

Luto e precariedade em *Ao farol*, de Virginia Woolf

Mourning and Precariousness in Virginia Woolf's To the Lighthouse

Marcela Filizola

Universidade do Estado do Rio de Janeiro
(UERJ) | Rio de Janeiro | RJ | BR
FAPERJ
marcelafilizola@letras.ufrj.br
<https://orcid.org/0000-0003-2966-1446>

Resumo: Este artigo se propõe a refletir sobre o interlúdio do romance *Ao farol* [*To the Lighthouse*], de Virginia Woolf, que marca uma passagem de tempo de dez anos durante a qual a casa de veraneio da família Ramsay se encontra vazia conforme a Europa vive o período da Primeira Guerra Mundial. Busca-se pensar o contraste entre a guerra e a invasão da casa por intempéries e de que modo humano e não humano são apresentados ao longo dessa década. Em conversa com Judith Butler, Sigmund Freud, Ann Banfield, entre outros nomes, o trabalho também explora as noções de luto e precariedade na terceira e última parte do romance de Woolf.

Palavras-chave: Virginia Woolf; *Ao farol*; guerra; luto; precariedade.

Abstract: This article reflects on the interlude of Virginia Woolf's novel *To the Lighthouse*, which marks a ten-year period during which the Ramsays' summer home is empty while Europe experiences the First World War. It considers the contrast between the war and the invasion of the house by storms, as well as how human and nonhuman lives are portrayed throughout this decade. In conversation with Judith Butler, Sigmund Freud, and Ann Banfield, among others, the work also explores the notions of mourning and precariousness in the third and final part of Woolf's novel.

Keywords: Virginia Woolf; *To the Lighthouse*; war; mourning; precariousness.



Em *A força da não violência* (2020), ao tentar imaginar futuros possíveis a partir de sua filosofia ético-política, Judith Butler (2021, p. 63) escreve: “Trata-se de uma luta aberta, necessária para preservar nossos laços de tudo aquilo que, neste mundo, tem o potencial de destruí-los”.¹ No mesmo texto, Butler (2021, p. 39-40) comenta a respeito do estado de natureza na visão hobbesiana como uma ficção para a criação do indivíduo, observando como a narrativa é erigida com base no mito sobre a aparição desse indivíduo primeiro e sem origem, uma vez que sua história começa no meio, com o apagamento da infância e das vidas necessárias para que esse ser – naturalmente um homem – sobreviva. Suas ponderações acerca das narrativas produzidas pelo pensamento político liberal procuram demonstrar o que é preciso apagar e excluir para que seja elaborada essa representação hegemônica – que não é possível sem as marcações historicamente construídas de gênero e raça –, bem como para que se crie uma história iniciada com a “masculinidade adulta atemporal” (2021, p. 48).

Reinterpretar a história e as estruturas que mantêm essas hierarquias é um movimento que a escritora inglesa Virginia Woolf também faz em sua obra ficcional e ensaística. Ao elaborar questões de gênero e classe que foram excluídas ou estão à margem do pensamento filosófico ocidental, a escrita de Woolf parece abrir uma conversa com a contemporaneidade. Embora com privilégios, suas visões ético-políticas como mulher eram as de uma *outsider*, pois as mulheres não tinham o mesmo acesso à educação e ao mundo público que os homens, conforme ela mesma diz em seu ensaio de 1938, *Three Guineas* – ou *Três guinéus* (2019), como foi traduzido por Tomaz Tadeu –, ao enfrentar a ascensão fascista na Europa que culminou na Segunda Guerra Mundial (1939-1945). A escritora era crítica aos sistemas nacionalistas e capitalistas dominantes que operavam então e que prevalecem ainda hoje. Sua visão não se restringia às guerras de seu tempo, mas a uma forma de ver e estar no mundo e à transmissão de conhecimento.

Em “Bordado e costura do texto” (1983), a escritora argentina Tamara Kamenszain (2021, n.p.) menciona o ensaio de Woolf de 1929, *A Room of One's Own* (*Um teto todo seu*, em uma das traduções brasileiras), e a conexão destacada pela autora entre a escrita das mulheres e suas mães, reforçando que “é no contato com a mãe que se desarma a frase”. Para repensar a realidade, para ver o mundo de modo diferente, é preciso lutar com o pensamento, desarmando a sentença patriarcal e unindo-a às possibilidades trazidas por vozes silenciadas, como Woolf procura fazer em sua escrita. Acredito que é na tentativa de buscar outra epistemologia que as obras de Virginia Woolf apresentam contemplações a respeito deste estar diante do mundo, mas também em constante separação, evidenciando a dificuldade e vontade de conhecermos aquilo que nos cerca. Em seu trabalho, observamos um jogo que coloca em xeque a própria noção de sujeito unitário e de verdade, procurando sublinhar “a natureza dinâmica do ato de pensar e a necessidade de restabelecer movimento no coração do pensamento”,² conforme escreve Rosi Braidotti (2011, p. 7, tradução própria) em *Nomadic Theory*.

¹ As ideias desenvolvidas neste texto são um desdobramento dos artigos “A linha que atravessa o quadro: da solidão à intimidade em *To the Lighthouse*” (Cadernos de Letras, UFF, 2019) e “Virginia e Francesca, ela e eu: lugares comuns” (Revista Letras, UFPR, 2023), além de fazerem parte de minha tese de doutorado *Virginia Woolf & Francesca Woodman: movimentos do pensamento*, defendida em 2022 no Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura, UFRJ, sendo desenvolvida com bolsas CAPES (2018-2020) e FAPERJ Doutorado Nota 10 (2020-2022). Disponível em: <https://tinyurl.com/t7rm8fx9>.

