



Tempo e esgarçamento da narrativa em Virgínia Woolf

Sílvia Anspach

RESUMO

A obra de ficção de Virginia Woolf persistentemente desenvolve uma discussão metalingüística a respeito da questão do tempo. Esta não apenas surge nesta obra como foco temático-conteudístico da representação literária, mas também esgarça a própria forma narrativa, construindo-a de maneira não sucessiva e “acronológica” e imprimindo-lhe uma tessitura estético-temporal peculiar. Nossa discussão focalizará a questão do tempo na obra de Virgínia Woolf tanto em sua dimensão metalingüística quanto estrutural e poética. Serão focalizados prioritariamente modos pelas quais a “estética do momento” se plasma nos textos **To the lighthouse** e **Mrs. Dalloway**, buscando-se o entrecruzamento entre esta estética e o referencial teórico apresentado por diferentes pensadores acerca da questão do momento em particular e do tempo em geral. Dentre estes pensadores, destacamos Octavio Paz, Auerbach, H. Bergson, Urquhart e Charles S. Peirce.



ABSTRACT

Virginia Woolf's fictional production involves a metalinguistic discussion referring to the notion of time. This discussion not only points to the theme and content of literary representation but also affects the narrative form, which is construed in a non-sequential and a-chronological way, being thus assigned with a unique aesthetic and temporal configuration. This paper focuses on the notion of time in Virginia Woolf's creation, considering this notion both from a metalingual and a poetic standpoint. It concentrates on aspects of the "aesthetics of the moment" which can be derived from an analysis of the novels **To the lighthouse** and **Mrs. Dalloway**. Analogies between this aesthetics on the one hand, and ideas referring to time in general and to the notion of "moment" in particular put forward by theorists such as Octavio Paz, Auerbach, Bergson, Urquhart and Charles Sanders Peirce on the other, will be discussed.



PALAVRAS-CHAVE

momento, tempo, Primeiridade, *durée*, impressionismo, narrativa, poética



KEY WORDS

moment, time, Firstness, *durée*, impressionism, narrative, poetics

A obra de ficção de Virginia Woolf persistentemente desenvolve uma discussão metalingüística a respeito da questão do tempo. Esta não apenas surge nesta obra como foco temático-conteudístico da representação literária, mas também esgarça a própria forma narrativa, construindo-a de maneira não sucessiva e acronológica e imprimindo-lhe uma tessitura estético-temporal peculiar. Há os que afirmem que esta tessitura apreende um tempo psicológico ou um modo de estruturação do pensamento relativamente ao "movimento da memória" (ALVES, 2002, p.25), em que idéias, fatos, percepções, devaneios, delírios, elocubrações, auto-questionamentos, discussões epistemológicas, sensações, sentimentos se mesclam independentemente do "tempo do relógio" (Ibid., p.21), de maneira a capturar o "fluxo da consciência". O *stream of consciousness* que invade o foco narrativo e o modo de estruturação da narrativa seria, então, um análogo estético da psique individual. Assim como para a psicanálise a livre-associação refletiria o modo de operação desta mesma psique, o *stream of consciousness* tangibilizaria tal *modus operandi* num plano estético-literário.

A relação entre a literatura e o tempo se observa não apenas na obra de Virginia Woolf, sendo também alvo de preocupações generalizadas no âmbito da discussão e da criação literária. Essa relação não se restringe à observação direta da forma artístico-verbal nem somente à análise de seu conteúdo (o qual, persistentemente, tem por foco questões de natureza temporal) nem tampouco se limita à apreensão das operações metalingüísticas que discutem abertamente, no bojo de diferentes textos criativos, formas pelas quais essa relação se consubstancia. Marca-se também na insistência com a qual estudos críticos para ela se voltam. Como exemplo, consideremos a obra de Octavio Paz e suas brilhantes teorizações sobre a poética do instante (PAZ, 1976, p. 51/62), a percepção do poético como "momentânea reconciliação: ontem, hoje, amanhã", em que "tudo está presente: será presença" (PAZ, 1976a, p. 123) ou ainda sobre a negação do tempo cristão e a criação de um novo tempo – estético, poético, religioso, contemplativo, que acena com uma "realidade mais além do tempo e da linguagem" (PAZ, 1974, 30). A

