

Universidade Federal de Ouro Preto

Núcleo de Pesquisa em História

Programa de Pós-Graduação em História
PPGHIS

Dissertação

**Quebra e Fluidez do Tempo
em Ao Farol (1927), de
Virginia Woolf**

Letícia Almeida Ferraz

Ouro Preto
2019





UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA



Letícia Almeida Ferraz

**QUEBRA E FLUIDEZ DO TEMPO EM AO FAROL (1927),
DE VIRGINIA WOOLF**

OURO PRETO
2019

LETÍCIA ALMEIDA FERRAZ

**QUEBRA E FLUIDEZ DO TEMPO EM AO FAROL (1927), DE
VIRGINIA WOOLF**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Ouro Preto, como requisito para obtenção do título de Mestre em História.

Linha de pesquisa: Ideias, Linguagens e Historiografia

Orientadora: Professora Dra. Helena Miranda Mollo

OURO PRETO
2019

F381q

Ferraz, Leticia Almeida.

Quebra e fluidez do tempo em Ao Farol (1927), de Virginia Woolf
[manuscrito] / Leticia Almeida Ferraz. - 2019.

57f.:

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Helena Miranda Mollo.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Ouro Preto. Instituto de
Ciências Humanas e Sociais. Departamento de História. Programa de Pós-
Graduação em História.

Área de Concentração: História.

1. Woolf, Virginia, 1882-1941 . 2. Literatura e história. 3. Historiografia. 4.
Tempo na literatura. I. Mollo, Helena Miranda . II. Universidade Federal de
Ouro Preto. III. Título.

CDU: 82-94(043.3)



Letícia Almeida Ferraz

“Quebra e Fluidez do Tempo em Ao Farol (1927), de Virginia Woolf ”

Dissertação apresentada ao programa de Pós-graduação em História da UFOP como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em História. Aprovada pela Comissão Examinadora abaixo assinada.

Mariana, 25 de fevereiro de 2019.

Profa. Dra. Helena Miranda Mollo (orientadora)

Universidade Federal de Ouro Preto

Profa. Dra. Ana Mônica Lopes (membro)

Universidade Federal de Ouro Preto

Prof. Dr. Marcelo de Mello Rangel (membro)

Universidade Federal de Ouro Preto

Profa. Dra. Patrícia Vargas Lopes de Araújo (membro)

Universidade Federal de Ouro Preto

*Dedico este trabalho aos meus pais, Marilda e Marcelo,
que sempre me incentivaram ao longo dessa trajetória.*

Ao Nick e à Norma.

AGRADECIMENTOS

Agradeço imensamente aos meus pais, por me propiciarem tudo que foi necessário para finalizar este trabalho. À minha mãe, Marilda, por contribuir com seu saber, leituras e sugestões, também pelo incentivo e pelas cobranças, que sempre vieram para o bem. Ao meu pai, Marcelo, por sempre estar ao meu lado, aconselhando-me e incentivando-me nessa trajetória. Demonstro aqui, por meio desta dissertação, minha retribuição aos anos de esforços para a realização dessa etapa. A todos os meus familiares, primos e tios, em especial tia Dora, que sempre esteve presente. Há aquelas pessoas especiais que diretamente me incentivaram, são eles meus avós Francisco, Jacira, Vicentina e Irineu, meus amores incondicionais.

À Professora Doutora. Helena Miranda Mollo, minha orientadora. Um exemplo de mulher, profissional, em quem me espelho profundamente. A trajetória de orientação é longa e acredito que a de amizade também. Agradeço por todo o suporte nos momentos mais difíceis, de dúvidas e também- principalmente- pela enorme compreensão. De fato, sem todo seu interesse e paciência, esta dissertação não teria acontecido. Não posso deixar de agradecer também aos Professorxs Doutorxs, Ana Mónica López e Marcelo de Mello Rangel, os quais contribuíram imensamente para a conclusão do texto, como membros da banca de qualificação e defesa, juntamente com a Professora Doutora Patrícia Vargas Lopes de Araújo, da Universidade Federal de Viçosa.

