



abrahamic

experiências literárias textualidades contemporâneas

TENSÕES DA POESIA E DA PROSA: FRAGMENTOS EM *THE YEARS* DE VIRGINIA WOOLF

Brena Suelen Siqueira Moura (UFRJ)

RESUMO: *The Years* (1937) de Virginia Woolf possui uma clara demarcação cronológica: são 50 anos divididos em dez partes até a última seção intitulada “*Present Day*.” Esse romance não segue a mesma trajetória de transgressão das regras do romance realista de representação como fizeram *To the Lighthouse* (1927) e *The Waves* (1931) porque oscila bastante o foco narrativo entre fluxos de consciência, discurso indireto livre e a retomada do discurso direto com o uso de travessões. *To the Lighthouse* se detém muito constantemente a fluxos de consciência e ao discurso indireto livre. Já em *The Waves* temos o ápice de sua técnica modernista por causa dos fluxos de consciência extremos. Virginia Woolf, conhecida justamente por seu projeto estético experimental das técnicas modernas de representação, incumbiu à poesia a tarefa de descrever esse “*the world seen without a self*”. No ensaio “*The Narrow Bridge of Art*” (1927), a autora britânica versa sobre a fusão entre poesia e prosa que são duas ferramentas aptas para descrever o mundo sensível e prosaico. Ela discute ainda sobre o possível mal-estar ocasionado pela poesia rimada e metrificada que já não atendia mais às necessidades da vida moderna. Isso significa dizer que a prosa não poderia mais narrar somente os assuntos referentes aos salões de festas, como fazia anteriormente, como também, versaria pequenos e reveladores momentos da vida por meio da linguagem sensível da poesia. Sendo assim, discutirei à primeira passagem de *The Years*, o ano de 1880, para pensar em como se configura a poesia em prosa woolfiana nesse romance motivada pelo ensaio crítico “*The Narrow Bridge of Art*”. Parece-me que o projeto estético experimental woolfiano, ou melhor, a literatura moderna é repleta de contradições, como bem definido por Octavio Paz, cujos estudos contribuirão para minhas reflexões sobre o paradoxo mundo moderno.

Palavras-chaves: Romance moderno. Poesia. Prosa. Narrativa experimental. Contradições

Virginia Woolf foi uma das precursoras do romance moderno. Ela é conhecida pelo seu experimentalismo narrativo no qual explorou as técnicas da prosa moderna. Em *To the Lighthouse*, publicado em 1927, temos a dupla representação da personagem Mrs. Ramsay, na escrita e em seu retrato a óleo que a personagem Lily Briscoe compõe no decorrer do romance. Essa duplicidade enfatiza todo o potencial woolfiano em agregar a estética pós-impressionista à sua obra. Em *The Waves*, de 1931, temos o ápice de sua estética moderna em seu caráter fragmentário e de subversão das coordenadas temporais e espaciais.

The Years, penúltimo romance de Virginia Woolf, publicado em 1937, não segue a mesma trajetória de transgressão das regras do romance de representação realista. Esse romance, que tem por volta de 500 páginas, foi proposto como um “romance-ensaio” pela própria autora. Virginia Woolf (2011, p. 5) escreveu em seu diário dia 2 de novembro de 1932: “E vai incluir tudo: sexo, educação, vida etc.; e vou percorrer, com os pinotes mais poderosos e ágeis, os anos de 1880 até hoje”. Projeto literário que lhe custou cinco anos de sua vida. Esse romance retém marcas do romance moderno e realista, quanto a sua estrutura, ao narrar a história de família inglesa entre as décadas de 1880 a 1930.

A recomposição realista de *The Years*, ao meu ver, tem se mostrado mais evidente e intensa em comparação a outras obras de Virginia Woolf, como *Mrs. Dalloway*, publicado em 1925, *To the Lighthouse*, *Orlando*, de 1928, e *The Waves*. Sendo assim, da experimentação das técnicas de representação da narrativa moderna em *To the Lighthouse* e ainda mais em *The Waves* para o passo realista de *The Years*, tenho como pergunta norteadora desse trabalho: Qual é a dimensão do retorno à estética do romance realista em *The Years* que não atravessa *To the Lighthouse*? E mais, como esse retorno expõe uma constante contradição no uso das técnicas de representação do romance moderno e realista na obra da autora?

Para Octavio Paz (1984, 18 - 19), em “Filhos do Barro”, “A modernidade nunca é ela mesma: é sempre outra (...) a modernidade é uma espécie de autodestruição criadora”. Isto é. a modernidade é ser sempre outro. Ser moderno é estar em constante mudança.