sensível e penetrante ampliação das reflexões acerca da questão do literário e do tempo na obra de Octavio Paz conduzida por Lúcia Fabrini de Almeida (1997) nos mostra a pluralidade envolvida nesta questão. Jorge Luís Borges também insistentemente a focaliza tanto em seus ensaios teóricos quanto na metalinguagem que se aninha no bojo de sua obra de ficção (a qual, aliás, captura a temporalidade em suas mais surpreendentes facetas, no modo de estruturação de seus textos criativos). Aliás, os trabalhos teóricos a respeito das peculiaridades do tratamento do tempo na obra do grande autor argentino apresentam-se como interessantes exemplos da relevância da relação entre o domínio literário e o do tempo. Dentre estes trabalhos, destacamos a dissertação de Maria Helena da Nóbrega sobre a negação do tempo na obra borgiana (NÓBREGA, 1992) e o artigo de Géron Tenório dos Santos, acerca da questão temporal nesta mesma obra (SANTOS, 2005). A abordagem da obra de Guimarães Rosa enquanto domínio da “acronia” por Drummond (2005, p.127) é mais um exemplo da relevância da análise literária aliada à discussão do tempo. A visão bakhtiniana, segundo a qual “o romance moderno (...) ‘é um gênero em devir’” (apud DVORZAK, 2005, p.58) atesta pelo desenrolar-se da criação literária como tangibilização de uma temporalidade instável, mutante e fugaz, enquanto, inversamente, a formulação de Hauptman (apud JUNG, 1991, p.68) alia o poético ao tempo primordial (“Poesia significa deixar ressoar atrás das palavras a palavra primordial”).¹

Não fugindo à regra, a obra de Virginia Woolf tem sido foco de inúmeras discussões críticas relativas ao tempo em sua relação com a literatura. Afinando-se com essas discussões, o presente estudo focalizará aspectos da temporalidade e suas repercussões nos processos narrativos, concentrando-se, sobretudo, na persistente reflexão

1. Nosso intuito não é esgotar a discussão acerca da questão do tempo na literatura nem listar exaustivamente todas as suas fontes e sua literatura de suporte. Demonstramos, tão-somente que, mesmo numa exemplificação assistemática relativa à importância desta questão no âmbito da crítica literária, tal questão emerge como preocupação central e recorrente.

woolfiana sobre o “momento”. Atentar-se-á para possíveis conseqüências estéticas de tal reflexão, plasmadas em alguns exemplos extraídos dos romances *To the lighthouse* e *Mrs. Dalloway*.

1. Momento, impressionismo, visão

“It was necessary now to carry everything a step further. With her foot on the threshold she waited a moment longer in a scene which was vanishing even as she looked, and then, as she moved and took Minta’s arm and left the room, it changed, it shaped itself differently; it had become, she knew, giving one last look at it over her shoulder, already the past.” (WOOLF, 1984, p.103)

“There was always something that had to be done at that precise moment, something that Mrs. Ramsay had decided for reasons of her own to do instantly, it might be with everyone standing about making jokes, as now, not being able to decide whether they were going into the smoking-room, into the drawing-room, up to the attics. Then one saw Mrs. Ramsay in the midst of this hubbub standing there with Minta’s arm in hers, bethink her ‘Yes, it is time for that now,’ and so make off at once with an air of secrecy to do something alone. And directly she went a sort of disintegration set in; (...)” (Idem., Ibid.)

Nas duas passagens acima, a narrativa focaliza explicita e metalingüisticamente o “momento”. Na segunda, tenta apreendê-lo como “momento-em-si”, “preciso”, inequívoco, absoluto. Em ambas, discute a possibilidade de, “instantaneamente”, em pinceladas rápidas, traduzi-lo em imagem literária, antes que ele se “desintegre”, seja algo que ele “não mais” (“no longer”) é, “transformando-se”

(*"becoming"*) e "desaparecendo" (*"vanishing"*), ao desembocar naquilo que "já é passado" (*"already the past"*). Aqui, a narrativa busca, metalingüisticamente, fazer-se apreensão **impressionista** do momento. Virginia Woolf pinta seu texto com as cores das telas de Monet, como ele, ora apreendendo, por exemplo, uma cena no inverno, ora no verão, ora em cores diurnas, ora noturnas; ora quentes e alegre ora lúgubres. Como Monet, a autora parece estar buscando "a 'instantaneidade' acima de tudo" [*"'instanteneity' above all"*] (MONET, apud TUCKER, 1989, p.3). Como ele, ainda, "mágica e, no entanto, tão fielmente, parece capturar as qualidades evanescentes da luz e da atmosfera" [*"magically and yet so faithfully appear to capture the evanescent qualities of light and atmosphere"*.]

