

DA JANELA É POSSÍVEL VER O FAROL

Brena Suelen Siqueira Moura (UFRJ)

Orientador: Flavia Trocoli

No primeiro capítulo de *To the Lighthouse* (1927) de Virginia Woolf – A Janela – a narração tem como ponto de partida a ida ao farol. Esta se torna fio condutor para guiar toda a fala, sentimento dos personagens ali presentes, seja no filho tendo que ser acalentado pela mãe a partir da recusa do pai quanto à viagem, seja na mãe que não perde as esperanças para que a viagem se realize para não frustrar as expectativas do filho, mesmo com as repressões do marido e do convidado Tansley que até analisa a direção do vento para comprovar a impossibilidade da viagem no dia seguinte.

Assim, considerando o nome do primeiro capítulo, podemos pensar, juntamente com Mrs. Ramsay, que somos como observadores que sentam a beira da janela e olham a rua movimentada do bairro: as crianças brincando, a dona de casa voltando da feira, o trabalhador chegando em casa após um longo dia de trabalho. Consequentemente, Mrs. Ramsay, ao olhar as pessoas ao seu redor, pensa, reflete, indaga e conclui sobre elas e sobre suas vidas, de modo que “tinha a certeza de que o menino estava pensando: nós não iremos ao Farol amanhã, e imaginou que ele se lembraria disso por toda a vida. (...) as crianças nunca esquecem” (WOOLF, 1994, p.67). A matriarca também se angustia ao pressentir os momentos desoladores que se aproximam, seja na deterioração dos móveis: “(...) que vantagem havia 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? Não importava” (WOOLF, 1994, p.31); ou na ruína da casa: “Imaginava que um dia a casa ficaria tão estragada que algo precisaria ser feito” (WOOLF, 1994, p.31).

O que acontece, em *To the Lighthouse*, é que as pessoas se entreolham, analisam-se, julgam umas as outras o tempo inteiro em meio a suas tarefas cotidianas, seja a de coser uma meia, ler um livro ou até mesmo de pintar um quadro. Há um ir e vir entre o tempo cronológico e o psicológico. A narrativa woolfiana nos dá a sensação de que “(...) a vida, por ser composta dos pequenos incidentes insignificantes que uma pessoa vive um a um, se tornava contínua e completa, como uma onda que a tivesse alçado com ela

e depois a lançado de novo na areia da praia, ao quebrar-se” (WOOLF, 1994, p.52). Ondas, estas, que se dispersam no mar e que se recompõem a todo instante, assim como o fluxo de consciência que alterna entre o mundo interno e externo por toda a narrativa.

Desse modo, os devaneios dos personagens são construídos e desconstruídos, constantemente. Tal característica, peculiar aos romances modernos de acordo com Auerbach (1976), faz com que não haja preocupação com o tempo cronológico, real da narrativa, pois foca no tempo psicológico dos personagens. Dessa maneira, os personagens misturam-se em pensamentos, devaneios e divagações permanentes. Em especial, com Mrs. Ramsay, eles alternam entre presença e ausência. No primeiro caso, quando presta atenção ao seu redor, ao medir o comprimento da meia e pensar no que se pode levar ao Farol: “Se a terminasse nessa mesma noite, e afinal fossem mesmo ao Farol, seria dada ao filho do faroleiro, que estava ameaçado de tuberculose, além de uma pilha de revistas velhas e um pouco de fumo” (WOOLF, 1994, p.8). Já no segundo, quando olha para seus filhos e se angustia com a ideia de que eles irão envelhecer, pois gostaria de “nunca vê-los crescer e se transformar em monstros de pernas compridas. Nada poderia compensar essa perda. (...) por que precisavam crescer e perder tudo isso?” (WOOLF, 1994, p.63)

Seja na perda da ingenuidade dos filhos que não param de crescer, – “(...) sabendo o que os esperava – amor, ambição, a solidão e a infelicidade em lugares sombrios” (WOOLF, 1994, p.65) – seja na busca por algo que faça a vida fazer sentido, a pergunta que não cala em *To the Lighthouse* é: *por que precisavam crescer e perder tudo isso?* Essa frase é permanente na narrativa woolfiana, ela surge e ressurge de formas diferentes: “Mas o que fiz da minha vida?” (WOOLF, 1994, p.88), ou senão “Que significava tudo aquilo?” (WOOLF, 1994, p.112).