² “[...] the dynamic nature of thinking and the need to reinstate movement at the heart of thought [...]” (Braidotti, 2011, p. 7).

Neste artigo, eu gostaria de refletir sobre o interlúdio do romance de Woolf publicado em 1927, *To the Lighthouse – Ao farol* (2016), na tradução de Tomaz Tadeu para o português brasileiro. Há três partes na narrativa em que acompanhamos a família Ramsay e seus convidados em uma casa de veraneio na Ilha de Skye, na Escócia: “A janela”, “O tempo passa” e “O farol”. Conforme lembra Michelle Levy (2004, p. 152) no artigo “Virginia Woolf’s Shorter Fictional Explorations of the External World: ‘closely united... immensely divided’”, “O tempo passa” foi publicado isoladamente um ano antes do romance, e Woolf sabia que o texto continha uma “qualidade poética” que ajudava a estabelecer a separação e independência do mundo não humano do humano. Podemos notar no interlúdio que o tom da narrativa se modifica e já não vemos pensamentos humanos tomando forma. Ainda que esta seção do romance marque o período da Primeira Guerra Mundial (1914-1918), não há tantos detalhes sobre isso. Os acontecimentos entre colchetes nos dão informações pontuais sobre personagens e expõem as ausências que acometem a vida da família Ramsay – desde a perda de Andrew Ramsay, que morre na guerra, às mortes de Mrs. Ramsay e de sua filha Prue.

A janela parece se assemelhar neste romance à janela do conto de Woolf “A Haunted House” (1921), “ora permitindo a entrada do mundo exterior, ora refletindo apenas o que já existe na casa”, conforme comenta Davi Pinho (2019, p. 4-5) no artigo “O conto de Virginia Woolf – ou ficção, uma casa assombrada”. O material possibilita que vejamos ambos os lados, pois muda de acordo com a luz refletida, servindo tanto para apartar o mundo externo quanto para assegurar que ele seja visto, tal qual ocorre na primeira parte de *Ao farol* quando a matriarca e James, seu caçula, olham para fora e imaginam a ida ao farol. Contudo, é também um objeto que mescla dentro e fora em seu reflexo, ou pode ainda funcionar como um espelho que reflete o interior da casa, dependendo da maneira como a luz bate no vidro. Tendo em mente que a primeira e a terceira parte do romance concentram-se em momentos que transcorrem ao longo de uns dias, enquanto o interlúdio é uma passagem de uma década na qual praticamente não temos presença humana, gostaria de sugerir uma leitura de “O tempo passa” como o instante de mudança da transparência da janela que vê o mundo exterior (o farol ao longe) para o mesclar dos espaços interno e externo, de modo a criar a suspensão temporal que perdura por dez anos, quando dentro e fora são um, ou melhor, quando tal distinção já não faz sentido. Há um exercício não linear nessa seção do romance, em que uma década não contém dias demarcados, e sim essa mistura de luminosidades e sons, de humano e não humano, quebrando hierarquias de tempo e espaço.

Graficamente, cria-se outra separação no texto: a ilha de um lado, onde as fronteiras entre interno e externo se misturam e acompanhamos a força da natureza e do não humano na casa, e, entre colchetes nos capítulos, a vida de personagens fora da propriedade e da ilha – espaços onde a linearidade é preservada. As notícias da família e da vida fora da ilha cavam buracos no romance, como janelas que interrompem a prosa poética do interlúdio. Com suas histórias de morte e barbárie, os colchetes dão a ver esse momento sombrio por meio de frases curtas e objetivas que parecem se desdobrar em um tempo outro ao longo dos dez anos em que a casa de veraneio sobrevive, persiste, porém, sem conseguir se distinguir do mundo exterior. Podemos refletir acerca da questão filosófica de Mr. Ramsay sobre “[s]ujeito e objeto e a natureza da realidade”, como descreve seu filho, ou, dito de outra maneira, sobre uma mesa de cozinha quando não há ninguém observando³

³ “‘Subject and object and the nature of reality,’ Andrew had said. And when she said Heavens, she had no notion what that meant. ‘Think of a kitchen table then,’ he told her, ‘when you’re not there.’” (Woolf, 2020 [1927], n.p.)

(Woolf, 2016 [1927], n.p.) para considerar o que é a janela sem o humano, uma vez que é tanto uma construção quanto um limiar humano.

Nesta passagem de tempo de uma década, vemos como a força da natureza se contrapõe à guerra que “destrói todos os laços comunitários entre os povos que combatem uns aos outros, e ameaça deixar um legado de amargura que por longo tempo tornará impossível o restabelecimento dos mesmos”, tal qual escreve Sigmund Freud (2010, p. 161) no ensaio “Considerações atuais sobre a guerra e a morte”, de 1915. Natureza e Homem (ela e ele) são colocados em conversa em “O tempo passa”, com a natureza demonstrando uma força destrutiva e anárquica de outra ordem, que não se equipara à violência dos campos de batalha e que questiona essa posição de soberania do homem dito civilizado. Ainda que nas duas situações haja perda, vemos que na propriedade é um momento de contato entre as coisas, de perda de si, ou seja, a temporalidade é marcada por sua possibilidade de continuar gerando vida. Se os efeitos devastadores das tempestades e dos ventos apontam para a imortalidade no sentido de um processo cíclico que destrói e reconstrói, a violência bárbara e cruel da guerra ressalta as mortes infligidas a outros homens em um mundo considerado civil, ainda que essa violência não seja nova, lembrando o histórico europeu de invasão e colonização.