Para capturar o momento, a temporalidade da narrativa se faz "cronografia" pictórica. E a estética woolfiana do momento passa a coincidir com a estética da "visão". Não por acidente, o final **To the lighthouse** desemboca na pintura acabada do quadro da personagem Lily Briscoe. As diferentes escolhas verbais woolfianas encontram, assim, sua completude num quadro impressionista cujas pinceladas, que capturam diferentes momentos, correspondem a uma imagem final ou visão resultante. Esta exaure o sujeito a que inunda, numa extrema fadiga (*"fatigue"*). O sujeito, exausto, surge no ponto nodal da fusão entre criadora e personagem(ns), criador e criatura. Livro e quadro acabado se fundem num momento de completude e perfeição, o qual coincide com o final da narrativa, com a chegada ao "destino final" (*"final destiny"*), ao farol (*"the lighthouse"*):

"'He has landed', she said aloud. 'It is finished'. (...) she thought he was surveying, tolerantly, compassionately, their final destiny. (...)

Quickly as she were recalled by something over there, she turned to her canvas. There it was – her picture. Yes, with all its green and blues, its lines running up and across, its attempt at

something. (...), taking her brush again. She looked at the steps; they were empty; she looked at her canvas; it was blurred. With a sudden intensity, as if she saw it clear for a second, she drew a line there, in the centre. It was done; it was finished. Yes, she thought, laying down her brush in extreme fatigue. I have had my vision." (WOOLF, 1984, p. 191/192)

A súbita ("*sudden*") – "momentânea" - chegada ao centro ("*the centre*"), à essência, à resposta final, instaura uma temporalidade anti-sequencial na narrativa. O tempo se faz repetição, pulso, ritmo. Não é por acaso que a narração woolfiana é povoada de repetições (algumas das quais exemplificamos abaixo). Estas correspondem ao tempo da recorrência, ao ritmo em que se dá a busca ao centro e à imagem/visão final. Resultam, ainda, do processo de *stream of consciousness* e dos constantes diálogos interiores, que fazem da narrativa um conjunto de ondas entrecruzadas que vão e vêm, trazendo o movimento da psique – rítmico, repetitivo, simultâneo e não-linear e com uma cronologia e cronometria toda própria – à tangibilidade do fato estético.

"Someone had blundered. Starting from her musing she gave meaning to words which she had held meaningless in her mind for a long stretch of time. 'Someone had blundered'" [os grifos são nossos] (WOOLF, 1984, p.33)

"Never did anybody look so sad. Bitter and black, half-way down, in the darkness, in the shaft which ran from the sunlight to the depths, perhaps a tear formed; a tear fell; the waters swayed this way and that, received it, and were at rest. Never did anybody look so sad." [os grifos são nossos] (WOOLF, 1984, p.31)

"She sighed, she snored, not that she was asleep, only drowsy and heavy, drowsy and heavy, like a field of clover in the sunshine this hot June day, with the bees going round and about and the yellow butterflies. (...) Murmuring London flowed up to her, and her hand, lying on the sofa back, curled upon some imaginary baton such as her grandfathers might have held, holding which she seemed, drowsy and heavy, (...)." [os grifos são nossos] (WOOLF, 1976, p.99/101)

O momento, impressionisticamente capturado, instaura uma temporalidade pulsátil, onde a sentença se faz reger pelo ritmo e a repetição, substituindo a sucessividade por superposição de planos e ciclicidade.

2. Momento, presente, passado: Virginia Woolf e C. Sanders Peirce²

Conforme vimos anteriormente, o narrador e seu eco textual-pictórico, realizado na figura da personagem Lily Briscoe em **To the lighthouse**, simultaneamente pousam sua pena e pincel num gesto de repouso o qual responde à fadiga resultante da tentativa desesperada de rapidamente flagrar, de modo impressionista, o momento. Nesse gesto, criador e criatura, narrador e narrado, consciência e conscientizado, cognoscente e conhecido, Virginia Woolf e sua obra se fundem num só ponto nodal em que se interpenetram forças tensionais. Ora, a fusão entre a consciência que apreende o objeto e este último captaria um dos aspectos centrais da visada peirceana (PEIRCE, W2, p.162), segundo a qual a consciência humana é incapaz de distinguir

2. Uma leitura mais extensa da confluência entre a formulação das categorias peirceanas e a metalinguagem em Virginia Woolf pode ser encontrada em Anspach (1989, p. 46/56). Ali, a discussão não se restringe à questão do momento, foco do presente trabalho, abrangendo, isto sim, todas as categorias fenomenológicas peirceanas, mesmo aquelas que não se relacionam direta e imediatamente a tal questão. Observe-se, ainda, que as traduções das citações extraídas de textos peirceanos, apresentadas a partir daqui, são nossas.

