

"Ao farol", de Virginia Woolf, e a memória coletiva e individual

Virginia Woolf's "To the Lighthouse" and collective and individual memories

Mariana Soletti da Silva¹

Resumo

O presente ensaio busca relacionar os conceitos de memória encontrados em Maurice Halbwachs (2006) e Jacques Le Goff (2013) na presença de lembranças no livro *Ao Farol* (2013), marco do modernismo e um dos mais célebres romances de Virginia Woolf. Para tal, introduziremos algumas questões básicas sobre memória coletiva, individual e histórica, de modo a refletir como a situação histórica e socioeconômica do Reino Unido no tempo-espaço do romance (antes, durante e depois da Primeira Guerra Mundial e o declínio da Era Vitoriana) se comporta nas memórias de Lily Briscoe e nos comportamentos de Sra. Ramsay, as grandes personagens femininas da trama, e dos demais personagens de "Ao Farol". Falar-se-á brevemente sobre os aspectos históricos do ambiente o qual as personagens compartilham, assim como se fará uma breve recapitulação sobre a criação da coletividade através de Freud (2018), com o intuito de aprofundar-se na questão da memória coletiva.

Palavras-chave: *Ao Farol. Virginia Woolf. Memória. Literatura inglesa*

Abstract

This essay intends to relate Maurice Halbwachs (2006) and Jacques Le Goff's (2013) concepts of memory with those found in "To the Lighthouse" (2013), a milestone of modernism and one of Virginia Woolf's most celebrated novels. Henceforth we will introduce some basic questions about collective, individual and historical memory in order to reflect how the historical and socio-economic situation of the United Kingdom in the space-time of the novel (before, during, and after the First World War and the downfall of the Victorian Era) functions in the memories of Lily Briscoe and in the behaviours of Mrs. Ramsay, the great female characters of the plot, and of the other characters of the book. We will briefly talk about the historical aspects of the environment that the characters share, as well as a brief recap on the creation of the collective through Freud (2018), in order to deepen the issue of collective memory.

Keywords: *To the Lighthouse. Virginia Woolf. Memory. English Literature*

Recebido em: 20/12/2020.

Aceito em: 26/04/2021.

¹ Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8186-2985>.

"I was talking about time. It's so hard for me to believe in it. Some things go. Pass on. Some things just stay. I used to think it was my rememory. You know. Some things you forget. Other things you never do. But it's not. Places, places are still there. If a house burns down, it's gone, but the place—the picture of it—stays, and not just in my rememory, but out there, in the world. What I remember is a picture floating around there outside my head. I mean, even if I don't think it, even if I die, the picture of what I did, or knew, or saw is still out there. Right in the place where it happened."

Beloved, Toni Morrison (1991)

A memória

A memória, para Jacques Le Goff (2013), é um fenômeno individual e psicológico que se liga à vida social. A partir desta, produz documentos, monumentos e outros tipos de objetos a fim de "conservar os traços de qualquer acontecimento do passado" – a sua apreensão depende "deste modo do ambiente social e político" (LE GOFF, 2013, p. 419). Apreendendo as considerações de Maurice Halbwachs (2006), em "A memória coletiva", buscaremos entender como a memória coletiva distingue-se da individual e da histórica, para que, posteriormente, se possa correlacionar tais termos com o romance "Ao Farol", de Virginia Woolf.

Memória coletiva e individual

Na visão de Maurice Halbwachs (2006), em "A memória coletiva", não precisamos de testemunhas, no sentido literal da palavra, para confirmar ou recordar uma lembrança. Isso pode ser feito de inúmeras formas. Entende-se que, para que essa lembrança seja devidamente armazenada em nossa memória, "temos de trazer uma espécie de semente da rememoração" ao "conjunto de testemunhos exteriores a nós para que ele vire uma consistente massa de lembranças" (HALBWACHS, 2006, p. 31-32). Mesmo assim, para o autor, os testemunhos exteriores a nós são incapazes de reconstruir uma lembrança que apagamos, mesmo que, sem o apoio dos outros, lembramo-nos de passagens que não comunicamos a ninguém. O que é cristalino, aqui, há a importância do Outro para a realização desta lembrança: o pensamento existe no grupo, mesmo com uma lembrança individual como painel – o que Halbwachs (2006, p. 42) chama de "intuição sensível", "um estado de consciência puramente individual [...] para distingui-lo das percepções em que entram alguns elementos do pensamento social", como um resíduo. Logo, Halbwachs (2006) separa a lembrança em duas modalidades: ou ela se agrupa em torno de uma pessoa, ou se distribui dentro de uma sociedade ou grupo, da qual são memórias parciais. A segunda contém a primeira, porque memórias individuais são determinadas pela sociedade.