Na realidade, Mrs. Ramsay ansejava por uma solução, por uma fuga, pois “era preciso achar um meio de escapar a tudo aquilo” (WOOLF, 1994, p.10). E uma dessas soluções seria o casamento, pois acreditava que “(...) as pessoas precisavam casar-se, que as pessoas precisavam ter filhos” (WOOLF, 1994, p.66). Interessante notar é que Mrs. Ramsay acreditava tanto nisso, que era como se encarnasse o próprio cupido em pessoa, porque foi a partir de seus incentivos que se concretizou o casamento de sua filha Minta e Paul, Os Rayleys. Ainda que obtido o êxito no primeiro caso, havia a insistência que “William e Lily deveriam casar-se” (WOOLF, 1994, p.30). Este casamento, no entanto, não se realizou, ficaram apenas nos rumores, como bem lembrado pelo Sr. Ramsay, ao retornar à casa, após o término da guerra.

O fato é que Mrs. Ramsay era uma mulher de beleza inigualável e que, de certa forma, era admirada e respeitada por todos os presentes. Assim, ela triunfara a primeira vez ao conseguir convencer Sr. Bankes em jantar com a família à noite: “Hoje à noite eu triunfei” (WOOLF, 1994, p.78), triunfara a segunda vez perante o marido: “Sim, você tinha razão. Amanhã vai chover. – Ela não o dissera, mas ele sabia. Ela o olhava, sorrindo. Pois ela triunfara mais uma vez” (WOOLF, 1994, p.131). Entretanto, não sabia que o casamento não seria uma solução tão feliz quanto acreditava ser, pois Lily, ao recordar os fatos de volta à casa, “de pé, sentindo o sol quente nas suas costas, considerando os Rayleys, viu que triunfara sobre a Sra. Ramsay,” pois o casamento perfeito teria desmoronado “pois começaram a ter problemas, um ano mais ou menos depois do casamento, que dera errado” (WOOLF, 1994, p. 186).

O triunfo de Lily Briscoe só pôde ocorrer após o retorno à casa dos Ramsay dez anos depois desse encontro, sendo que “O degrau onde ela costumava se sentar estava vazio. Estava morta (WOOLF, 1994, p.162).” Neste momento, restavam poucos sobreviventes da guerra, entre eles Sr. Ramsay e os filhos. O viúvo, sem dúvida, estava agora solitário, desprotegido, não havia mais a presença da esposa para acalmá-lo. Lily “dar-lhe-ia o que pudesse. (...) compreensão (WOOLF, 1994, p.162-3). Desse modo, Lily agora podia deleitar-se ao perceber que agora tinha todos os argumentos para rebater as atitudes de Mrs. Ramsay, pois a verdade dos fatos agora emanava sob Lily tanto que ela “(...) disse consigo mesma, rindo: “Os Rayleys”; e Paul ia a bares e jogava xadrez.) (...) Sentiu que agora podia enfrentar a Sra. Ramsay” (WOOLF, 1994, p.189).