Por último, mas definitivamente não menos importante, agradeço à Maria do Carmo e Marcelo por serem meus “pais postiços”. À todxs meus amigxs, que me ajudaram muito, cada um à sua maneira. São elxs: Aline, Mayra, Ana Paula, Flávio e Valéria, Ana Lúcia, Ygor, Cece, Nana e Tércio, meus/minhas amigxs para todas as horas. À Mariana Winter (Sis), minha amizade mais antiga. Também à Equipe Solar do Rosário, em especial Benjamin, Raquel, Victória, João Victor e Sueli, que me permitiu escrever nas horas ociosas. Não posso deixar de agradecer uma pessoa incrível que surgiu em minha vida: Thiago. Por fim, reitero o agradecimento a todxs que mencionei acima e aos que eu possa ter me esquecido de mencionar.

RESUMO

Virginia Woolf é reconhecida como uma das maiores escritoras do século XX e teve um papel preponderante no modernismo inglês. Iniciou sua carreira de escritora com o romance *A Viagem* (1915), passando por *Mrs. Dalloway*, *O quarto de Jacob* e inúmeras outras obras e ensaios de sucesso tanto na crítica, quanto de público (Lamasson, 2011). Dentre tais obras, encontra-se *Ao Farol* (1927), fonte de pesquisa desta dissertação, tida como um monumento da Literatura modernista como afirma Edmund Wilson, reconhecido crítico literário. Embora suas obras sejam objetos de estudo recorrentes na Literatura, pode-se afirmar que, no campo da historiografia, estas obras não tiveram um tratamento minucioso. Acredita-se que a maneira como é construída a noção da experiência e passagem do tempo nas obras de Virginia Woolf ultrapassam as fronteiras do romance. Dessa maneira, visamos, a partir de uma narrativa ficcional, a concepção de tempo na sua historicidade, levando em conta a relação entre passado-presente-futuro, na medida que os personagens, enquanto sujeitos que agem no tempo, projetam suas intencionalidades, a partir da discussão da historiografia que dizem respeito as questões do tempo no século XX.

Palavras-chaves: Virginia Woolf. História. Literatura. Tempo. Historicidade

ABSTRACT

Virginia Woolf is known as one of the greatest writers in the XXth century and had a preponderant role in the British modernism. She began her career as a writer with the novel *The Journey* (1915), through *Mrs. Dalloway*, *Jacob's Room* and countless other works and successful essays in both critique and audience (Lamasson, 2011). Among these work lies *To the Lighthouse* (1927), the research source of this dissertation, considered as a monument of modernist literature as affirmed Edmund Wilson, recognized literary critic. Although her works are recurrent objects of study in literature, it can be affirmed that, in the field of historiography, these works did not have a thorough treatment. We believe that the way the notion of experience and passage of time is constructed in Virginia Woolf's works goes beyond the boundaries of the novel. In this way, we seek, from a fictional narrative, the conception of time in its historicity, taking into account the relation between past-present-future, insofar as the characters, as subjects acting in time, project their intentionalities, from the discussion of historiography concerning the matters of time in the twentieth century.

Keywords: Virginia Woolf. History. Literature. Time. Historicity

Sumário

Introdução	12
Nota biográfica	14
Modernismo Literário e a escrita de Virgínia Woolf	16
Capítulo 1 - História e Ficção: o que um texto literário pode dizer sobre o real e quais seus usos para a história?	21
1.1. Narrativa Literária e Narrativa Histórica: o imaginário como questão para a História e Literatura	22
1.2. Dos usos da Literatura pela a História: uma aproximação a partir da proposta de Passado Prático, de Hayden White	31
1.3. Leitura de Ao Farol a partir das concepções de passados práticos	34
1.3.1. A Janela, O Tempo Passa e O Farol	34
1.3.2. “To come to terms with the past”: pensando o romance a partir da noção de passados práticos	35
Capítulo 2 – “that fluidity out there...” Experiência de tempo/ experiência de vida em Ao Farol.	39
2.1. A Experiência de Tempo no século XX: Passados que não passam e as questões do presente.	39
2.2. Temporalidades das ficções modernas	43
2.2.1. Ausências presentes no romance no período pós-guerra europeu	45
2.3. Imagem do elemento água enquanto metáfora e estrutura da construção da experiência de Tempo no Romance	49
Considerações finais	56
Referências	57
1. Fontes	57
2. Bibliografia de referência	57

“At the moment, I can only note that the past is beautiful because one never realises an emotion at the time. It expands later, and thus we don't have complete emotions about the present, only about the past.”