Virginia Woolf evidenciou ainda em sua narrativa o que Octavio Paz chama de a máxima busca pela verdade ao lograr a “verdade da mudança”. Ele ainda afirma que “(...) a literatura moderna é uma apaixonada negação da modernidade; (...) O romance é o gênero moderno por excelência e o que melhor expressou a poesia da modernidade: a poesia da prosa” (PAZ, 1984, p. 53).

No ensaio “*The Narrow Bridge of Art*”, de 1927, Virginia Woolf versa sobre a fusão entre poesia e prosa que são duas ferramentas aptas para descrever o mundo sensível e prosaico. Ela discute ainda sobre o possível mal-estar ocasionado pela poesia rimada e metrificada que já não atendia mais às necessidades da vida moderna. Isso significa dizer que a prosa não poderia mais narrar somente os assuntos referentes aos salões de festas, como fazia anteriormente, como também, versaria pequenos e reveladores momentos da vida por meio da poesia.

Virginia Woolf versa sobre como ocorreu esse processo de contaminação recíproca da prosa e da poesia - considerando que nem uma, nem outra adjetiva a outra - nesse ensaio. Para ela, a prosa e poesia juntas poderiam ser consideradas uma flexível ferramenta para registrar os desdobramentos e mudanças da mente moderna, lidando com o comum e complexo. Contudo, tanto a prosa quanto a poesia ao unir-se, não poderiam sair ilesas a esta mutação, tendo que abandonar características que lhe eram próprias. Ambas teriam que se adaptar a esta fusão, tendo que abdicar de algumas de suas características para que pudessem se solidificar. E, a partir daí, a prosa iria conseguir transpor as sutilezas do cotidiano para algo infinitamente maior, as minúcias do caráter do ser humano. Cito Virginia:

Pois, infelizmente, parece certo que alguma renúncia é inevitável. Você não pode atravessar a estreita ponte de arte levando todas as suas ferramentas em suas mãos. Algumas vocês terão de deixar para trás, ou vocês as deixarão cair no meio do rio ou, o que é pior, perderão o equilíbrio e se afogarão (WOOLF, 1975, p. 22, tradução minha).

Considerando as transformações pelas quais passou a prosa e poesia moderna, a modernidade pode ser dita como a negação das tradições. Nesse sentido, vale a pena pensar que Virginia Woolf contraria sua própria narrativa tendo em vista sua experimentação narrativa. O passo realista, que me interessa em *The Years*, evoca muitas questões relacionadas à estética modernista de Virginia Woolf bem como do romance moderno do final do século XIX e início do século XX. Essas questões podem custar caro à teoria literária porque essa obra propõe a representação da realidade ficcional woolfiana de um modo diferente. Neste trabalho farei um recorte referente ao tratamento do tempo para pensar na contrariedade dessa obra.

Quanto à questão temporal, em *To the Lighthouse*, os três capítulos do romance apresentam uma demarcação cronológica diferente: o primeiro capítulo tem duração de dois dias; no segundo são descritos 10 anos; finalmente, o terceiro dura poucos dias. Os fluxos de consciência são mais intensos no primeiro capítulo, por isso que os fatos demoram muito mais tempo para serem contados. *Mrs. Dalloway*, em grau mais elevado, narra apenas um dia entre idas e vindas de memórias do passado. Diferentemente, em *The Years*, há uma clara demarcação cronológica: são 50 anos divididos em dez partes até a última seção intitulada "*Present Day*". Os capítulos são nomeados por anos e descrevem imagens que variam entre estações do ano e meses do ano. O último, em especial, parece ser o mais resistente à ordem cronológica pelo

próprio título, apesar de estar repleto de diálogos por meio do uso do discurso direto. *The Years* tem fluxos de consciência, porém, em menos intensidade.

Retomando o tempo, *The Years* inicia sua narrativa em um dia de primavera no ano de 1880. Vejamos a longa e bela citação abaixo:

1880

Era primavera instável. O tempo, perpetuamente em mudança, mandava nuvens azuis a púrpura por sobre a terra. No campo, os fazendeiros, olhando para a plantação, ficavam apreensivos. Em Londres, as pessoas olhavam para o céu, abrindo e logo fechando guarda-chuvas. Em abril, porém, um tempo assim era de esperar. Milhares de caixeiros de lojas diziam isso mesmo, ao entregarem embrulhos bem feitos a senhoras de vestido estampado do outro lado do balcão, no Whiteley's ou nas Army and Navy Stores. Intermináveis procissões de fregueses no West End, de homens de negócios no East, marchavam pelas calçadas, como caravanas perpetuamente em movimento - então parecia àqueles que não tinham nenhum motivo para se deter, digamos, a fim de pôr uma carta no correio ou olhar uma vitrine em Piccadilly. A procissão de landaus, vitórias e fiacres era incessante, pois a estação acabava de começar. Nas ruas mais tranquilas, músicos ofereciam parcimoniosamente um fio de som dos seus frágeis e quase sempre melancólicos instrumentos - reproduzidos, ou parodiados, aqui nas árvores de Hyde Park e aqui em St. James, pelo pipilar dos pardais e as súbitas explosões do amoroso, mas intermitente, sábio. Os pombos nas praças agitavam-se nos ramos das árvores, deixando tombar um galinho ou outro, e cantarolavam novamente a canção de ninar que era sempre interrompida. Os portões, em Marble Arch e Apsley House, ficavam bloqueados à tardinha por senhoras em vestidos multicores com anquinhas e por cavalheiros de fraque e bengala, com cravos na lapela. Aqui vinha a Princesa e, à sua passagem, os chapéus saudavam. Nos porões das longas avenidas dos bairros residenciais, empregadas de touca e avental preparavam chá. Ascendendo por tortuosos caminhos, o bule de prata era finalmente descansado em cima da mesa, donzelas e solteironas com mãos que haviam estancado as feridas de Bermondsey e Hoxton mediam cuidadosamente uma, duas, três, quatro colheres de chá. Quando o sol se punha, um milhão de pequenas luzes de gás, com a forma de olhos de penas de pavão, abriam-se em suas gaiolas de vidro. Mesmo assim, restavam largas áreas de sombra nas calçadas. A claridade mista das lâmpadas de gás e do crepúsculo eram igualmente refletidas nas plácidas águas de Round Pond e de Serpentine. Gente que saíra para jantar fora trotando pela ponte em fiacres, demorava os olhos por um momento na encantadora vista. Por fim, a lua aparecia, e sua moeda polida, embora obscura agora e depois por fiapos de nuvens, brilhava com serenidade, com severidade ou talvez com completa indiferença. Girando devagar, como os raios de

um holofote, os dias, as semanas e os anos passavam um após outro, projetados pelo céu.¹

Era um dia instável. A variação do tempo coloca dúvidas naqueles que a observam. As pessoas do campo e da cidade temem o mau-tempo em diferentes proporções. Pensamento proferido e repetido todos os anos pelos caixeiros de lojas que alertavam as senhoras que compravam nas lojas da capital inglesa. Chegada a tarde na capital inglesa, as ruas eram fechadas para a passagem da princesa, que era reverenciada por senhoras e senhores em trajes finos. Enquanto isso, empregadas de touca e avental preparavam o chá dentro dos porões das casas. Interessante notar a mudança brusca entre a passagem da princesa juntamente com o glamour daqueles que a esperavam e as empregadas que subiam “*Deviously ascending from the basement*” a passagem entre o porão e as salas de jantar. Na sala de jantar ainda, esperavam “*virgins and spinsters*” o chá. Assim que a empregada colocava o bule de prata em cima da mesa, elas se serviam, contando “*one, two, three, four spoonfuls of tea.*” A gradação tensiona e ao mesmo tempo dá relevância o ato de servir-se. A narrativa parece se deter não somente nos acontecimentos relacionados à realeza inglesa como também aos pequenos, simples atos do cotidiano inglês, como a rotina das empregadas e o costume de tomar chá todas as