É também somente no terceiro e último capítulo – O Farol – que há a realização da promessa feita a James, a viagem ao Farol é confirmada. Porém, “A Sra. Ramsay estava morta; Andrew morto; Prue também. Embora pudesse repeti-lo, isso não lhe despertava o menor sentimento. (...) Mas o que se vai mandar para o Farol? Mortos, sozinhos. A luz verde-acinzentada na parede em frente. Os lugares vazios” (WOOLF, 1994, p.158-9). Em verdade, Lily Briscoe teve que se deparar com a morte em ato nesse momento, instaurando, portanto, o luto em *To the Lighthouse*. O questionamento “o que se vai mandar para o Farol?” reside no fato de que a pergunta é retomada no sentido de que sua idealizadora não mais estaria ali para assistir ao feito.

O Farol, no caso, nome do terceiro e último capítulo, pode ser considerado como uma luz que ilumina, um guia, pois aponta em várias direções e cabe a nós escolhermos o caminho. Dessa forma, se considerarmos a melancolia como uma janela por onde se olha para fora, mas que não aponta para lugar nenhum, o farol aponta para várias

direções, possibilitando a vontade de sonhar. O farol, em *To the Lighthouse*, assim como o luto, instaura-se como uma passagem entre a escuridão e a clareza, pois para findar o sofrimento é preciso percorrer um extenso túnel onde se vê apenas um feixe de luz bem longe, a espera de ser alcançado e assim é o que se espera fazer para que se possa superá-lo.

Ocorre que, em *To the Lighthouse*, a morte surge na narrativa woolfiana sem fazer alardes, somente de passagem, nos sendo nos dada como uma notícia rápida e passageira. Nós, leitores, obviamente, nos surpreendemos ao receber o anúncio em uma única sentença. Aquela que nos acompanhava por mais da metade do romance agora morrerá: Mrs. Ramsay. Interessante notar ainda que a morte da protagonista foi anunciada entre parêntesis como se fosse uma simples observação no decorrer da narrativa: “(O Sr. Ramsay, andando aos tropeções no corredor, esticou os braços, certa manhã, mas, como a Sra. Ramsay morrerá repentinamente na noite anterior, esticou os braços e eles continuaram vazios)” (WOOLF, 1994, p.138).

Procedimento homólogo ocorre na obra de Marcel Proust, pois toda a narrativa relacionada diretamente à guerra está atrelada ao reencontro da realidade perdida na memória, liberada por um acontecimento exterior insignificante e aparentemente casual. *No caminho de Swann*, por exemplo, a guerra simplesmente passa por Combray também sem fazer alardes acerca do tema. Sendo assim, podemos somente colher alguns comentários sobre ela, como quando o pequeno Marcel depara-se com a tropa que passa pela rua de Santa Hildegarda, que “virava muito bruscamente para que se pudessem avistar de longe os soldados”. E, em seguida, após alguns pequenos comentários sobre a cena, o narrador encerra o assunto: “Françoise se apressava em ir ter com minha tia, eu voltava a meu livro, os criados se reinstalavam diante da porta a ver tombar a areia e a emoção que os soldados levantaram. (...) Exceto nesses dias, eu podia entregar-me tranquilamente à leitura, como de costume” (PROUST, 2006, p. 122-3).

Assim como a morte, Lily Briscoe descobre-se repentinamente sozinha no retorno à casa, porque não há mais Mrs. Ramsay ali para unir todos a mesa, acalentar os filhos e compreender a quem precisasse. Lily, por sua vez, retoma a ideia do término do quadro em meio a essa inquietação, pois “Nunca terminara esse quadro. E isso ficara remoendo em sua mente todos esses anos. Pintaria esse quadro agora. Onde estariam suas tintas?, perguntou-se” (WOOLF, 1994, p.159).

Contudo, havia algo diferente, “Parecia que agora a solução lhe tinha chegado: agora sabia o que queria fazer” (WOOLF, 1994, p.159-160), de modo que é somente após dez anos que Lily Briscoe consegue retomar suas tintas. Mrs. Ramsay morrera. Agora resta somente o vazio e a angústia. Lily Briscoe já é capaz de pensar a respeito da matriarca sem se sentir pressionada, agora possui todas as respostas para lhe dar. Na terceira e última parte do livro, Mrs. Ramsay transforma-se apenas em uma lembrança que é preciso ser retomada para que seja possível o término do quadro.