A reconstrução dessa lembrança passaria por um reconhecimento por imagem – ao ligar a imagem (vista ou evocada) de um objeto a outras imagens, forma-se um conjunto, como um quadro de referências que se faz de pensamentos e sentimentos. Na consciência individual, as imagens, pensamento e sentimentos resultam do coletivo (mas, evidentemente, apresentam-se em uma série única dentro de nós, como se nossa responsabilidade fosse agrupá-las em uma sequência interna que as organiza). Cada memória individual, oriunda de uma "intuição sensível", sempre no tempo presente, seria um ponto de vista sobre a memória coletiva. As causas dessa relação não lhe são de todo importante, mas Halbwachs (2006, p. 58-59) chega a explicar que, na dualidade do que é de fora e do que é de dentro, existe o

encontro efetivo de representações e sentimentos objetivos que são os objetos da natureza, observáveis de fora, como as coisas materiais. Assim, a intuição sensível e a ligação que ela estabelece no momento e por um momento em nossa consciência se explica pela associação que existe ou se estabelece entre objetos fora de nós.

Portanto, a representação de uma imagem evocada pela memória individual é uma maneira "de tomarmos consciência da representação coletiva relacionada às mesmas coisas" (HALBWACHS, 2006, p. 61). As lembranças que temos – inclusive as mais pessoais – se explicariam pelas nossas relações com ambientes coletivos, mesmo que neles não haja testemunha algum (o que é improvável), e mais, pelas transformações desses ambientes. A unidade da memória é múltipla justamente pelo caráter destas transformações, que auxiliam o reaparecimento da lembrança, "uma imagem introduzida em outras imagens, uma imagem genérica transportada ao passado" (HALBWACHS, 2006, p. 81).

Memória histórica

A memória histórica, para Halbwachs (2006), seria uma sequência de eventos cuja lembrança a história conserva. É diferente da memória coletiva, pois esta conserva lembranças de situações específicas, importantes para um específico grupo (familiar, empresarial, de amigos). A história, portanto, diferencia-se da memória coletiva: a primeira tem limites irregulares e incertos, sem linhas de separação claramente traçadas, a não ser pelas artificiais, que nos auxiliam a compreender o mundo e suas transformações. A segunda, por outro lado, não ultrapassa os limites de um grupo; sua corrente é de pensamento contínuo, não-artificial, pois é imprescindível para este grupo delimitar-se. Para ele, "a memória de uma sociedade se estende até onde pode – quer dizer, até onde atinge a memória dos grupos de que ela compõe" (HALBWACHS, 2006, p. 105). Aqui, o presente não se impõe ao passado, pois a seleção de suas imagens se dá de outra maneira, múltipla, em vez de em um único plano.

A memória pode ser vista enquanto uma bagagem de lembranças históricas, em que esta é tomada de empréstimo para a construção de um pensamento nacional. Para o autor, existem dois tipos de memória: a interior (pessoal) e a exterior (social), cuja importância estaria, também, em reconhecer as lembranças interiores como peças de um quebra-cabeça pequeno (um grupo familiar, por exemplo, como o autor exemplifica) que contribui para um quebra-cabeça maior (um grupo nacional).

O tempo social seria exterior às durações vividas pelas consciências [...] nossas vidas estariam postas na superfície dos corpos sociais, segui-los-iam em suas revoluções, experimentaríamos as repercussões de seus abalos. Um acontecimento só toma lugar na série dos fatos históricos algum tempo do ocorrido. Portanto, somente bem mais tarde é que podemos associar as diversas fases de nossa vida aos acontecimentos nacionais (HALBWACHS, 2006, p. 75).

Logo, mesmo o pensamento nacional sendo "o quebra-cabeça maior", depende de nossas memórias interiores também, que podem ser chamadas de individuais. Em "Ao Farol", de Virginia Woolf, veremos que a memória individual de Lily Briscoe se cruza entre os pensamentos de Sra. Ramsay durante a narrativa, tornando a sua memória coletiva dos

dias na Ilha de Skye mais claras e verossímeis. Falar-se-á em profundidade sobre o texto na próxima seção deste artigo.