Nesse sentido, me pergunto se “O tempo passa” seria um momento de subversão do enquadramento epistemológico dominante,⁴ uma vez que o “palco” é dado para aqueles que não deveriam ocupar a casa – as intempéries, os animais, a trabalhadora. Seria colocar partes da guerra que estava ocorrendo no continente europeu entre colchetes um modo de explorar a fragilidade e a porosidade da divisão entre dentro e fora, bem como outra temporalidade, que procura dar a ver simultaneamente o tempo em suspensão na ilha e o tempo da violência humana e da morte no combate, trazendo para a cena também a quebra dos colchetes e a invasão do tempo de guerra com uma mancha de sangue que toma as águas da praia?

Quando o futuro se torna sombrio em *Ao farol* e está muito escuro para distinguir mar e terra (Woolf, 2016 [1927], n.p.), o interlúdio do romance começa. A partir do breu, entramos em um período de indistinção, em que forças da natureza invadem o que antes era um espaço seguro, com fronteiras demarcadas. Aqueles que haviam ocupado a casa na seção “A janela” são indicados nesse momento apenas por vestígios – as roupas deixadas, os objetos abandonados –, o que evidencia um tempo influenciado pelo não humano e por instantes de luz e sombra proporcionados pela janela ao permitir que a iluminação entre e que o farol mostre, momentaneamente, um caminho:

O lugar estava entregue à destruição e à ruína. Apenas o raio do Farol entrava nas peças por um instante, enviava seu súbito esplendor sobre a cama e a parede na escuridão do inverno, examinava com equanimidade o cardo e a andorinha, o rato e a palha. Nada agora lhes opunha resistência; nada lhes dizia não (Woolf, 2016 [1927], n.p.).⁵

⁴ Ver BUTLER, Judith. *Quadros de guerra*: quando a vida é passível de luto? Tradução de Sérgio Lamarão e Arnaldo Marques da Cunha. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

⁵ “The place was gone to rack and ruin. Only the Lighthouse beam entered the rooms for a moment, sent its sudden stare over bed and wall in the darkness of winter, looked with equanimity at the thistle and the swallow, the rat and the straw. Nothing now withstood them; nothing said no to them.” (Woolf, 2020 [1927], n.p.)

As questões colocadas pelos objetos e pela natureza à medida que a casa é invadida e se torna permeável são aquelas que têm o “tempo à sua disposição”,⁶ como escreve Woolf (2016 [1927], n.p.), enquanto as interrupções lidas entre colchetes apontam para uma temporalidade marcada não apenas por perda e luto, mas também por um ataque à interdependência de uma vida comum. Podemos pensar a partir de Maurice Blanchot (2005, p. 17) que a casa sugere um tempo experimentado

como espaço e lugar vazio, isto é, livre dos acontecimentos que geralmente o preenchem. [...] o que é tudo isso, afinal? É o próprio tempo da narrativa, o tempo que não está *fora*, mas que se experimenta como um *exterior*, sob a forma de um espaço, esse espaço imaginário onde a arte encontra e dispõe seus recursos.

Woolf parece marcar a necessidade de se viver o desfazimento da casa quando não há um “eu” presente, para que então o quadro de Lily Briscoe, pintora e uma das hóspedes dos Ramsay, seja finalizado e outra visão possa surgir, uma que nos dê o percurso da janela – título da primeira parte do romance e ponto que nos dá uma perspectiva do farol – ao farol de fato – a última parte da narrativa. O interlúdio, assim como a linha que finaliza a pintura da artista, marca um corte necessário para que se crie um deslocamento e um entrelaçamento entre binômios e imagens fixas – a janela e o farol, interior e exterior, humano e não humano, passado e presente –, servindo como uma cisão que é também, paradoxalmente, uma linha de passagem para atar as duas pontas da narrativa. A própria Woolf descreve e desenha a estrutura do romance como “dois blocos unidos por um corredor” (1925, tradução própria),⁷ pois, ainda que haja uma década entre “A janela” e “O farol”, o tempo está, de certa maneira, congelado e se expande no espaço da casa, desviando o olhar da guerra, porém marcando a precariedade da vida ao inserir os acontecimentos no continente europeu de outro modo. No ensaio “*To the Lighthouse's Use of Language and Form*”, Jane Goldman (2015, p. 33) sugere também a possibilidade de o desenho de Woolf ser pensado como um “I” deitado, aproximando-se da reflexão que a escritora inglesa desenvolveria posteriormente em *Um teto todo seu* ao pensar o “I” (eu) masculino como aquilo que bloqueia tudo a seu redor (2014 [1929], n.p.).

Acredito que seja possível ler “O tempo passa” como um ponto de fratura – uma janela que nos leva para outra lógica, bem como outra temporalidade e materialidade, criando outras janelas dentro dela –, uma vez que a casa deixa de ser estaque e vive sua nudez e seu encontro com a noite. Ou seja, esse momento de suspensão temporal – que separa dois momentos com um acontecimento histórico enquanto também os costura com a passagem do tempo marcada pelo corredor – torna-se necessário para que ocorra uma abertura para o desfecho da narrativa, podendo ser lido como um “momento espectral”, que é, segundo Jacques Derrida (1994, p. 12-13),

um momento que não pertence mais ao tempo, caso se compreenda debaixo desse nome o encadeamento das modalidades do presente (presente passado, presente atual: ‘agora’, presente futuro). Estamos questionando neste instante, estamos nos interrogando sobre este instante que não é dócil ao tempo, pelo menos ao que assim chamamos.

⁶ “[...] (gently, for there was time at their disposal) [...]”. (Woolf, 2020 [1927], n.p.)