“por meio de simples contemplação e raciocínio o combinando muitas circunstância, entre o que é visto e o que é imaginado, o que é imaginado e o que é concebido, o que é concebido e o que é acreditado e, em geral, entre o que é sabido em um modo e o que o é em outro” [a tradução é nossa].

Aqui, a consciência e a coisa conscientizada se tornam indivisíveis assim como na estética de V. Woolf. Nesta estética, a realidade interior e a externa se mesclam:

“What device for becoming, like the waters poured into one jar, inextricably the same, one with the object one adored?” (WOOLF, 1984, p.50).

“to marvel how beauty outside mirrored beauty within.” (WOOLF, 1984, p. 125)

“Nothing exists outside us except a state of mind.” (WOOLF, 1976, p. 52)

Nela, fenômenos e consciência acerca dos mesmos se entrelaçam num todo fusional. Neste todo, o logos não prevalece nem impede a irracionalidade. A consciência se faz inocente, “primeira”, cândida. O momento, na leitura de Virginia Woolf, não é propriamente fato de consciência e sim de revelação. (*“a little sprig or a leaf pattern on the table cloth, which he had looked at in a moment of revelation”* - WOOLF, 1984, p.139)

É como se a obra desta grande escritora ingressasse por um território em que o pensamento passasse a operar em sintonia com a fenomenologia de Charles Sanders Peirce. Nesta, a partir da observação atenta dos fenômenos, delineiam-se “categorias” que se afiguram como “concepções elementares”, capazes de estabelecer a mediação entre “a multifariedade da substância e a unidade do ser.”

(PEIRCE, W2, p.51) As categorias peirceanas são apenas três (Primeiridade, Secundidade e Terceiridade), porém abrangem e explicam os fenômenos compreendidos como “a totalidade do que esteja de qualquer modo presente na mente, independentemente de corresponder tal totalidade a qualquer coisa real ou não”. (PEIRCE, CP, p. 124)

As três categorias são indissociáveis umas das outras (Ibid., p.1535). Para Peirce, a primeira delas – a Primeiridade – se refere à apreensão de uma Qualidade em si, uma “talidade” (“*suchness*”), uma “natureza pura (...) sem corporificação” (Ibid., CP, p.1303), que ocupa a “totalidade do campo da consciência” (Ibid., p. 1313). A segunda – a Secundidade – vincula-se à noção de “reação” (Ibid., p.1345) e à de “fato concreto” (Ibid., p. 2324) e “historicidade” (PEIRCE, apud SANTAELLA, 1983, p. 67). A terceira – a Terceiridade – desemboca na noção de generalidade, lei, sistematicidade, “inteligibilidade em signos.” (Idem, Ibid.)

O universo woolfiano freqüentemente desenvolve uma reflexão metalingüística que se afina com a visão peirceana sobre o entrelaçamento entre categorias. O tratamento de V. Woolf relativamente à primeira delas interessa de modo particular ao nosso trabalho, uma vez que a Primeiridade apreende de maneira mais direta a noção de momento delineada pela escritora. É a Primeiridade que se refere a qualidades de sentimento capturadas em sua inteireza “enquanto duram” (PEIRCE, CP 1307), delineando um território “sem começo, fim ou mudança” (Ibid., p. 1305). Coincida ela com os domínios do “presente imediato” (Ibid., p. 1310), do momento absoluto e fugaz (que persiste tão-somente “enquanto dura”) o qual conflui para o instante/momento poético woolfiano. É o que se nota ao reexaminar-se o exemplo extraído de **To the lighthouse** que introduz o item 1. da presente discussão. Ai, nota-se que o narrador apreende a primeiridade absoluta da cena, momento que, conforme vimos, deve ser pintado/escrito (“enquanto dure”, como quereria Peirce), antes que se perca em mudança e completude, antes que desamboque no Passado, no fato acabado e tangível, na historicidade (a qual coincidiria com o domi-

nio da Secundidade.