Ao Farol

Não, o outro também era o Farol. Pois nada era simplesmente uma coisa só. O outro era o Farol também. Era às vezes difícil de ser visto do outro lado da baía. No começo da noite, erguia-se a vista e se enxergava o olho se abrindo e se fechando e a luz parecia chegar até eles naquele jardim ensolarado e fresco em que estavam sentados (WOOLF, 2013, p. 180).

"Ao farol" foi originalmente publicado como "To the Lighthouse", pela Hogarth Press, editora de Leonard e Virginia, em 1927. A visita da família Ramsay à Ilha de Skye, entre os anos 1910 e 1920, fazem parte de um remembramento de memórias da própria Virginia Woolf, que veraneava com os pais na Escócia. O enredo revela-se por meio de um fluxo de consciência, que viaja de personagem em personagem. O leitor deve, portanto, ser seu próprio guia aventureiro para apreender as suas opiniões acerca das figuras e objetos retratados.

O romance conta com três partes. A primeira, "A Janela", começa com um diálogo que será recorrente durante a trama. Sra. Ramsay está dizendo a seu filho, James, que poderão visitar o farol no próximo dia, mas é contrariada pelo Sr. Ramsay, que veementemente afirma que o tempo não estará bom para a viagem. Tal atmosfera de tensão, de quem é o real detentor a palavra na instituição matrimonial, é recriada em outros momentos da seção. O casal hospeda, na casa de veraneio, amigos e colegas de profissão de Sr. Ramsay. O foco na pintora Lily Briscoe começa a ser montado por um outro contraste de gênero: Charles Tansley, outro convidado e grande admirador do Sr. Ramsay, afirma que mulheres não podem pintar nem escrever. As opiniões de Tansley não só em relação à Briscoe, mas em relação à Sra. Ramsay reverberam no tecido psicológico do texto; ora Briscoe se autossabota, ora Tansley questiona seu papel enquanto homem: como a Sra. Ramsay não precisa de ajuda ao andar lado a lado com um homem na rua? "A Janela" termina com um jantar na casa, e na perda de Minta, uma visitante, do broche da sua avó na praia. Minta Doyle e Paul Rayles são dois conhecidos a quem Sra. Ramsay tenta unir, em um movimento que demonstra o paradoxo de seus sentimentos em relação ao casamento.

"O tempo passa" é a seção mais curta do livro, que busca situar o leitor, mediante a presença de um narrador onipresente, no que tange a passagem do tempo dentro e fora da casa de veraneio. Aqui, ligam-se os eventos ao tempo. Fora, os dez anos que se passaram fazem parte da Primeira Guerra Mundial, o que fez o mundo mudar substancialmente. A Sra. Ramsay faleceu "um tanto subitamente" (WOOLF, 2013, p. 126) – as circunstâncias de sua morte não são claras e há suposições sobre o seu suicídio, a serem abordadas posteriormente. Dois de seus filhos morrem: Prue, em decorrência de complicações no parto, e Andrew, morto na Guerra. O Sr. Ramsay, sem sua esposa, afoga-se no trabalho sem a outrora certeza de afago no colo da mulher, que não só o elogiava como cuidava da casa e de seus oito filhos sem questionar o seu papel enquanto pai e marido – apenas pensava sobre a quantidade de horas que o homem passava sem ao menos dizer uma palavra, apenas levantando os olhos rapidamente entre uma página e outra – "Não havia ninguém que ela reverenciasse como o reverenciava" (WOOLF, 2013, p. 33).