Virginia Woolf

Introdução

Virginia Woolf é reconhecida como uma das maiores escritoras do século XX e teve um papel preponderante no modernismo inglês. Iniciou sua carreira com o romance *A Viagem* (1915), passando por *Mrs. Dalloway*, *O quarto de Jacob* e inúmeras outras obras e ensaios de sucesso tanto na crítica, quanto de público (Lamasson, 2011). Dentre essas obras, está *Ao Farol* (1927), fonte principal para a presente dissertação, tida como um monumento da Literatura modernista, como afirma o crítico literário Edmund Wilson. Embora suas obras sejam objetos de estudo recorrentes na Literatura, pode-se afirmar que no campo da historiografia não tiveram um tratamento minucioso. Acredita-se que a maneira como é construída a noção da experiência e passagem do tempo em Virginia Woolf ultrapassam-se as fronteiras do romance.

Assim, a escolha da obra *Ao Farol*, associada às demais obras de Woolf e seus diários, foi feita a partir do elaborado retrato da diluição de uma sociedade pautada em valores tradicionais e os anos de guerra e seus desdobramentos, enfatizando a inevitabilidade da morte e da passagem do tempo. Na narrativa, podemos compreender o passado anterior à Guerra como dotado de lugares de estabilidade, que, na forma de memórias, contribuem para a busca de sentidos no presente. Em *Ao Farol*, esses momentos nos quais os personagens, de alguma maneira, são contemplados com o *saber agir*, constituem-se através de epifanias, as quais funcionam como nas obras de Woolf, como uma experiência de acesso ao passado.

Para se compreender as formas que a(s) experiência(s) de tempo assumem no romance pretende-se trabalhar com as imagens da água, intensamente mobilizadas por Woolf. Ora este elemento é colocado na narrativa enquanto figura metafórica, ora como parte estruturante do romance. A presença imagética da água (BACHELARD, 1999), por exemplo, se faz presente tanto no romance, quanto na trajetória de Woolf, estabelecendo, então, uma imagem do tempo, bem como uma imagem de ser no tempo entre a vida e morte, uma vez que a água, de acordo com Bachelard, é um elemento transitório, de curso. A imagem da água funciona como um marcador capaz de caracterizar a experiência de tempo em Virginia Woolf; Portanto, ao considerar a narrativa ficcional, a trajetória da autora e o contexto, busca-se pensar na historicidade que transborda a ficção, uma vez que esta historicidade manifestada na

construção da narrativa evidencia um dos meios para a exposição das transformações fundamentais da experiência humana (FRANCO,2014).

Ao longo do século XX, percebe-se uma mudança no regime temporal, que já não diz respeito a um direcionamento para um futuro esperançoso. Há, entretanto, a percepção de um presente que se alarga, ampliando também futuro e passado, não havendo uma distinção clara entre as categorias temporais. Assim, buscaremos analisar como esses marcadores da experiência de tempo podem servir para a História e para própria compreensão de tempo histórico. A Literatura modernista do início do século XX não somente contribui para esta compreensão, como é capaz, de certa forma, transmiti-la (ou traduzi-la).

Assim, no primeiro capítulo, serão discutidas as aproximações entre História e Literatura, levando em consideração as proposições de Paul Ricoeur, no capítulo “O entrecruzamento da História e da ficção” em Tempo e Narrativa, acerca do imaginário e também as discussões de Wolfgang Iser, no que tange aos atos de fingir. O objetivo desse capítulo é evidenciar, a partir das aproximações entre História e Literatura, as maneiras pelas quais o texto literário pode ser utilizado pela historiografia. Ao fim deste primeiro capítulo será feita uma análise da obra evidenciando a estruturação do romance, a fim de enfatizar as categorias mobilizadas por Woolf para se pensar a experiência de tempo, identificando os marcadores utilizados pela autora que podem dizer algo sobre a experiência de tempo/ experiência da vida. Por fim, o segundo capítulo buscará conectar as discussões expostas até então com as teorias acerca do tempo histórico, considerando que ao longo do século XX, percebe-se uma mudança no regime temporal, que já não diz respeito a um direcionamento para um futuro esperançoso. Há, entretanto, a percepção de um presente que se alarga, ampliando também futuro e passado, sem com que haja uma distinção clara entre as categorias temporais. A partir do que foi exposto nos capítulos anteriores, procura-se analisar como esses marcadores da experiência de tempo podem servir para a História e para própria compreensão de tempo histórico.