A narrativa transforma em arte a Qualidade pura, precedente à substância e à idiosincrasia dos fatos e corpos (*"So that if it was her beauty merely that one thought of (...)"* – WOOLF, 1984, p.32). A qualidade primeira (*"beauty"*), pela interpenetração entre categorias, ganha existência, vida e singularidade (*"one must remember the quivering thing, the living thing, and work it into the picture ... one must endow her with some freak of idiosyncrasy"* – Idem, *Ibid.*), desembocando, assim, na Secundidade, onde o momento se perde. Acaba por fazer-se pensamento e generalidade (Terceiridade), de tal foma que o indizível instante escape e dê lugar ao *logos*, à abstração, à generalidade (*"or if one thought of her simply as a woman"* - Idem, *Ibid.*). O frescor do momento, o caráter absoluto da Qualidade leva a narrativa a subtrair concepções e vivências de sua rotina e a encará-las como novidade, como se se desencadeassem pela primeira vez ou como se "jamais" tivessem sido vividas (*"things stand out as if one had never seen them before Never had he seen London look so enchanting – the softness of the distances; the richness; the greenness"* – WOOLF, 1976, p.64).

Ao ingressar nos domínios da presentidade, a narrativa se faz poesia. Afinal, a capacidade de flagrar, acolher e recolher o momento ou instante³ - "a frágil província do 'presente imediato'" (PEIRCE, CP, p. 1310) - está, por definição, segundo O. Paz (1976, p.53), na raiz do poético. Neste, temporariamente o tempo "cessa de fluir, deixa de ser sucessão"; o poema captura

"o instante que vem depois e antes de outros idênticos e se converte em começo de outra coisa. O poema traça uma linha divisória que separa o instante privilegiado da corrente tem-

3 Para os propósitos do presente trabalho, utilizamos os termos "instante" e "momento" de maneira intercambiável. Ambos se referirão à revelação, à "Primeiridade", ao presente absoluto, à fusão entre tempos e estados por um lapso, ao elemento que é flagrado fugazmente pela estética impressionista.

poral: neste aqui e nesse agora principia algo: um amor, um ato heróico, uma visão da divindade, um assombro momentâneo diante daquela árvore ou diante da frente de Diana, lisa como uma muralha polida.”

O poético realiza o que Paz denomina “a consagração do instante”, ao ser “ungido pela poesia”. É precisamente o que se dá na prosa woolfiana que, ao transfigurar o instante em palavra se faz poesia. Com isto concorda Urquhart (s/ data, p.5), quando diz que, ao transformar os “momentos de ser” (“*moments of being*”⁴, que se pulverizam na obra da escritora inglesa em “linguagem vívida e poderosa”) em imagem, Virginia Woolf transmuta sua linguagem prosaica em linguagem poética. Aliás, segundo Urquhart, o processo de tradução do momento em linguagem artístico-verbal não poderia apresentar outra natureza:

“Because they are moments of exact feeling, the language used to convey them must naturally be precise and evocative; the form and content must be in perfect symmetry.”

3. Momento, simultaneidade, *durée*

O momento poético woolfiano esgarça a sucessividade temporal e, conseqüentemente, de um ponto de vista formal, implode a linearidade da narrativa, impondo-lhe uma lei estruturante fundada na simultaneidade, na totalidade integrativa, na poesia. Ele é um momento em que “todas as coisas se fundem” e no qual alfa e ômega, vida e morte se acasalam. (“*a moment in which things came together*;

4 **Moments of being** é o título de uma das obras de Virginia Woolf. Os “momentos de ser” são o foco central do trabalho de Urquhart (s/ data). Esta teórica aponta para a oposição entre “momentos de ser” e “momentos de não-ser” na obra woolfiana. Os primeiros se refere a momentos que se afiguram como “flashes de consciência” os quais são “poderosos e memoráveis”, sobrepujando a importância dos eventos exteriores. Os últimos são momentos que não despertam uma consciência especial no indivíduo que os experiência, não apresentando o poder de uma revelação.

this ambulance; and life and death." - WOOLF, 1976, p.135). O momento é "*flash*" para o qual todas as coisas – inclusive as letras, signo do *logos* – milagrosamente se fundem ("*miraculously, lump together all letters in one flash*" WOOLF, 1984, p. 36). Trata-se novamente do domínio de uma indivisível *Firstness*, que pressupõe uma *oneness* – unidade que transcende a segmentação linear lógica e cronológica. Aqui, o pensamento embutido na metalinguagem e na forma estética woolfiana aproxima-se, também, da idéia de *durée* em Henri Bergson⁵. Esta pressupõe uma "unidade [que] abrange uma multiplicidade, uma vez que é a unidade de um todo", vinculada a uma "percepção atual" de "subdivisões dentro do indiviso" (BERGSON, p.48/49).