⁷ “Two blocks joined by a corridor.” Ver “Notes for Writing”, Berg Materials, 1925. Disponível em: <http://www.woolfonline.com/?node=content/image/gallery&project=1&parent=6&taxa=16&content=732>.

O interlúdio de *Ao farol* é marcado por breves questionamentos entre o vento e os objetos, entre o vento e a casa, enquanto “[a] beleza e a quietude apertaram-se as mãos no quarto [...]” (Woolf, 2016 [1927], n.p.).⁸ Eles sussurram perguntas que perpassam todo o romance: “‘Irão vocês extinguir-se? Irão vocês perecer?’” (2016 [1927], n.p.),⁹ e a resposta é que não, que irão permanecer. A escuridão, as plantas e as chuvas vagam pela propriedade conforme a voz narrativa indaga sobre aliados e inimigos, sobre quanto tempo resistiriam (2016 [1927], n.p.). O silêncio de “O tempo passa” é rompido pelas mãos e pelo canto de Mrs. McNab, a trabalhadora de mais de setenta anos que vai limpar a casa dos Ramsay. O corpo de McNab é descrito como capenga e seu olhar nunca é direto. Seu canto e tagarelar, assim como sua figura desdentada, são “destituídos de sentido”¹⁰ (2016 [1927], n.p.) e sem lugar na história inglesa, indicando talvez uma impossibilidade de a personagem operar na lógica racional do indivíduo autossuficiente e privilegiado – no sentido de um homem público com acesso à educação que conduz o mundo à guerra, tal qual critica Woolf em *Três guinéus* –, mas é também a voz “da própria persistência” (2016 [1927], n.p.), o que abre espaço para outra ontologia, para um “eu” que não está voltado para si, vendo um mundo que o reflete, e sim em uma relação de distração, com uma persistência característica daquilo que não tem consciência, tal qual comenta Ann Banfield em *The Phantom Table* (2000, p. 348), ou que, na verdade, não tem a mesma consciência do homem branco europeu. Conforme aponta Stefanie Heine (2019, p. 124-125) em “Forces of Unworking in Virginia Woolf’s ‘Time Passes’”, Woolf escrevia o romance enquanto ocorria a Greve Geral de 1926 no Reino Unido, sobre a qual ela fala em seus diários (2020 [1980]). Heine (2019, p. 125) observa que no dia 6 de maio de 1926, ao contar sobre a greve, Woolf (2020 [1980], n.p.) menciona uma pergunta que lhe fazem a respeito de “quanto tempo [aquilo] vai durar” e retoma tal questão no romance a partir dessa mulher que limpa a casa vazia tomada pela natureza; uma mulher que está fora da sociedade e fora do centro de poder e hegemonia que levou à guerra, de modo que “[o] clima da greve, da inoperância, dos prejudicados, e a incerteza sobre o resultado e o fim se infiltram no texto” (Heine, 2019, p. 125, tradução própria).¹¹

Woolf traz considerações a respeito da hierarquia entre corpo e mente, questionando a própria base da civilização ocidental – literalmente construída por mãos invisíveis. McNab não precisa repensar os limites do corpo – um corpo cansado e sobrecarregado – porque o dela não é “uma placa de vidro liso, pela qual passa o olhar direto e claro da alma”, um corpo que, “exceto no que toca a uma ou duas paixões, como o desejo e a ambição, é nulo, negli-

⁸ “Loveliness and stillness clasped hands in the bedroom [...]” (Woolf, 2020 [1927], n.p.)

⁹ “‘Will you fade? Will you perish?’” (Woolf, 2020 [1927], n.p.)

¹⁰ “As she lurched (for she rolled like a ship at sea) and leered (for her eyes fell on nothing directly, but with a sidelong glance that deprecated the scorn and anger of the world – she was witless, she knew it), as she clutched the banisters and hauled herself upstairs and rolled from room to room, she sang. Rubbing the glass of the long looking-glass and leering sideways at her swinging figure a sound issued from her lips – something that had been gay twenty years before on the stage perhaps, had been hummed and danced to, but now, coming from the toothless, bonneted, care-taking woman, was robbed of meaning, was like the voice of witlessness, humour, persistency itself, trodden down but springing up again, so that as she lurched, dusting, wiping, she seemed to say how it was one long sorrow and trouble, how it was getting up and going to bed again, and bringing things out and putting them away again. It was not easy or snug this world she had known for close on seventy years” (Woolf, 2020 [1927], n.p., grifos meus).

¹¹ “The mood of the strike, of inoperativity, of the impaired, and the uncertainty about the outcome and end seeps its way into the text” (Heine, 2019, p. 125).

genciável e não existente” (2015 [1926], n.p.),¹² como criticado por Woolf em seu ensaio “On Being Ill”, também de 1926, e traduzido por Leonardo Fróes como “Sobre estar doente”. Para uma mulher e ainda mais para uma pessoa da classe trabalhadora, como Mrs. McNab, o corpo está presente, perdura; não há como contornar isso, o mundo é visto e sentido pelo corpo e pela mente, inseparavelmente. Podemos então nos perguntar: qual é a luta travada por Mrs. McNab? E quais consolos e esperanças ela encontra? Que rachadura é essa que permite que alguma luz passe e essa mulher sorria enquanto canta uma velha canção?