Nota biográfica

Nascida em 25 de janeiro de 1882, a vida de Virginia Stephen se estendeu entre o fim período vitoriano, marcado pelo moralismo e modernização, como afirma o historiador Francisco Alambert (2010), e o período eduardiano, vivenciando inúmeros eventos que marcam o fim do século XIX e o início do XX: o governo de cinquenta anos da Rainha Vitória (1897), Primeira Guerra Mundial (1914-18), A revolução Bolchevique (1917), o estabelecimento do livre Estado Irlandês (1922), consolidação da URSS (1923), greve geral britânica (1926), Segunda Guerra Mundial (1937-45). Tais eventos são importantes para enfatizar a maneira pela qual as obras de Woolf foram estudadas por especialistas.

O autor Alex Zwerdling (1986) é o primeiro escritor a evidenciar a escrita de Woolf sob uma análise de contextos; tal fato abriu espaço a outras abordagens sob a mesma perspectiva. A obra “Virginia Woolf and the War: Fiction, Reality and Myth” (1991), de Mark Hussey, aborda a influência da Primeira Guerra Mundial, Guerra Civil Espanhola e Segunda Guerra Mundial na escrita de Woolf. Outra autora que também se utiliza dessa perspectiva contextualista para se tratar de Woolf é Melba Cuddy-Keane, com o livro “The intellectual, and the Public Sphere (2003)”, nesta obra é examinado o papel de Woolf como uma intelectual engajada, que contribuiu como escritora na difusão de movimentos democráticos na educação e cultura (GOLDMAN, 2006).

No limiar do XX, especificamente no primeiro terço do século, a Literatura inglesa vivia o período modernista. Embora o modernismo não seja um movimento homogêneo, os autores compartilhavam certas características, como 1. Ruptura com os valores literários estabelecidos na época vitoriana. 2. Constante manipulação da forma, com a intenção de inovar e encontrar novas vias para poder representar a realidade sociocultural do primeiro terço do século XX (Lazaro, 1996). Woolf representa o auge do modernismo inglês com suas obras *O Quarto de Jacob* (1922), *Mrs. Dalloway* (1925), *Ao Farol* (1927) e *Um Quarto Todo Seu* (1929),

Pode-se afirmar que a escrita de Woolf traz posicionamentos político-culturais que estavam começando a ser difundidos no limiar do século XX, como, por exemplo: os questionamentos do lugar da mulher na sociedade; discursos sobre liberdade sexual; oposição ao patriarcado. Questões estas que são facilmente identificadas em suas obras.

Simultaneamente à abordagem desses questionamentos, há também a presença do indivíduo, cuja percepção de mundo está fortemente relacionada ao seu próprio imaginário, uma vez que uma das formas de refletir sobre a realidade é centrar-se no conteúdo psíquico dos personagens (LAZARO, 1996).

Pretende-se, através biografia de Woolf, ressaltar a importância do diálogo entre vida e obra para a melhor compreensão dos problemas propostos por essa dissertação, como, por exemplo: a visão que Woolf tem da mãe é projetada na construção do personagem principal de *Ao Farol*; conseqüentemente, esta visão está relacionada ao início das discussões acerca do feminismo. E, assim, evidenciar o caráter autobiográfico de suas obras, uma vez que as memórias de Woolf surgem de forma recorrente no romance.

A trajetória de Virginia Woolf é marcada pelo contato com inúmeros intelectuais. Seu pai, Leslie Stephen, editor e historiador, cuja obra de renome é *The History of English Thought in the Eighteen Century*, publicada em 1876, providenciou a Woolf uma educação esmerada, embora não institucional. A ida à universidade era dedicada apenas aos homens da família, sendo o “homeschooling” a prática destinada às mulheres. Woolf, segundo Lemasson, (2011) via o pai como uma figura séria e voltada apenas ao trabalho, impondo “toda a casa a viver no ritmo requerido pelo trabalho de titã ao qual decidiu consagrar sua vida”, o que restava à sua mãe, Julia Prinsep Jackson, as tarefas comumente destinadas às mulheres à época.