¹ WOOLF, Virginia. *Os anos*. Tradução de Raul de Sá Barbosa. São Paulo: Novo Século, 2011, p. 13-15. Segue o trecho em inglês: “[...] It was an uncertain spring. The weather, perpetually changing, sent clouds of blue and of purple flying over the land. In the country farmers, looking at the fields, were apprehensive; in London umbrellas were opened and then shut by people looking up at the sky. But in April such weather was to be expected. Thousands of shop assistants made that remark, as they handed neat parcels to ladies in flounced dresses standing on the other side of the counter at Whiteley's and the Army and Navy Stores. Interminable processions of shoppers in the West end, of business men in the East, paraded the pavements, like caravans perpetually marching,—so it seemed to those who had any reason to pause, say, to post a letter, or at a club window in Piccadilly. The stream of landaus, victorias and hansom cabs was incessant; for the season was beginning. In the quieter streets musicians doled out their frail and for the most part melancholy pipe of sound, which was echoed, or parodied, here in the trees of Hyde Park, here in St. James's by the twitter of sparrows and the sudden outbursts of the amorous but intermittent thrush. The pigeons in the squares shuffled in the tree tops, letting fall a twig or two, and crooned over and over again the lullaby that was always interrupted. The gates at the Marble Arch and Apsley House were blocked in the afternoon by ladies in many-coloured dresses wearing bustles, and by gentlemen in frock coats carrying canes, wearing carnations. Here came the Princess, and as she passed hats were lifted. In the basements of the long avenues of the residential quarters servant girls in cap and apron prepared tea. Deviously ascending from the basement the silver teapot was placed on the table, and virgins and spinsters with hands that had staunched the sores of Bermondsey and Hoxton carefully measured out one, two, three, four spoonfuls of tea. When the sun went down a million little gaslights, shaped like the eyes in peacocks' feathers, opened in their glass cages, but nevertheless broad stretches of darkness were left on the pavement. The mixed light of the lamps and the setting sun was reflected equally in the placid waters of the Round Pond and the Serpentine. Diners-out, trotting over the Bridge in hansom cabs, looked for a moment at the charming vista. At length the moon rose and its polished coin, though obscured now and then by wisps of cloud, shone out with serenity, with severity, or perhaps with complete indifference. Slowly wheeling, like the rays of a searchlight, the days, the weeks, the years passed one after another across the sky ” In: WOOLF, Virginia. *The Years*. London: Feedbooks, 1937, p. 4.

tardes. A noite as luzes de gás eram ligadas “*shaped like the eyes in peacocks’ feathers, opened in their glass cages*”. A metáfora entre as luzes artificiais e os olhos de pavões reconecta a cidade e seus avanços tecnológicos à natureza. Ainda há outra metáfora “*the moon rose and its polished coin*” que retoma a ideia da cidade e o progresso, dessa vez econômico, fruto do capitalismo, pós-revolução industrial inglesa. O dia termina, “*Slowly wheeling, like the rays of a searchlight, the days, the weeks, the years passed one after another across the sky*” A frase final parece-me estar intrinsecamente ligada à natureza e à ideia de infinitude. Um ciclo infinito que ao incidir instantaneamente em outro assemelha-se ao movimento das ondas, que se formam e se quebram na beira da praia, sem parar. E assim, o tempo passa.

O fragmento de 1880, em especial, está submerso de metáforas, ironia e antíteses. As palavras confluem sonoramente. Virginia Woolf descreve o dia em Londres ao confrontar: cidade e campo; natureza e urbano; realeza e plebeus. As comparações irônicas feitas entre lados tão opostos surtem como efeito a pluralidade dos sentidos que ela tanto almeja. A percepção do movimento woolfiano está justamente na busca pela representação desses momentos únicos do homem comum que se desfazem e se repetem. Todavia, a poesia ao lado da descrição minuciosa, analógica, metaforizada, do dia do cidadão inglês no mês de abril contrasta com o próprio título do capítulo, dando-lhe a composição da obra. Essa pluralidade que se mostra como a pura contradição é a marca da modernidade woolfiana.

Joana de *Perto do Coração Selvagem* pergunta-se: “O que importa afinal: viver ou saber que se está vivendo?” (1980, p. 50). No primeiro caso, a narração da vida prática, o tempo cronológico, os personagens vivem. No segundo, a vida subjetiva, o tempo psicológico, eles sabem que estão vivendo. Em outras palavras, se pensarmos o viver, como uma vida prática, cotidiana e a narrativa realista narra essa vivência *versus* saber-que-se-está-vivendo é a narrativa do romance moderno a partir de visão de uma vida não-objetiva, não-cronológica.

A pergunta de Clarice Lispector dá suporte para a ideia de oscilação entre a narração do cotidiano dos personagens sem se deter em reflexões sobre a vida *versus* a tomada de consciência sobre a vida ao mesclar indagações sobre passado, presente e futuro. Essa tomada de consciência é mais perceptível no último capítulo de *The Years* quando as angústias woolfianas tomam o primeiro plano da cena, há a forte contraposição entre passado, presente e futuro. Os personagens parecem ter mais consciência de que estão vivendo ao indagar-se sobre a vida. A velhice de Eleanor

incomodava a jovem sobrinha. Contudo, Peggy gostava dos anos 1880, tinha uma verdadeira admiração pelos mais velhos, ora desprezo. Então indagara-se: “Mas o que é o momento presente? E o que somos nós? O enigma era difícil demais para que ela o resolvesse. Renunciou com um suspiro.”²