A trabalhadora, ao contrário dos místicos e visionários mencionados por Woolf em *Ao farol*, não tem o conforto de uma resposta (2016 [1927], n.p.).¹³ De todo modo, quais seriam suas perguntas? Nesse sentido, “O tempo passa” parece desmontar a própria questão filosófica do trabalho de Mr. Ramsay. Como a natureza, Mrs. McNab é uma força que se move contra o sistema, contra as probabilidades. O que o patriarca não consegue entender são os laços que unem uns e outros, humanos e não humanos. McNab “[continuar] a beber e a tagarelar como antes” não significa que ela não seja afetada pela perda, tanto as mortes quanto os efeitos materiais, como notamos enquanto ela limpa a casa e pensa nas mudanças trazidas pela guerra:

Mas, meu Deus, muitas coisas tinham mudado desde então (ela fechou a gaveta); muitas famílias tinham perdido seus entes mais queridos. Assim, ela estava morta; e o Sr. Andrew tinha sido morto; e a Srta. Prue, morta também, diziam, com o primeiro bebê; mas todo mundo tinha perdido alguém durante esses anos. Os preços tinham subido vergonhosamente e nunca mais tinham baixado (2016 [1927], n.p.).¹⁴

No capítulo seguinte ao de Mrs. McNab, surge uma das figurações da guerra por meio da imagem de um navio visto ao longe e de uma mancha escura na água parecida com sangue. É algo que aparenta querer invadir a praia. Notamos o contraste entre a harmonia das pessoas que passam e a calmaria do mar com “a silenciosa aparição [...] que chegou e desapareceu”¹⁵ e a mancha associada com morte e sangue, como ameaças iminentes que indicam o trauma que irá mudar a paisagem e o próprio entendimento de beleza do homem, conforme escreve Freud (2010, p. 188) em “A transitoriedade” (1916) a respeito da guerra. Essas marcas deixadas pela barbárie irão ressurgir na terceira parte do romance por meio da atmosfera de luto. Enquanto em seu texto Freud (2010, p. 186) observa e contesta a dificuldade de seu amigo poeta em aproveitar a beleza ao redor devido à “transitoriedade que era o destino de

¹² “[...] a sheet of plain glass through which the soul looks straight and clear, and, save for one or two passions such as desire and greed, is null, and negligible and non-existent [...]” (Woolf, 2020 [1926], n.p.).

¹³ “The mystic, the visionary, walking the beach on a fine night, stirring a puddle, looking at a stone, asking themselves ‘What am I,’ ‘What is this?’ had suddenly an answer vouchsafed them: (they could not say what it was) so that they were warm in the frost and had comfort in the desert. But Mrs McNab continued to drink and gossip as before.” (Woolf, 2020 [1927], n.p.)

¹⁴ “But, dear, many things had changed since then (she shut the drawer); many families had lost their dearest. So she was dead; and Mr. Andrew killed; and Miss Prue dead too, they said, with her first baby; but everyone had lost some one these years. Prices had gone up shamefully, and didn’t come down again neither.” (Woolf, 2020 [1927], n.p.)

¹⁵ “There was the silent apparition of an ashen-coloured ship for instance, come, gone; there was a purplish stain upon the bland surface of the sea as if something had boiled and bled, invisibly, beneath.” (Woolf, 2020 [1927], n.p.)

tudo”, podemos pensar que Woolf joga com essa potência do efêmero defendida pelo psicanalista, pois expõe a impossibilidade de separação do caráter transitório daquilo que é belo.

Vemos a presença do espelho tanto na parte de Mrs. McNab, quando ela vê seu reflexo de soslaio, quanto no momento de aparição do navio. Nesta última, diante da guerra e de uma destruição que é vista com complacência pela natureza, a beleza externa já não é mais capaz de refletir a beleza interior. Não há mais como viver momentos de contemplação, pois “o espelho se partiu”. Contudo, a meu ver, Woolf (2016 [1927], n.p.) termina esse capítulo com uma chave de como seguir em frente diante da experiência de guerra e violência, depois de o espelho quebrar, ao dizer entre colchetes: “[O Sr. Carmichael publicou, naquela primavera, um livro de poemas que teve um sucesso inesperado. A guerra, diziam as pessoas, tinha reavivado o interesse pela poesia.]”.¹⁶ Seria a resposta por meio da literatura e da poesia, ao repensar a linguagem diante da barbárie, como se a impureza dessa materialidade permitisse outro modo de enxergar o mundo?

Na última seção do romance, “O farol”, o olhar de Lily marca a passagem do tempo e o luto diante das perdas, mas também sublinha o fim da guerra ao ver um mar sem manchas. Ela acompanha o barco da família Ramsay conforme inventa uma narrativa, misturando-a às lembranças de Mrs. Ramsay. Desse modo, a personagem consegue ter sua visão:

O mar sem uma mancha, pensou Lily Briscoe, ainda de pé e passeando os olhos pela baía. O mar se estendia como seda ao longo da baía. A distância tinha um poder extraordinário; eles tinham sido tragados por ela, era a sua sensação, tinham ido embora para sempre, tinham se tornado parte da natureza das coisas. Estava tão calmo; estava tão quieto. Até mesmo o barco a vapor tinha desaparecido, mas o grosso rolo de fumaça continuava suspenso no ar e começava a arriar pesadamente, como uma bandeira num ato de despedida (2016 [1927], n.p.).¹⁷

Refletindo sobre essa passagem de Lily Briscoe e sobre Mrs. McNab, podemos voltar mais uma vez à imagem da mesa de cozinha da filosofia de Mr. Ramsay. Assim como a mesa, Woolf não estaria afirmando a realidade dessa mulher e a realidade da arte? A autora parece estar justamente ressaltando o valor do não humano que persiste, como a própria casa e a canção de McNab, apontando a materialidade da música, da voz e da visão de Lily Briscoe como possibilidade de um mundo que difere daquele que levou à guerra. Para a escritora, essa voz e visão são anônimas, vindas de “Anon”, uma noção explorada por Woolf em seus últimos escritos e recuperada pelo trabalho de pesquisa de Brenda R. Silver:

A voz que quebrou o silêncio da floresta foi a voz de Anon. Alguém ouviu a canção e a memorizou, pois mais tarde ela foi escrita, lindamente, em pergaminho. Assim, o cantor tinha seu público, mas o público estava tão pouco interessado

¹⁶ “[Mr. Carmichael brought out a volume of poems that spring, which had an unexpected success. The war, people said, had revived their interest in poetry.]” (Woolf, 2020 [1927], n.p.)