Soraya F. Alves (2002, p. 21) aponta a relação entre a escrita woolfiana e a *durée* de Bergson⁶, observando que, nesta, a autora em questão apresenta uma

"sucessão de estados de consciência que não estabelece separação entre o estado presente e o passado, o que provoca não uma justaposição, mas uma fusão de idéias e estados, implicando uma percepção simultânea do antes e do depois" (...); há uma penetração mútua dos fatos da consciência, já que esta opera independentemente do tempo do relógio." Aliás, a idéia de "duração", encontrada também em Locke e Spinoza, pode se delinear como "um tipo de comprimento que nos permite perceber uma ininterrupta sucessão" a qual nos

5 Embora Virginia Woolf afirmasse jamais ter lido Bergson (ALVES, 2002, p. 22/23), "ela viveu em Bloomsbury, onde Bergson era moda. A cunhada da escritora, Karin Stephen, publicou um estudo sobre Bergson em 1922, e dois minutos com um bergsonianos seria o suficiente. Tenha ou não lido Bergson, a sra. Woolf parece ter tido familiaridade com ele. Seus romances refletiam a hostilidade [bergsoniana] aos conceitos, à lógica, ao caráter, ao tempo exterior e a fidelidade ao fluxo" [a tradução é nossa] No início dos anos 20, era moda, entre os intelectuais, ser anti-intelectual. Inspirados em Bergson, Freud e Dostoyevsky, eles exploravam as possibilidades do irracional." (TYNDALL, 1947, p.305)

6 A "função protagônica" se refere à apresentação da "realidade mais concreta (fotográfica)", opondo-se à "função Coringa", relativa "a uma abstração mais conceitual" (ROSENFELD, 1982, p.15)

dá um “comprimento do tempo” (NÓBREGA, 1992, p.42). Woolf, em sua tentativa de flagrar o momento, acaba por formular a noção de duração como se esta correspondesse ao “comprimento do tempo”. Sua narrativa indaga, metalingüisticamente, sobre o que é este comprimento, qual sua medida:

“But what after all is one night? A short space, especially when the darkness dims so soon, and so soon a bird sings, a cock crows, or a faint green quickens, like a turning leaf, in the hollow of the wave. Night, however, succeeds to night. The winter holds a pack of them in store and deals them equally, evenly, with indefatigable fingers. They lengthen; they darken” (WOOLF, 1984, p.119)

A medida do tempo, como se vê, não é cronológica: Ela é dada pela relação entre espaço e tempo (persistentemente discutida por Bergson, que, ao analisar o tempo, “procura dissociá-lo do espaço” – NÓBREGA, 1992, p.40), de tal forma que “noite” se define como “um breve espaço”. É, também, resultante do entrelaçamento de fatos da consciência, multiplicidade em que a idéia de tempo objetiva parece se perder, mas acaba por ganhar corpo enquanto forma poética.

É por uma espécie de *durée* que a narrativa woolfiana se esgarça, de maneira a desconhecer a relação cronológica entre vida e morte, fazendo confluír sedimentos de tempo num mesmo organismo sem a coerência dos entes rotineiros. Na tessitura narrativa esgarçada resultante, não existem mais sucessões, mas sim o universo como um todo o qual, nela não cabendo, a faz explodir em poesia pura. Não há mais lugar para pequenos momentos. O Big Ben soa, no aqui e no agora, despertando na pequenez da história, o “milagre”, o “mistério supremo”, o “momento solene”, “gigantesco”: *“Big Ben struck supreme mystery.”* (WOOLF, 1976, P. 13) Grandioso demais, o momento desborda do espaço da narrativa e deve desconstruí-la,

para nela instalar a poesia enquanto signo literária que é “vida em si: *“Life itself, every moment of it, every drop of it, here, this instant, now”*. Cessando de fluir, a narrativa não narra. Ela é. Como diria Paz sobre a poesia: “Se é presente, só existe neste agora e aqui.” (PAZ, p. 53) Um aqui e um agora explodidos, esgarçados, nos quais cabe toda a História des-historizada, alinear, simultaneizada, a história “toda”; “toda” a civilização, construída desde os gregos até o homem atual, individual, ele mesmo (*“himself”*), neste dado momento:

