreve na história, ele narra os acontecimentos a distancia deixando levemente as marcas do autor.

Temos ainda outro aspecto relevante que constitui esse estilo de narrativa. É interessante observar que a autora, enquanto exprime as idéias e emoções contidas na mente de seus personagens, acaba projetando de certa forma seus próprios sentimentos. Rosenfeld pontua que o narrador moderno se inscreve na obra:

...o narrador, ente humano como suas figuras, participa das mesmas estruturas coletivas: não as inventa. Os mecanismos psíquicos são os mesmos em todos os seres humanos: ele mesmo os vive. Não descreve a psicologia individual de Fulano e Sicrano que, de fato, não pode conhecer; descreve processos fundamentais de dentro da personagem que se confunde com o narrador no monólogo interior.

(ROSENFELD, 1985, p. 93)

Em alguns momentos da obra em análise, percebe-se claramente as impressões da autora na obra:

Nunca alguém pareceu tão triste. Amarga e escura, a meio caminho nas trevas, sob o feixe de luz que fugia do sol para encerrar-se nas profundezas, talvez uma lágrima se tenha formado; e uma lágrima caiu; as águas agitaram-se de um lado para o outro e receberam-na, depois acalmaram-se. Nunca alguém pareceu tão triste.

(WOOLF, 1993, p. 36)

Não aparece o sujeito do discurso, a afirmação se dá de forma segura e objetiva, e nos remete ao pensamento de que são os olhos de Virginia que observam a cena.

O romance moderno possui uma narrativa diferenciada, sobre essa narrativa Pouillon observa que:

...a narrativa encontra a sua significação em seu término, o desenvolvimento romanesco, que pretende ser por si mesmo um valor psicológico, fornece-a a cada instante como seu indispensável sustentáculo.

O romance exige portanto dois caracteres: por um lado, uma espessura psicológica e, por outro lado, a descrição de uma duração que não constitua um simples desenvolvimento...

(POUILLON, 1974, p.18)

A dualidade de caracteres acima exposta se constitui do interior da mente humana, e do equilíbrio que sustenta a obra numa totalidade de sentidos, que vai muito além de um processo comum, deixando as questões em aberto e permitindo que o leitor faça sua própria interpretação. O romance aqui analisado, termina quando Lily finaliza o quadro e declara que teve sua visão, ali naquele momento. Assim a autora convida seus leitores a usarem de sua imaginação para interpretar de acordo com o ponto de vista de cada um qual teria sido a visão da personagem Lily Briscoe.

De um modo geral, todos os recursos utilizados por Virginia na produção do romance *Ao Farol* apresentam características da modernidade. Como os modernos ela parte dos acontecimentos do cotidiano, como acontece no romance aqui estudado. Observamos também a autora se inscreve na obra, ao escrevê-la ela mergulha em si mesma através de figuras construídas a partir de frustrações e angústias dos seres humanos diante de um mundo que não os leva à realização de todos seus anseios, desejos e sonhos, como acontece com os personagens modernos, já que são indivíduos comuns e incomuns em busca da revelação de mundos interiores desconhecidos até então.

Virginia integra seus personagens no tempo narrativo moderno, quanto a essa característica do romance Pouillon conceitua:

Apresentar personagens realmente visíveis nesse tempo contingente e significativo (o que é uma coisa por ser também a outra, e não uma coisa apesar da outra): aí está a intenção do romance.

Compreende-se dessa maneira o que já havíamos anunciado: a interferência dos dois problemas da visão dos personagens e da descrição temporal; os personagens são vistos no tempo, mas este é mias do que o lugar dos mesmos: descrever esse tempo é revelar os personagens.

(POUILLON, 1974, p. 23)

Em *Ao Farol* a autora incorpora o tempo no pensamento dos personagens, como ocorre com Lily Briscoe e Sra. Ramsay, uma vez que essas personagens são transportadas do presente para o passado, e do passado para o presente, por meio de seus pensamentos.

Esse romance é produzido sob a narrativa moderna, que se constitui do fluxo de consciência e do monólogo interior, que são utilizados para resgatar o que existe internalizado nos personagens. Esses recursos desencadeiam uma série de conflitos, questionamentos e incertezas sobre diversos fatores que rodeiam esses personagens.