¹⁷ “[The sea without a stain on it, thought Lily Briscoe, still standing and looking out over the bay. The sea stretched like silk across the bay. Distance had an extraordinary power; they had been swallowed up in it, she felt, they were gone for ever, they had become part of the nature of things. It was so calm; it was so quiet. The steamer itself had vanished, but the great scroll of smoke still hung in the air and drooped like a flag mournfully in valediction.]” (Woolf, 2020 [1927], n.p.)

em seu nome que ele nunca pensou em dizê-lo (Woolf *apud* Silver, 1979, p. 382, tradução própria).¹⁸

Não cabe aqui recuperar todas as cenas de figuras que cantam em Woolf – que podem ser encontradas em *Jacob's Room* (1922), *Mrs. Dalloway* (1925) e *Orlando* (1928), por exemplo –, mas gostaria de enfatizar a repetição dessa imagem em sua obra talvez como indicação do lugar que a autora pretendia dar à literatura, buscando o apagamento do “eu” na materialidade da voz, sem apagar as subjetividades de um “ele” ou “ela” anônimos, como a mudança de perspectiva para a mesa de cozinha quando ninguém a vê, ou para a casa desabitada ou assombrada.

Há uma tensão entre os papéis de sujeito e objeto em “O tempo passa”, uma vez que, sem a necessidade de utilidade das coisas e mesmo de um tempo útil, observamos outra temporalidade, em que objetos deixam de ser objetos. Diferentemente de uma necessidade de estabelecer um lugar para o sujeito, esses momentos em que personagens deixam de ser indivíduos, como nas cenas de Lily Briscoe pintando, ou quando a natureza e o não humano assumem a cena no interlúdio do romance, parecem conter algo do que a autora entende por verdade, por mais passageiro que isso possa ser. Quando Woolf retira o sujeito da narrativa e mostra a insistência das coisas sem a necessidade da presença humana, o sujeito se reinscreve de outro modo no mundo, “[apresentando] uma realidade não afetada pela agência humana cujo correlato literário é o desaparecimento do autor [...]” (Banfield, 2000, p. 53, tradução própria).¹⁹ Deparamo-nos com um encontro de materialidades tornadas vivas e notamos “[a] resistência do mundo natural, e sua independência e indiferença aos assuntos humanos, [que] tanto nos atrai quanto nos aliena” (Levy, 2004, p. 145, tradução própria).²⁰ Conforme lembra Levy (2004, p. 140), nas palavras da própria Virginia, o humano e o não humano estão, de forma simultânea, “intimamente unidos” e “imensamente divididos”. Há momentos de percepção sobre a pequenez da singularidade humana diante de uma destruição natural incontornável, que se apresenta de forma distinta da violência das guerras – passadas e atuais, porque, ao contrário do que diz Freud (2010, p. 188-189) ao fim de “A transitoriedade”, ainda com alguma esperança, muitos ainda não descobriram sua precariedade (aqui também no sentido dado por Butler (2015): o elo comum que une todas as vidas, humanas e não humanas), de modo que não reconstruímos tudo que a guerra (uma das guerras) destruiu “em terreno mais firme e de modo mais duradouro do que antes”.

Capturar as gradações de luz, ou, como escreve Virginia Woolf (2014 [1929], n.p.), “aqueles gestos sem registro, aquelas palavras não ditas ou ditas pela metade, que se formam sozinhas, não mais palpáveis do que a sombra de mariposas no teto”,²¹ parece ser o que dá movimento à escrita da autora inglesa como forma de expor um processo de contemplação

¹⁸ “The voice that broke the silence of the forest was the voice of Anon. Some one heard the song and remembered it for it was later written down, beautifully, on parchment. Thus the singer had his audience, but the audience was so little interested in his name that he never thought to give it.” (Woolf *apud* Silver, 1979, p. 382.)

¹⁹ “It presents a reality unaffected by human agency whose literary correlate is the disappearance of the author [...]” (Banfield, 2000, p. 53).

²⁰ “The endurance of the natural world, and its independence from and indifference to human affairs, both attracts and alienates us” (Levy, 2004, p. 145).

²¹ “[...] those unrecorded gestures, those unsaid or half-said words, which form themselves, no more palpably than the shadows of moths on the ceiling [...]” (Woolf, 2020 [1929], n.p.).

essencial em sua obra. Nesse sentido, penso no esforço de Woolf na escrita autobiográfica e experimental trabalhada ao fim de sua vida em *Sketch of the Past* (1939-1940), ou *Um esboço do passado* (2020) na tradução de Ana Carolina Mesquita, para recuperar a memória de quando ela ainda era uma criança na casa de veraneio em St. Ives, na Inglaterra, entre dormir e acordar, ouvindo o barulho das ondas, sentindo o vento entrar e arrastar a cortina, vendo a luz no cômodo e sendo tomada pela sensação de “sentir que era praticamente impossível que eu [ela] estivesse ali; sentir o mais puro êxtase que sou [é] capaz de conceber” (2020, p. 16).²² Essa lembrança, descrita por ela como fundacional, também atravessa sua escrita e marca um projeto estético-político ligado às gradações de luz e ao barulho e movimento do mar, a um estado de mudança constante que coloca o sujeito no mundo como parte de um todo. Conforme aponta a pesquisadora Patricia Marouvo (2021, p. 231),

a luz e a escuridão se confundem a ponto de ser somente com o esforço da pena do escritor, por meio de comparações e gradações, que o dia se permite dizer [...] [perdendo] [...] qualquer moralismo que a elas a cultura ocidental tenha associado, sendo compreendidas, na verdade, uma como o desdobramento da outra, o que não impediria a coexistência de ambas simultaneamente.