Na terceira e última parte, "O Farol", há outros convidados na casa de verão dez anos depois de "A Janela", junto a alguns remanescentes da família e Sr. Ramsay. Ele finalmente vai ao encontro do farol com os filhos Cam e James, sendo acompanhado pelo marinheiro Macalister e o seu filho, que pesca durante a viagem. O Sr. Ramsay, no entanto, continua imerso em seu trabalho, e a viagem é feita em silêncio, pois os dois não conseguem sentir o afeto e a genuinidade daquele ato – do pai finalmente ter sucumbido à ideia de uma viagem em família Ao farol. Mesmo enquanto demonstrando as mágoas em relação ao Sr. Ramsay, expressando ressentimentos em relação à sua personalidade tirana, Cam o admira, enquanto James o ajuda na travessia, estreitando os laços entre pai e filho. No mesmo momento em que eles estão guiando a vela para o farol, Lily Briscoe tenta completar a pintura que contempla há dez anos. Neste movimento, ela relembra a imagem que tem do Sr. e da Sra. Ramsay como casal, revivendo os acontecimentos de uma década atrás. Quando completa a pintura, logo depois de a família ter alcançado o farol, Lily Briscoe percebe que gostou da obra, como se aquela representasse a sua verdadeira percepção sobre o tempo que passou na ilha e as percepções que ele teve sobre as pessoas com quem lá conviveu.

"Ao farol" escancara a importância da perspectiva do pensamento das personagens e como um emaranhado de pessoas pode ser analisado como um sintoma das relações sociais que permeiam acontecimentos históricos, como o declínio da Era Vitoriana e o impacto da Primeira Guerra Mundial na juventude junto ao seio da família inglesa. É neste momento em que entendemos a luta de Lily Briscoe em abraçar as boas qualidades de Sr. Ramsay, que lhe implora por simpatia e atenção, quando na realidade este é o símbolo da moralista instituição de tempos passados. Não só isso, o livro nos permite, dentro e fora de um âmbito sócio-histórico, trazer à tona a complexidade das relações matrimoniais na entrega completa de Sra. Ramsay à casa e ao marido e, também na recusa ao casamento de Lily Briscoe, tanto pelo seu apreço às atividades intelectuais lhes permitidas na época quanto pela sua própria percepção da união dos anfitriões e da personalidade do Sr. Ramsay.

A memória em "Ao farol"

Virginia Woolf escreveu "Ao Farol" ao lembrar das temporadas que passava com os pais na Ilha de Skye, quando criança. Em "Um esboço do passado" (2020), entende-se que a escrita a auxiliou a entender a complexidade de sua família – como a presença da mãe, enquanto uma típica mulher vitoriana, a assombrava em face de uma iminente independência, e como o pai se assemelhava ao *tirano*, cuja referência psicanalítica viria a ser explorada em sua espécie de diário:

Até os meus 40 anos - eu poderia determinar a data exata conferindo quando escrevi *Ao farol*, mas aqui sou casual demais para me dar a esse trabalho—, a presença da minha mãe me obcecava. Eu ouvia a sua voz, eu a enxergava, imaginava o que ela diria ou faria enquanto eu ia tocando meus dias. Eu era uma dessas presenças invisíveis que ao fim desempenham um papel tão importante na vida de uma pessoa (WOOLF, 2020, p. 39).

Ao falar sobre o seu processo criativo ao escrever a obra, que começou enquanto caminhava ao redor de Tavistock Square, onde residia até o ano de 1941, Woolf compreende que a escrita a possibilitou expurgar alguns demônios maternos e paternos,

sugerindo que haveria uma espécie de psicanálise no fato de deixar a lembrança vir à mente e, principalmente, à caneta. Ao relembra as imagens da infância, entrou em devaneio:

O passado só retorna quando o presente transcorre tão suavemente que mais parece o deslizar da superfície de um rio. Então se enxergam as profundezas, mais além da superfície. Nesse momento é que encontro uma das minhas maiores satisfações - não quando estou pensando no passado, mas quando estou vivendo mais completamente no presente. Pois o presente, quando sustentado pelo passado, torna-se mil vezes mais profundo do que o presente quando está tão próximo que não é possível sentir mais nada, quando o filme da câmera atinge meramente o olho. Mas é preciso paz para sentir o presente deslizando sobre as profundezas do passado. O presente deve ser tranquilo, habitual (WOOLF, 2020, p. 67).

Le Goff (2013, p. 419) é um dos autores que atribui demasiada importância à presença da escrita, oralidade, imagens e textos que falem do passado, "de um certo modo de apropriação do tempo" embebido em uma imaginação social. A "importância da linguagem" enquanto função social nos traz à pintura de Lily Briscoe, iniciada na primeira parte do livro e terminada no momento em que a família chega ao farol (LE GOFF, 2013, p. 421).