Nessa cena, temos o diálogo entre Eleanor, com mais de setenta anos, e a jovem sobrinha Peggy, representando a nova geração. Ciclos que se repetem e repercutem em *The Years*. A relação temporal parece suspender-se ao permear o discurso dos personagens que entram no jogo da movimentação interna e externa, descritas por Auerbach (2011, p. 493), em “A meia marrom”. Nesse ensaio, que é essencial para compreender a literatura moderna de Virginia Woolf, Auerbach afirma que *To the Lighthouse* “(...) se atém a acontecimentos pequenos, insignificantes, escolhidos ao acaso (...)” Nessa obra ainda “Não ocorrem grandes mudanças, momentos cruciais exteriores da vida, ou catástrofes, e, ainda que tais coisas sejam mencionadas em *To the Lighthouse*, isto é feito rapidamente (...)” A mesma simplicidade ocorre no romance de Joyce que, ao percorrer a cidade de Dublin por um dia, narra 24 horas “de um professor de ginásio e de um corretor de anúncios.” Essa tendência também pode ser vista em Proust que narra diferentes momentos, cujos fatos exteriores são pouco mencionados, sem que a narração se detenha profundamente a eles. Esse fragmento de “A Meia Marrom” ratifica a ideia de transformação entre o que os escritores realistas até então faziam e o que os escritores modernos se propuseram a fazer.

Em sua análise da cena “*Never did anybody look so sad*” sobre a face de Mrs. Ramsay e que leva o leitor a diferentes espaços e tempos, Auerbach (2011, p. 477) aprofunda sua análise entre fatos externos e internos ao afirmar que a relação temporal ao longo da narrativa oscila em “movimentos internos e externos” em *To the Lighthouse*. É a partir do “movimento externo”, como o ato de medir a meia, que os fluxos de consciência acontecem dando abertura aos “movimentos internos”. A ação demora muito mais tempo para ser descrita do que seu tempo real de duração, a partir de um “movimento externo” que sucumbe em um “movimento interno”.

Porém, ainda que o último capítulo de *The Years* pareça ter esse tipo de movimentação, há o contraste perante o título do capítulo que impõe a precisão

² WOOLF, Virginia. *Os anos*. Tradução de Raul de Sá Barbosa. São Paulo: Novo Século, 2011, p.398. Segue o trecho em inglês: “[...] But what is this moment; and what are we? The puzzle was too difficult for her to solve it. She sighed” In: WOOLF, Virginia. *The Years*. London: Feedbooks, 1937, p. 243.

temporal e os fatos passados que emergem na narrativa. Desta forma, essa narrativa woolfiana oscila entre uma recomposição realista via tempo cronológico e fragmentos do mundo subjetivo ao suspender o plano cronológico de forma mais evidente do que *To the Lighthouse*.

Chegado nesse ponto em nossa análise, seria apropriado lançar a hipótese que *The Years* se situaria num ponto de tensão entre o retorno a traços realistas por meio da prosa, seja pelo tempo cronológico, seja pelo discurso direto *versus* fragmentos das técnicas modernas utilizadas em outras obras woolfianas por meio da poesia, ora pela linguagem analógica, ora pelo fluxos de consciência? E, mais, como nessa tensão não se pode ler a insistência da modernidade?

A estética narrativa woolfiana se deu de diferentes formas e intensidades em *Mrs. Dalloway*, *To the Lighthouse*, *Orlando* e *The Waves*. Porém, a hipótese com a qual trabalho é de que o passo realista dado em *The Years* não é o mesmo de Stendhal, Balzac e Flaubert analisados por Auerbach em *Mimesis*. Talvez esse passo possa ter raízes realistas daquela época, mas agora se configura de uma forma diferente. A obra woolfiana é uma obra em constante metamorfose e essas transformações na sua narrativa podem ser fruto não somente de seu experimentalismo narrativo como também do seu processo de amadurecimento como escritora.

Referências

AUERBACH, Erich. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. Tradução George Bernard Sperber. 2. ed. revisada. São Paulo: Perspectiva, 2011 (Coleção Estudos – Crítica, 2).

LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1995.

_____. *Perto do Coração Selvagem*. São Paulo: Nova Fronteira, 1980.

PAZ, Octavio. *Filhos do barro: do romantismo à vanguarda*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

WOOLF, Virginia. *Os Anos*. Tradução Antonio Bivar. São Paulo: Novo século, 2011.

_____. *"The Narrow Bridge of Art"*. In: *Granite e rainbow: essays*. New York: Harvest Book, 1975.

_____. *The Years*. London: Feedbooks, 1937.