Podemos retornar a *Ao farol* com a personagem de Cam, uma das filhas dos Ramsay que vai com James e seu pai ao farol no fim da narrativa, para refletir acerca da força do pensamento criativo. Se, como aponta Banfield (2000, p. 172), a relação dos Ramsay – esse casal heterossexual mais velho, inspirado nos pais da escritora – é uma em que um deles fala de forma egoísta enquanto a outra pessoa permanece em silêncio com seu tricô, sem palavras para lutar contra quem fala, a filha de Mrs. Ramsay encena outra relação com essa força masculinista, ainda que mantenha embates internos sobre isso. Não somente diante do pai, mas também do irmão caçula, que, ao lutar contra a tirania paterna, a reproduz. No capítulo 10 de “O farol”, após ser humilhada pelo pai por não saber os pontos cardeais, Cam foge para seus pensamentos e para um mundo alternativo, o que parece inserir a personagem em um estado de suspensão, no qual inclusive vemos sua circulação pelo universo dos homens, de modo que talvez habite um lugar entre mundos:

Assim era, pois, a ilha, pensou Cam, uma vez mais rasgando as ondas com os dedos. Nunca a tinha visto antes desde o alto mar [...] Assim, pegamos um pequeno barco, pensou ela, começando a contar a si mesma uma história de aventura sobre como escapar de um navio que afundava. Mas com o mar escorrendo-lhe por entre os dedos, um feixe de algas escapando por detrás deles, ela não queria contar seriamente a si mesma uma história; era a sensação de aventura e fuga que ela queria, pois estava pensando, enquanto o barco continuava a navegar, como a raiva do pai na questão dos pontos cardeais, a obstinação de James na questão do pacto, e sua própria angústia, como tudo tinha fugido, como tudo tinha passado, como tudo tinha fluído. O que vinha, então, em seguida? Para onde estavam indo? De sua mão, fria como gelo, profundamente mergulhada no mar, brotava uma fonte de alegria diante da mudança, da fuga, da aventura (por estar viva, por estar ali). E as gotas que saíam dessa intempestiva e impensável fonte de alegria caíam, aqui e ali, nas escuras, nas

²² “[...] it is almost impossible that I should be here; of feeling the purest ecstasy I can conceive” (Woolf, 2020 [1976], n.p.).

adormecidas formas de sua mente, formas de um mundo irrealizado, mas girando em sua escuridão, captando, aqui e ali, uma centelha de luz; Grécia, Roma, Constantinopla. Por minúscula que fosse, e tendo a forma de uma folha verticalmente apoiada, com as águas sarapintadas de ouro fluindo para dentro dela e ao seu redor, não tinha ela, até mesmo essa pequena ilha, perguntava-se, um lugar no universo? Os velhos cavalheiros acomodados no escritório podiam, pensou ela, ter-lhe dado uma resposta (Woolf, 2016 [1927], n.p.).²³

A perspectiva de mundo de Cam, marcada por violências de gênero específicas diante do pai e do irmão, nos permite pensar na criação de uma contranarrativa. Não para reforçar o binômio homem/mulher, mas para considerar como esse não lugar ocupado pela personagem pode ser uma resposta não violenta que quebra com a realidade e abre possibilidades para um novo imaginário, tal qual propõe Butler (2021, p. 25-26) em *A força da não violência*. Essa “fonte de alegria” acessa “um mundo irrealizado”. “Grécia, Roma, Constantinopla” são histórias das quais Cam não faz parte, mas, como ela mesma pondera, “não [tem] ela [a pequena ilha ou, quem sabe, a própria Cam] [...] um lugar no universo?” (2016 [1927], n.p.).²⁴ A resposta poderia vir dos cavalheiros “com suas mãos imaculadas” (2016 [1927], n.p.),²⁵ distantes da violência da História escrita por eles mesmos. A menina, no entanto, talvez possibilite o desenho de um novo horizonte ao se inserir no espaço reservado do escritório e, assim, ter um vislumbre dessa realidade sem fazer parte dela, avaliando a tradição para reinterpretá-la a sua maneira (Goldman, 1998, p. 182). Contrapondo-se à violência de James, que “[g]uardara sempre consigo esse velho símbolo de pegar uma faca e cravá-la no coração do pai”²⁶ (Woolf, 2016 [1927], n.p.) como resposta à tirania de Mr. Ramsay, a jovem carrega possibilidades de um por vir. As mãos de Woolf criam mundo por meio da inventividade do pensamento que, outra vez, concentra-se na ponta dos dedos, no toque da água.