Para Rossi (2017, p. 93), foram as impressões que Lily teve da família que a inspiraram a "produzir uma tela sobre óleo, na qual pudesse representar artisticamente a captação da imagem produzida pela mãe, a Sra. Ramsay, ao proceder à leitura de um livro de contos para o filho caçula, James, ao seu lado". Logo, a partir da arte, "a ação do artista se manifesta sobre a realidade", fazendo com que se comece a assumir "formas, símbolos e significados capazes de produzir sensações evocatórias do objeto que pretende representar" (ROSSI, 2017, p. 93).

Hauser (1973, p. 8) enxerga a arte como uma refletora fiel da realidade, de maneira "perfeita, viva e penetrante, porque não se afasta dos seus traços mais perceptíveis". Desta forma, Lily teve, nos momentos em que esteve envolvida na pintura, o poder de não só recriar memórias, mas representar a realidade sob o véu de seu senso crítico em relação à família e aos episódios que vivenciou. Rossi (2017, p. 94), ao destacar a urgência de Lily Briscoe em "representar, sob a forma de arte, a imagem amorosa produzida pela Sra. Ramsay", não explicita que o motivo pelo qual Lily Briscoe escolhe representar esta realidade em específico é porque percebe as instabilidades do matrimônio entre a Sra. e o Sr. Ramsey, e como aquela é subversiva às vontades do renomado professor de filosofia, relapso às questões da família – e não à toa Lily Briscoe sente-se repugnada por Sr. Ramsey ao relembra dos momentos nos quais ele tentou uma interação. Poder-se-ia ler, então, a entrada da pintura como a validação, feita de uma para outra mulher, do papel social da Sra. Ramsey naquele grupo, a fim de contrastar a exposição feita pelo narrador onisciente. No momento final, segundo Almeida e Chamone (2014, p. 130), "embora para ela parecesse complexo, naquela ocasião, colocar em prática sua arte, seu pincel sobe ao vento e nesse instante ela vê que é preciso correr o risco para criar": coincidentemente, a pintura foi finalizada no momento em que a família alcança o farol.

Um pincel, a única coisa confiável num mundo de conflito, ruína, caos – algo com o qual não se devia brincar, nem mesmo de propósito: ela detestava isso. Mas ele a obrigava. Você não deve tocar na sua tela, ele parecia dizer, aproximando-se dela, enquanto não me tiver dado o que eu

quero de você. Aqui estava ele, pertinho dela de novo, voraz, enlouquecido. Bom, pensou Lily desesperada, deixando a mão direita descansar, seria mais simples, então, acabar com aquilo de vez. Com certeza ela podia imitar, de memória, o fulgor, a rapsódia, a renúncia de si que vira no rosto de tantas mulheres (no da Sra. Ramsay, por exemplo) quando, numa ocasião como esta, elas resplandeciam – ela conseguia se lembrar do olhar no rosto da sra. Ramsay –, imersas num arroubo de simpatia, de deleite na recompensa que obtiam, a qual embora a razão disso lhe escapasse, evidentemente lhes conferia a maior das beatitudes de que a natureza humana era capaz. Aqui estava ele, parado ao seu lado. Ela lhe daria o que pudesse (WOOLF, 2020 p. 146).

O passado e a pintura também fazem parte de uma analogia woofiana:

Se eu pintasse, precisaria encontrar, algum... parâmetro, por assim dizer, algo que sustentasse a composição. Isso demonstra que a vida de uma pessoa não está limitada a seu corpo nem ao que ela diz ou faz; vivemos todo o tempo em relação a certos parâmetros ou concepções de fundo. A minha é que por detrás do algodão existe um padrão escondido. E essa concepção me afeta todos os dias (WOOLF, 2020, p. 27-28).

Aqui, na visão de Rossi (2017, p. 96), "a relação entre a imagem e a palavra pressupõe uma interpretação subjetiva". A "semente da rememoração", discutida por Halbwachs (2006, p. 31) para falar sobre os primórdios da lembrança, aparece em suma importância na pintura de Lily Briscoe. Suas palavras e ideias, transportadas na arte, fazem a memória se confundir com a dos outros no espaço-tempo descrito – aqui, desenhado. No entanto, nem sempre encontramos