“to learn the meaning, which now at last, after all the toils of civilization – Greeks, Romans Shakespeare, Darwin, and now himself – was to be given whole to ... To whom?” (WOOLF, 1976, p.61)

Conclusão: Ou a narrativa entre parênteses

O esgarçamento da narrativa na criação de Virginia Woolf se dá, conforme vimos, pelo fato de que o momento – tempo-espaço da revelação – é grande demais para ser contido nos limites da narrativa. Esta tem seu tecido prosaico afrouxado, desfeito em farrapos e trapos acolhidos pela poesia que nela se instala e se faz ditadora soberana do processo de construção literária.

Observa-se, como consequência, na composição dos romances woolfianos que o momento – presente absoluto e primeiro, revelação, duração, comprimento do tempo – irrompe como um jorro que lança para um plano secundário os fatos e seres exteriores mimeticamente representados, trazendo à condição de figura central o tempo poética, simultânea e multifariamente apresentado. O esgarçamento da narrativa na criação de Virginia Woolf se dá, conforme vimos, pelo fato de que o momento – tempo-espaço da revelação – é grande demais para ser contido nos limites da narrativa. Esta tem seu tecido prosaico afrouxado, desfeito em farrapos e trapos acolhidos pela poesia que nela se instala e se faz ditadora soberana

do processo de construção literária.

É assim que, por exemplo, toda a narrativa de **To the lighthouse** e **Mrs. Dalloway** é uma apreensão de *durées*, de pequenos momentos; ou um grande Momento ou comprimento total do Tempo ou Duração em que se simultaneizam pequenos instantes numa unidade indivisível. Com isso, os fatos e seres plasmados pela narrativa que se centralizam como “protagônicos” passam a ser precisamente eventos que, relativamente ao plano “real” ou referencial seriam encarados como sendo “não-fatos” ou dados irrelevantes. O processo de narrar acolhe, assim, a **digressão**, flutuante, caótica, poética. Esgarçado, o tecido narrativo se identifica com a tessitura alógica, ilógica, analógica e pré-lógica do *stream of consciousness*, negligenciando a estória. Esta surge como interrupção, intrusão. Esse processo é lucidamente discutido por Auerbach (2002, p.484) que, a respeito de um trecho de **To the lighthouse** observa que “o tempo da narração “ não se refere “ao processo [factual e actancial] em si”, sendo este apenas “reproduzido com bastante brevidade”. Refere-se, isto sim, às “interrupções” nas quais se recolhem elementos que se multiplicam “muito mais rapidamente do que a linguagem é capaz de reproduzir”. Os episódios factuais surgem, inversamente, como “carentes de importância” (AUERBACH, 2002, p.477), e “os acontecimentos secundários exteriores” quebram com a velocidade em que os pensamentos poético-simultâneos superam a rigidez do que a tessitura da narrativa poderia suportar.

Esta quebra povoa o texto de parênteses e chaves. Ironicamente, em **To the lighthouse**, um destes parênteses interrompe, *en passant*, a duração temporal narrativa, para dizer que Mrs Ramsay, a protagonista (se é que há protagonista numa narrativa que transita entre não-seres e não-personagens, passando pelos personagens apenas incidentalmente), já havia morrido algum tempo antes. A “função protagônica”⁶ desaparece. E o tempo transforma a *mimesis*-enquanto-representação/evocação em apresentação do tempo, instalação do momento “infinito

enquanto dura”⁷. É este o momento que insiste e perdura no bojo da mensagem poética em que se plasma. A poesia se impõe como regra norteadora da narrativa. Uma “poética da digressão” esgarça o tecido da escritura que se faz prosa poética, pintura do instante e da visão.



REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Lúcia Fabrini. **Tempo e otreidad nos ensaios de Octavio Paz**. São Paulo: Annablume, 1997.

ALVES, Soraya Ferreira. **A escritura semiótico-diagramática de Virginia Woolf: Interfaces comunicativas**. Tese de Doutorado em Comunicação e Semiótica. SEGOLIN, Fernando (orientador). São Paulo: PUC/SP, 2002.