²³ “It was like that then, the island, thought Cam, once more drawing her fingers through the waves. She had never seen it from out at sea before [...] So we took a little boat, she thought, beginning to tell herself a story of adventure about escaping from a sinking ship. But with the sea streaming through her fingers, a spray of seaweed vanishing behind them, she did not want to tell herself seriously a story; it was the sense of adventure and escape that she wanted, for she was thinking, as the boat sailed on, how her father’s anger about the points of the compass, James’s obstinacy about the compact, and her own anguish, all had slipped, all had passed, all had streamed away. What then came next? Where were they going? From her hand, ice cold, held deep in the sea, there spurted up a fountain of joy at the change, at the escape, at the adventure (that she should be alive, that she should be there). And the drops falling from this sudden and unthinking fountain of joy fell here and there on the dark, the slumbrous shapes in her mind; shapes of a world not realised but turning in their darkness, catching here and there, a spark of light; Greece, Rome, Constantinople. Small as it was, and shaped something like a leaf stood on its end with the gold-sprinkled waters flowing in and about it, it had, she supposed, a place in the universe – even that little island? The old gentlemen in the study she thought could have told her” (Woolf, 2020 [1927], n.p.).

²⁴ “Small as it was, and shaped something like a leaf stood on its end with the gold-sprinkled waters flowing in and about it, it had, she supposed, a place in the universe – even that little island?” (Woolf, 2020 [1927], n.p.).

²⁵ “[...] with their clean hands” (Woolf, 2020 [1927], n.p.).

²⁶ “He had always kept this old symbol of taking a knife and striking his father to the heart” (Woolf, 2020 [1927], n.p.).

Referências

- BANFIELD, Ann. *The Phantom Table: Woolf, Fry, Russell and the Epistemology of Modernism*. Cambridge, RU: Cambridge University Press, 2000.
- BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- BRAIDOTTI, Rosi. *Nomadic Theory*. New York: Columbia University Press, 2011.
- BUTLER, Judith. *A força da não violência: um vínculo ético-político*. Tradução de Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 2021.
- BUTLER, Judith. *Quadros de guerra: quando a vida é passível de luto?* Tradução de Sérgio Lamarão e Arnaldo Marques da Cunha. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.
- DERRIDA, Jacques. *Espectros de Marx*. Tradução de Anamaria Skinner. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.
- FREUD, Sigmund. “A Transitoriedade”. In: FREUD, Sigmund. *Obras completas, volume 12: introdução ao narcisismo, ensaios de metapsicologia e outros textos (1914-1916)*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p. 185-189.
- FREUD, Sigmund. “Considerações atuais sobre a guerra e a morte”. In: FREUD, Sigmund. *Obras completas, volume 12: introdução ao narcisismo, ensaios de metapsicologia e outros textos (1914-1916)*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p. 156-184.
- GOLDMAN, Jane. “To the Lighthouse’s Use of Language and Form”. In: PEASE, Allison (org.). *The Cambridge Companion to To the Lighthouse*. Nova York: Cambridge University Press, 2015. p. 30-46.
- GOLDMAN, Jane. *The Feminist Aesthetics of Virginia Woolf: Modernism, Post-Impressionism, and the Politics of the Visual*. Cambridge, RU; Nova York, EUA: Cambridge University Press, 1998.
- HEINE, Stefanie. “Forces of Unworking in Virginia Woolf’s ‘Time Passes’”. *Textual Cultures*, v. 12, n. 1, p. 120-136, 2019. DOI: 10.14434/textual.v12i1.27150. Disponível em: <https://scholarworks.iu.edu/journals/index.php/textual/article/view/27150>. Acesso em: 31 mar. 2025.
- KAMENSZAIN, Tamara. Bordado e costura do texto. Tradução de Clarisse Lyra. *Revista Capivara*, n. 6, 2021. Disponível em: https://dtllc.fflch.usp.br/sites/dtllc.fflch.usp.br/files/Kamenszain_Bordado%20e%20costura%20do%20texto.pdf. Acesso em: 31 mar. 2025.
- LEVY, Michelle. “Virginia Woolf’s Shorter Fictional Explorations of the External World: ‘Closely United... Immensely Divided’”. In: BENZEL, Kathryn N.; HOBERMAN, Ruth (org.). *Trespassing Boundaries: Virginia Woolf’s Short Fiction*. New York: Palgrave Macmillan, 2004. p. 139-155.
- MAROUVO, Patricia. “O jogo de *chiaroscuro* em *The Waves*”. In: OLIVEIRA, Maria A. de; MAROUVO, Patricia; BORBA, Lucas Leite (org.). *A prosa poética de Virginia Woolf*. Coleção X (Organização Rafael Haddock-Lobo). Kindle Edition. Rio de Janeiro: Ape’Ku, 2021. p. 229-251.
- PINHO, Davi. O conto de Virginia Woolf – ou ficção, uma casa assombrada. *Ipotesi*, Juiz de Fora, v. 23, n. 2, p. 3-17, jul./dez. 2019. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/ipotesi/article/view/29176>. Acesso em: 21 mar. 2024.

SILVER, Brenda R. “‘Anon’ and ‘The Reader’: Virginia Woolf’s Last Essays”. *Twentieth Century Literature*, v. 25, n. 3/4, Virginia Woolf Issue, p. 356-441, 1979.

WOOLF, Virginia. *Ao farol*. Tradução de Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016 [1927]. E-book.

WOOLF, Virginia. *Um esboço do passado*. Tradução de Ana Carolina Mesquita. São Paulo: Editora Nós, 2020.

WOOLF, Virginia. Sobre estar doente. In: WOOLF, Virginia. *O valor do riso e outros ensaios*. Tradução de Leonardo Fróes. São Paulo: Cosac Naify, 2015. E-book.

WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. Tradução de Bia Nunes de Sousa. São Paulo: Tordesilhas, 2014 [1929]. E-book.

WOOLF, Virginia. *Três guinéus*. Tradução de Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019 [1938]. E-book.

WOOLF, Virginia. *Virginia Woolf: The Complete Collection*. Pandora’s Box. Kindle Edition. Hash Books, 2020.