Há, em um primeiro momento, a estranheza defronte o quadro interminável, a estranheza diante do quadro disforme. Mas, é esta perspectiva que abre o caminho para a criação de Lily Briscoe. De acordo com Trocoli: “parece-me que o esvaziamento é condição para a representação” (TROCOLI, 2004, p.111). Sendo assim, percebemos que para haver a representação do outro, são necessários a ausência e o estranhamento, que constroem caminhos para a criação. Esta fuga, volatilidade, de Mrs. Ramsay ao longo da narrativa gera um vazio incômodo e necessário para o completo esvaziamento.

Deste modo, Lily Briscoe foi capaz de suportar a perda real, a ausência, confrontando o sujeito com sua falta, pois o incômodo da morte advém, não de assumir a própria experiência, mas sim, a do outro como objeto de amor, de luto. Por isso que, primeiramente, Lily Briscoe sentiu-se desprotegida, pois Mrs. Ramsay saíra de cena, de forma que foi necessária a ruptura com o objeto aniquilado. Este processo é lento e minucioso, pois esgota todas as forças do Eu, requerendo tempo para sua finalização (CRUGLAK, 2001).

A estética woolfiana equipara-se com a estética da “visão”, Lily Briscoe é guiada pelo Farol que aponta em várias direções, mas, somente ela pode optar por qual caminho seguir e o caminho escolhido por ela é o da pintura, pois, enquanto Mrs. Ramsay procura eternizar o momento: “Pare aqui, vida!”, a Sra. Ramsay tentando transformar o momento em alguma coisa” (WOOLF, 1994, p.174), Lily Briscoe perceberia que poderia fazê-lo através da pintura a partir de pinceladas que apreendem diferentes momentos, resultando numa imagem final que coincide com o final da narrativa, eternizando o momento através da pintura, da Arte.

Nesse sentido, em *Transitoriedade*, Freud versa sobre a posição do artista diante da decadência de sua obra. Desse modo, todo artista sofre o penoso desalento diante de tal situação, tendo em vista que “de uma maneira ou de outra essa beleza deve ser capaz de persistir e de escapar a todos os poderes da destruição” (FREUD, 1996, p. 317). No caso de *To the Lighthouse* este processo demonstra, considerando os passos

percorridos por Lily Briscoe, a persistência da Arte apesar da destruição, da negatividade. Há a luta pela sua perpetuação, há o seu ressurgimento das cinzas, da degradação. Ainda que houvesse a guerra, que acarretou em tantas mortes e desilusões, ela não conseguiu acabar com a nossa esperança, nossa busca pela felicidade, através da fruição da Arte. Porém, ela conseguiu alterar nosso modo de ver o mundo: No primeiro caso, Lily diante do quadro conclui: “‘você’, ‘eu’, e ‘ela’ passamos e desaparecemos; nada permanece; tudo muda. Mas não as palavras, não a pintura”, ou seja, a Arte *remaneid for ever* (WOOLF, 1994, p.192). Já no segundo, quando Lily Briscoe pinta uma mancha caracterizando mãe e filho no quadro, ela apenas está exprimindo sua perspectiva em relação àquela cena: “Havia outras formas de reverenciá-los. Com uma sombra aqui e uma luz ali, por exemplo. (...) Mãe e filho podiam ser reduzidos a uma sombra, sem irreverência”(WOOLF, 1994, p.58). Agora o conceito de realidade (*mimesis*) já não condiz com o realismo tradicional, pictórico, pragmático. Tanto que a realidade de Lily Briscoe pode ser perfeitamente resumida à frase: *I have had my vision*.