as lembranças que procuramos, porque temos de esperar que as circunstâncias, sobre as quais nossa vontade não tem muita influência, as despertem e as representem para nós. Nada é mais surpreendente em relação a isso do que o reconhecimento de uma figura ou de um lugar, quando estes voltam a se encontrar no campo de nossa percepção. Nunca mais voltamos a pensar naquilo desde que o vimos pela primeira vez e talvez tenhamos a impressão de que, por algum esforço de memória que tenhamos feito, nos teria sido impossível reconstituí-lo. Absolutamente não estamos sendo enganados: reconhecemos muito bem esse lugar e ao mesmo tempo recordamos a disposição de espírito em que estávamos quando o vimos, parece que a lembrança permaneceu, agarrada às fachadas daquelas casas, aguardando ao longo daquela vereda, na borda daquela enseada, nesse rochedo em forma de cadeira – e, quando voltamos a passar por lá, damos uma paradinha e ela retoma em nossa memória um lugar que, sem isso, jamais teria sido ocupado (HALBWACHS, 2006, p. 53).

Ainda para Rossi (2017, p. 96) "as obras de arte necessitam ser lidas como *práticas* culturais que negociam os significados conformados pela história e o inconsciente". Necessitamos encarar as obras de arte como proposições, representação e textos, para que estes sejam canais de significado e afetos e não somente objetos. Segundo Freud (2011), enquanto diferenciação do aparelho psíquico em consciente (Cs) e inconsciente (Ics), há duas formas de representação na formação do último: a latente, mas capaz de consciência, que posteriormente se configura como o pré-consciente (*Pcs*); e o reprimido, que não é capaz de consciência. O eu se liga à consciência em forma de descarga das excitações do mundo externo mesmo com um controle por meio de censura e repressão. O consciente é

ativo mediante percepções que vêm de fora e de dentro, como sentimentos e sensações. Já o inconsciente, por meio de material desconhecido, por mais que o latente, na perspectiva do autor, encontre saída por meio da linguagem (representação verbal). Esse inconsciente reverbera na criação das imagens que apreendemos.

Na visão de Freud (2018), o modelo de inconsciente se constrói a partir do Id, da sensação de fora que forma o *eu*, que estaria relacionada a uma coletividade:

Mas não podemos, em nome da simplificação, esquecer a importância dos resíduos mnemônicos óticos –das coisas– ou negar que é possível, e em muitas pessoas parece ser privilegiado, que os processos de pensamento se tornem conscientes mediante o retorno aos resíduos visuais. O estudo dos sonhos e das fantasias pré-conscientes, conforme as observações de J. Varendonck, pode nos dar uma ideia da natureza específica deste pensamento visual. Vemos que nele, em geral, apenas o material concreto do pensamento se torna consciente, mas não pode ser dada expressão visual às relações que caracterizam particularmente o pensamento. Pensar em imagens é, portanto, uma forma bastante incompleta de tornar-se consciente. De algum modo, também se acha mais próximo dos processos inconscientes do que pensar em palavras, e é sem dúvida mais antigo, ontogenética e filogeneticamente (FREUD, 2011, loc. 250²).

Tais imagens do passado, para Halbwachs (2006, p. 97-98), permanecem incompletas em nosso consciente, e é ele quem as completaria, como num encaixe: a imaginação, partindo de um pressuposto coletivo, preenche as lacunas da memória.

O que subiste em alguma galeria subterrânea de nosso pensamento não são imagens totalmente prontas, mas – na sociedade – todas as indicações necessárias para reconstruir tais partes de nosso passado que representamos de modo incompleto ou distinto, e que até acreditamos terem saído inteiramente de onde nossa memória. De onde se conclui que, quando o acaso nos põe novamente na presença dos que participaram dos mesmos acontecimentos, neles atuaram ou a eles testemunharam ao mesmo tempo que nós, quando alguém nos conta ou descobrimos de outra maneira o que então aconteceria a nossa volta, estaríamos preenchendo essas lacunas aparentes? Na realidade, o que tomamos por espaço vazio era apenas uma zona um tanto indecisa, da qual nosso pensamento desviava porque aí encontrava poucos vestígios.