Em suma, o romance integrou as características modernas à sua visão de modernidade, cuja modernidade é conceituada por Berman, o qual pensa a humanidade como um todo mutável, que jamais alcançará a concretização de seu próprio ser:

“Tudo o que é sólido desmancha no ar, tudo o que é sagrado é profano, e os homens são finalmente forçados a enfrentar com sentidos mais sóbrios suas reais condições de vida e sua relação com os outros homens.”

(BERMAN, 2006, p. 102)

Essa é a visão da modernidade, conceber o humano como um ser inacabado, cheio de dúvidas e perturbações através da consciência humana, como faz Virginia Woolf em *Ao Farol*.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A modernidade de *Ao Farol* é percebida através do caráter que o romance atribui ao ser humano, pois, como constatado, a narrativa apresenta o homem como um ser conflituoso e cheio de reflexões, acerca de sua própria vida, da vida dos seres à sua volta, sobre acontecimentos banais que surgem no dia a dia.

A narrativa moderna instaura um efeito de realidade a partir da relatividade dos fatos, da simultaneidade temporal, e da multiplicidade de vozes na voz do narrador, esses aspectos ultrapassam a onisciência e tornam possível uma compreensão relativa das verdades do ser humano. Essas verdades do ser humano são percebidas de um ponto de vista moderno, a partir de Berman (2006), que enxerga um homem contraditório buscando por uma base sólida que nunca será alcançada, a modernidade da humanidade reside na incoerência de seus pensamentos.

Esse romance levanta questionamentos sobre os sentimentos e emoções que permeiam o inconsciente da humanidade, na obra em questão, a visão moderna da autora com relação ao ser humano, é representada por meio dos personagens, principalmente Lily Briscoe e Sra. Ramsay, personagens sustentadas pela substância existente em seus psicológicos. Através desse romance é externalizado o que existe no interior dos indivíduos, mostrando a perda da estabilidade que reside na vida humana.

A modernidade de Virginia é percebida através de sua visão de mundo, e definida pelo tempo, e pela narrativa moderna caracterizada pelo fluxo de consciência e pelo monólogo interior, que a autora aplica perfeitamente em *Ao Farol*, sendo possível classificá-la como escritora moderna. À medida que Virginia desenvolve o romance, ela transmite o homem como um ser incoerente e inacabado, aspecto característico de uma visão moderna, como define Berman (2006), e para isso não é necessário se ausentar da realidade, uma vez que em *Ao Farol* os acontecimentos surgem dos fatos cotidianos, através de observações sobre o psicológico das pessoas são relatadas as atitudes incoerentes do homem moderno.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- AUERBACH, E. *Mimeses*. São Paulo: Perspectiva, 2001.
- BENJAMIN, W. *Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política: Ensaio sobre literatura e História da cultura*. 7ª-ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BERMAN, M. *Tudo o que é sólido desmancha no ar: A aventura da modernidade*. São Paulo: Companhia das letras, 2006.
- BRADBURY, M. *Modernismo: Guia Geral*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- BURGUESS, A. *A literatura inglesa*. São Paulo: Ática, 1998.
- ECO, H. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- JAEGER, W. *Cultura e Educação da nobreza Homérica*, IN Paidéia, A Formação do Homem Grego. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- LEITE, L.C.M. *O foco narrativo*. 8ª ed. São Paulo: Ática, 1997.
- LIMA, L. C. *A literatura e o leitor. Textos de estética da recepção*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.
- LIMA, V. *Herança e homenagem em Virgínia Woolf*. Rio de Janeiro: UFRJ, Faculdade de Letras, 2002.
- MARTINS, H. In: SOUZA, E. *Mitologia I*. 2ª ed. Brasília: EUNB, 1988.

MENDILLOW, A.A. O tempo e o Romance. Trad. Flávio Woolf. Porto Alegre: Globo, 1972.

NATHAN, M. *Virgínia Woolf*. Escritores de sempre. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1989.

POUILLON, J. *O tempo no romance*. Trad. Heloysa de Lima Dantas. São Paulo: Cultrix, 1974.

REIS, C. & LOPES, A.C.M. *Dicionário de teoria da narrativa*, (S.L.): Ática, (19--?).

ROSENFELD, A. *Texto/contexto*. 4ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1985.

SCHÜLER, D. *Teoria do romance*. São Paulo: Afiliada, 2000.

TODOROV, T. *Teoria da Literatura II – Textos dos Formalistas Russos*. Rio de Janeiro: Edições 70, 1989.

WOOLF, V. *Ao Farol*. Trad. Luiza Lobo. Rio de Janeiro: Ediouro, 1993.