Consideramos, portanto, que a diferença entre luto e melancolia reside no fato de que nesses dois processos de perda a diferença é que, no luto, o mundo é que se torna pobre e vazio, já na melancolia é o próprio ego, isso quer dizer que a melancolia difere-se do luto por não ser totalmente claro o que se perdeu, não de forma consciente, pois a perda não reside em uma pessoa em si, mas sim, algo que havia nela (FREUD, 1996).

Logo, a questão emerge ao considerar que o discurso melancólico volta-se para seu eu, ocasionando a busca pela verdade. Esta somente amadurece como fruto da dor. No caso de Mrs. Ramsay, ela possui um discurso que indaga o modo de viver, a existência não somente dos seres humanos, das pessoas que estão ao seu redor, como de si mesma. O discurso da matriarca está sempre se defrontando com o tempo perdido, ou seja, com o próprio tempo da morte, da perda, como se houvesse uma impossibilidade de constituir o objeto: seja sua perda, seja seu desejo. Isso resulta no passado perdido, no presente vazio e no futuro o qual reside na impossibilidade de sonhar (PERES, 1999).

Desse modo, podemos considerar que Mrs. Ramsay traz para a narrativa um discurso que tende para esta constante ‘insatisfação com o ego’, estado pelo qual “parte do ego se coloca contra a outra, julga-a criticamente, e, por assim dizer, toma-a como objeto” (FREUD, 1996, p. 253), de modo que, no primeiro capítulo do livro, o fato de estar sentada à janela é estar parada perante a vida, pois não se pode tomar uma atitude além do que se lamentar. Lily Briscoe já evoca para si um discurso diferente, pois

transforma a perda dessas pessoas que já se foram em falta, contrariamente a Mrs. Ramsay que não conseguira “reconhecer em que lhe faltou o ser amado para representar sua falta” (CRUGLAK, 2001, p.76).

Em suma, perante este vazio que se instaura, a pintora pode encontrar-se e assumir a posição que antes era ocupada por Mrs. Ramsay, triunfando sobre esta mulher que agora nada mais é do um espaço vazio na janela, pois Lily Briscoe assume todos os papéis que lhe são impostos persistentemente, ela é uma mulher que assumiu sua solteirice numa época em que as mulheres deviam casar-se e ter filhos. Ela acredita em seu trabalho, numa época que se podia se ouvir “uma voz dizendo que não sabia pintar, não sabia criar” (WOOLF, 1994, p. 172), confiando na pintura, na perpetuação da Arte. Isso quer dizer que Lily Briscoe foi capaz de superar o luto imposto na narrativa a partir do momento em que teve a atitude e, principalmente, a vontade de trilhar o seu próprio caminho, de guiar-se, tendo como referência somente a si própria, como um farol, que pode ser visto lá da janela.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AUERBACH, Erich. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. Tradução de George Bernard Sperber. 2ª Edição revisada. São Paulo: Perspectiva, 1976 (Coleção Estudos – Crítica, 2).

CRUGLAK, Clara. *Clínica da Identificação*. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2001.

FREUD, Sigmund. *Luto e Melancolia*. In: *A história do movimento psicanalítico, artigos sobre metapsicologia e outros trabalhos*. Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. Vol. XIV. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____. *Sobre a transitoriedade*. In: *A história do movimento psicanalítico, artigos sobre metapsicologia e outros trabalhos*. Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. Vol. XIV. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

PERES, Urania Tourinho. *Mosaico de letras: ensaios de psicanálise*. Rio de Janeiro: Editora Escuta, 1999.

PROUST, Marcel. *Em busca do tempo perdido. No caminho de Swann*. São Paulo: Editora Globo, 2006.

TROCOLI, Flavia. *Molduras para o vazio – duas obras de Clarice Lispector*. Campinas, UNICAMP, São Paulo, FAPESP, 2004.

WOOLF, Virginia. *Rumo ao Farol*. Tradução de Luiza Lobo. Rio de Janeiro: O Globo; São Paulo: Folha de São Paulo, 2003.