Sigmund Freud (2018), em "A interpretação dos sonhos", propõe a ideia de livre associação para a criação de memórias – imagens do que acontecem simultaneamente em um modelo de subjetividade que pressupõe a infidelidade da memória: nós falseamos as nossas lembranças, como se estas fossem narrativas livremente construídas a partir de nossas próprias impressões. São nestes momentos em que se percebe a importância das impressões de Lily Briscoe em "O Farol": são os julgamentos dela acerca do comportamento de Sr. Ramsay ao ver a sua pintura, ou mesmo das suas impressões sobre os fenômenos da natureza que a cercam na Ilha de Skye, que (re)criam situações familiares vividas há mais de dez anos, por meio da linguagem: a arte, quando se dá as pinceladas, e a linguagem verbal, em todo o momento em que expressa as suas opiniões sobre os ocorridos. No que tange a memória individual, o que importa, na realidade, é a imaginação de Lily Briscoe, e a forma como que a sua psique completaria as imagens do que já foram.

² Marcação segundo o Kindle.

Mas que poder havia na alma humana! pensou. Aquela mulher ali sentada escrevendo sob o rochedo reduzia tudo à simplicidade; fazia essas raivas, essas irritações se desmancharem como trapos velhos; juntava isto e aquilo e mais aquilo e dessa maneira transformava essa deplorável tolice e maldade (ela e Charles discutindo, brigando, tinha sido tolo e maldoso) em algo – essa cena na praia, por exemplo, esse momento de amizade e afeição – que permanecia após todos esses anos, completo, de maneira que ela mergulhou nisso para reconstruir a memória que tinha dele, e isso permanecia na mente afetando a gente quase como uma obra de arte (WOOLF, 2020, p. 156).

A memória coletiva, enquanto grupo nacional, reverbera no imaginário das mulheres também. Não só Sra. Ramsey demonstra empatia e preocupação para com os jovens na guerra – citação –, como também não deixa de reconhecer o peso que esta teve no seu dia a dia e na sua percepção dos acontecimentos: por exemplo, em vez de deixá-la mais resiliente, atenuou seus questionamentos perante aos homens, o que validou, em parte, comportamentos inapropriados e misóginos de Charles Tansley, o personagem fã do Sr. Ramsay que repetiu, à Lily Briscoe, que mulheres não sabiam pintar e escrever. A princípio, o que parece uma implicação individual torna-se coletiva quando a memória "é posta em jogo de forma importante na luta das forças sociais pelo poder" (LE GOFF, 2013, p. 422). Isto é, a memória coletiva molda-se através de memórias individuais, e em tempos de guerra, tais mudanças são percebidas de maneira mais fugaz.

Charles Tansley costumava dizer, lembrou-se ela, que as mulheres são incapazes de pintar, são incapazes de escrever. Surgindo por detrás, enquanto ela pintava aqui, neste exato e mesmo lugar, postara-se junto dela, algo que ela odiava. "Fumo de segunda", disse ele, "cinco pênis a onça", mostrando a sua pobreza, os seus princípios. (Mas a guerra amaciara o seu feminismo. Pobres sebos, pensamos, pobres diabos de ambos os sexos, envolvendo-se nessas confusões) (WOOLF, 2020, p. 156).

Exemplifiquemos: além de Lily Briscoe, a guerra ressoou nos pensamentos de outros hóspedes na casa do Sr. e Sra. Ramsay.

O Sr. Ramsay...

Agradava-lhe que os homens devessem labutar e suar à noite na praia batida pelo vento; opondo músculos e cérebro contra as ondas e o vento; agradava-lhe que os homens trabalhassem desse jeito, e que as mulheres cuidassem do lar e ficassem sentadas dentro de casa ao lado de crianças adormecidas, enquanto os homens morriam afogados lá fora na tormenta (WOOLF, 2020, p. 159).

É evidente que as ressonâncias da Era Vitoriana no comportamento das personagens, cuja ambivalência explode entre a submissão da Sra. Ramsay e o empoderamento através da arte de Lily Briscoe, também fazem parte de um imaginário social que foi formado por meio de uma memória coletiva que vive um momento de transição.

Era algo que o lisonjeava; rejeitado como fora, consolava-o que a Sra. Ramsay lhe contasse isso. Charles Tansley reanimou-se. Insinuando, além disso, a grandeza do intelecto do homem, mesmo em sua decadência, a sujeição de todas as esposas – não que culpasse a garota, e o casamento tinha sido feliz o bastante, acreditava ela – à ocupação de

seus maridos, ela o fez sentir-se mais satisfeito consigo mesmo do que nunca, e ele teria adorado, se tivessem tomado um táxi, por exemplo, ter pago a corrida. [...] Ele gostaria que ela o visse vestindo uma beca e um capelo, caminhando num cortejo universitário. Uma cátedra, uma posição de professor titular, sentia-se capaz de qualquer coisa e via-se como... mas o que estava ela olhando? Um homem colando um cartaz (WOOLF, 2020, p. 12-13).