ANSPACH, Sílvia. Virginia Woolf's 'Peircean' phenomenological thought. In **Anais do XXI Seminário nacional de professores universitários de literaturas de língua inglesa**. Maringá, 1989.

AUERBACH, Erich. A meia marron. In **Mimesis**. São Paulo: Perspectiva, 2001.

BERGSON, Henry. **Essai sur les données immédiates de la conscience**. Paris: Les presses universitaires de France, 1970.

DRUMOND, Jô. As neblinas da narrativa em **Grande sertão: veredas**. In **Kaliope – Revista dos grupos de pesquisa do programa de estudos pós-graduados em literatura e crítica literária da PUC/SP: Crise de identidade da narrativa**, nº 1, 2005.

⁷ Tal como a Primeiridade peirceana. E, obviamente, tal como no seguinte trecho do famoso “Poema da Fidelidade” de Vinicius de Moraes:

“Eu possa me dizer do amor (que tive):

Que não seja imortal, posto que é chama

Mas que seja infinito enquanto dure.” (MORAES, 1960, p.96)

DWORZAK, Regina Helena. O mito do duplo e a identidade: do relato mítico ao romance moderno. In **Kaliope – Revista dos grupos de pesquisa do programa de estudos pós-graduados em literatura e crítica literária da PUC/SP: Crise de identidade da narrativa**, nº 1, 2005.

JUNG, Carl Gustav. O Espírito na arte e na ciência. In **Obras completas de C. G. Jung**, vol XV. Petrópolis: Vozes, 1991.

MORAES, Vinicius. **Antologia Poética**. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1960.

NÓBREGA, Maria Helena de. **O percurso filosófico de Jorge Luiz Borges para a negação do tempo**. Tese de Mestrado em Comunicação e Semiótica. ANSPACH, Sílvia (orientadora). São Paulo: PUC/SP, 1992.

PAZ, OCTAVIO. **Os filhos do barro**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1974.

PAZ, OCTAVIO. A consagração do instante. In **Signos em rotação**. São Paulo: Perspectiva, 1976.

_____. Signos em rotação. In **Signos em rotação**. São Paulo: Perspectiva, 1976a.

_____. **Labirintos de solidão e post scriptum**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

PEIRCE, Charles Sanders. **The Collected papers of Charles Sanders Peirce, vol. 1 (CP)**. HARTSHORNE, Charles e WEISS, Paul (eds.). Cambridge, MA: Harvard University Press, 1931-1958.

_____. Potentia ex impotentia. In **Writings of Charles Sanders Peirce: A chronological edition, vol. 2 (W2)**, 1982.

_____. On a new list of categories. In **Writings of Charles Sanders Peirce: A chronological edition, vol. 2 (W2)**, 1982a.

ROSENFELD, Anatol. **O mito e o herói no moderno teatro brasileiro**. São Paulo: Perspectiva, 1982.

SANTAELLA, Lúcia. **O que é semiótica**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

SANTOS, Gerson Tenório dos. Tempo e identidade na obra de Jorge Luis Borges. . In **Kalíope – Revista dos grupos de pesquisa do programa de estudos pós-graduados em literatura e crítica literária da PUC/SP: Crise de identidade da narrativa**, nº 1, 2005.

TUCKER, Paul Hayes. **Monet in the 90's**. Boston: Museum of Fine Arts e New Haven e Londres: Yale University Press, 1989.

TYNDALL, William York. **Forces in modern British literature 1885-1946**. New York: Alfred A Knopf.

URQUHART, Nicole L. Moments of being in Virginia Woolf's fiction. <http://writing.colstate.edu/gallery/matrix/urquhart.htm>.

WOOLF, Virginia. **Mrs. Dalloway**. Frogmore, St. Albans: Triad/Panther, 1976.

_____. **To the lighthouse**. Londres: Granada/Panther, 1977.

_____. A sketch of the past. In SCHULKIND, Jeanne (ed.). **Moments of being**. New York: Harcourt Brace & Co., 1985.

A autora é Professora-Titular na PUC/SP. Doutora em Comunicação e Semiótica (PUC/SP e University of North Carolina), Mestre em Linguística Aplicada (University of Reading), Especialista em Psicologia Analítica (USF) e Psicanalista. Autora dos livros **Entre Babel e o Éden**, **Arte, cura, loucura** e **Melosofia**. Organizadora e co-autora do livro **A psique e a religião**.