"Ao Farol" demonstra um *état d'esprit* da época em que a emancipação feminina estava dando seus primeiros passos e em que a Primeira Guerra Mundial acabou, de certa forma, reforçando estereótipos negativos sobre a condição da mulher em vida doméstica e os afazeres internos e externos de um homem em meio ao caos.

A ficção moderna é moderna na medida em que exprime uma consciência modificada da existência, que não é simplesmente uma consciência da sociedade e das relações humanas. Ela depende de uma percepção da vida tal como ela é vivenciada esteticamente, e esse passou a ser, cada vez mais, o tema principal dos romances que Virginia Woolf pôs-se a escrever (BRADBURY, 1989, p. 203).

Considerações finais

"Ao Farol", de Virginia Woolf, recai sob a perspectiva da matriarca Sra. Ramsay e sob o olhar artístico de Lily Briscoe, ao exercer sua arte. No último caso, nos é evidenciada a perpetuação de uma passagem do tempo, este fixo e específico, que denota as mudanças do Reino Unido frente a decadência da Era Vitoriana e a emergência do século XX – mais importante, as consequências da Primeira Guerra Mundial no imaginário de homens e mulheres. As mulheres se compadeceram ao sofrimento dos homens, e lamentaram seus sacrifícios tal como elas fossem aquelas que deveriam ser sacrificadas, muito porque estavam condicionadas a acreditar que pertenciam a esta posição. Os homens, mesmo longe do *front*, se sensibilizaram perante a desgraça: muito além da morte (suicídio?) de Sra. Ramsay, Sr. Ramsay finalmente partiu rumo ao farol com o filho e a filha, melhorou seus elos familiares, e conseguiu ser melhor compreendido por jovens que, por demasiado tempo, o conheciam somente como um pai tirano.

A importância da passagem do tempo embutida na narrativa, mediante a pintura de Lily Briscoe, faz jus não somente à memória histórica do Reino Unido, com um país que combateu os Impérios Centrais. Não obstante, através da arte nos é dado um entrelhar sobre a memória sob o prisma de Lily Briscoe, que compreende não só os eventos históricos da nação, mas relações interpessoais dos dias passados na Ilha de Skye e acontecimentos compartilhados, como o jantar que antecede "A Janela". Através dos processos do narrador onisciente, nos é dado um entrelhar sobre a memória de Sra. Ramsay. Percebemos que tanto as ressonâncias da Era Vitoriana, as tensões territoriais da primeira década do século XX e a forma pela qual os homens britânicos desta época se comportam ao redor de mulheres estão presentes no imaginário das personagens analisadas. Elas, portanto, compartilham uma memória coletiva que abarca sensações, *flashbacks*, pensamentos e devaneios.

Referências

ALMEIDA, R.; CHAMONE, M. M. A. Literatura e formação: análise simbólica e Passeio ao Farol, de Virginia Woolf. **Antares: Letras e Humanidades**, n. 11, v. 6, jan./jun. 2014.

BRADBURY, M. **O Mundo Moderno: Dez Grandes Escritores**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

FREUD S. O eu e o id. *In: O eu e o id, autobiografia e outros textos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

FREUD, S. **A interpretação dos sonhos**. São Paulo: Nova Fronteira, 2018.

HALBWACHS, M. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro Editora, 2006.

HAUSER, A. **A arte e a sociedade**. Lisboa: Editorial Presença, 1973.

LE GOFF, J. **História e memória**. São Paulo: Editora Unicamp, 2013.

MORRISON, T. **Beloved**. New York: Vintage Books, 2014.

ROSSI, R. A. C. Passeio ao Farol, de Virginia Woolf: uma relação entre a percepção feminina, literatura e a arte. **Revista Entrelinhas**, v. 11, n. 1, jan./jun. 2017.

WOOLF, V. **Ao farol**. São Paulo: Editora Autêntica, 2013.

WOOLF, V. **Um esboço do passado**. São Paulo: Editora Nós, 2020.