Durante a infância e adolescência, os espaços de formação em que Woolf se inseria eram em suas aulas particulares e, principalmente, em suas conversas com seu irmão Thoby Stephen, estudante da Trinity College (Cambridge), por quem tinha grande admiração e, sobretudo, uma afinidade intelectual, uma vez que foi o irmão que lhe apresentou os grandes pensadores gregos, Shakespeare, dentre outros autores. Sua morte precoce, aos 26 anos, é trazida à tona em algumas obras de Woolf, tais como “*Ao Farol*”, *O quarto de Jacob* e *As ondas*, cada uma a seu modo, apresentam-se impregnadas de memórias do irmão.

A morte de sua mãe, Julia Prinsep Jackson, em 1895, quando Woolf tinha cerca de treze anos, toma posto de protagonista nos romances na forma de memórias que trazem, de certa forma, estabilidade para a autora. Woolf sofreu com distúrbios mentais

ao longo de toda sua vida e suas crises se intensificaram após a morte da mãe e de seu irmão. Tais fatos são fundamentais na Literatura de Woolf, que, na maioria de suas obras, retornará à infância para resgatar a memória do irmão e da mãe. De acordo com Lemasson (2011), os melhores momentos da infância de Woolf eram referentes aos feriados passados na Cornualha, em uma casa próxima a um farol.

Em 1904 Virginia e sua irmã, Vanessa Bell, mudaram-se para uma casa em Bloomsbury, Londres, lugar que se tornou o centro de um círculo social formado por artistas, escritores e pensados. Este grupo ficou conhecido como Círculo de Bloomsbury. A partir desse engajamento com intelectuais, Virginia se tornou crítica literária. Em 1912, casa-se com o teórico político Leonard Woolf e em 1915 publica seu primeiro livro, intitulado *A Viagem* (1915). A partir de então, as publicações se tornam recorrentes. Quando se casa com Leonard Woolf, começa a publicar suas obras pela editora do marido, a Hogarth Press.

Em 1927 publica a obra escolhida para ser a fonte primária dessa pesquisa: *Ao Farol*, obra em que há uma mistura de ficção e memórias, considerada um marco do movimento modernista mundial. Com a saúde mental cada vez pior, via a morte como uma solução para sua doença. Um episódio marcante, mencionado em seus diários durante uma de suas crises, foi quando começou a ouvir pássaros cantando em grego. Em 1941, durante a Segunda Guerra Mundial, encheu seus bolsos de pedras e caminhou em direção ao rio Essex, afogando-se.

Modernismo Literário e a escrita de Virgínia Woolf

São consideradas Literatura Moderna as produções da última década do século XIX, mas é apenas após a Primeira Guerra Mundial que o alto modernismo (high modernism) se inicia, como afirma Gabrielle Mcintire em sua obra *Modernism, Memory and Desire: T.S Elliot and Virginia Woolf*, escrita em 2008¹. O período pós-guerra era assombrado por memórias, tensões, instabilidade, cólera e revoltas. Estes sentimentos(sensações) se instauraram na política, arte e Literatura pós guerra.

¹ MCINTIRE, Gabrielle. *Modernism, Memory and Desire: T. S Eliot and Virginia Woolf*. Cambridge University Press: Cambridge, 2012

Virgínia Woolf afirma, em 1924, que “This is an accumulated sence of exhilaration at a variaty of new beggining and rejections of the past ”², ao se tratar das inovações que a Europa, de maneira geral, vinha sofrendo. A Literatura modernista entre 1920 e 1930 aborda amplamente a instabilidade existencial da Europa

O modernismo rompeu com a linguagem bacharelesca e idealizante que espelhava, na Literatura passada de 1890-1920, os ideiais românticos e toda formalidade que acompanhava tal período. O modernismo europeu tratava a deformação do natural como fator construtivo, o popular e o grotesco como contrapeso do falso refinamento academista, cotidianidade como recusa a idealização do real, o fluxo de consciência como processo desmascarador da linguagem tradicional (LAFETA, 2000).

Embora concebamos o modernismo enquanto um movimento, autores como Malcolm Bradbury and James Mcfarlane (1978) apontam que o termo *modernismo* não é um rótulo, mas sim uma maneira de se referir aos esforços de vários artistas em se distanciar dos modos pré-estabelecidos de representação, tanto no âmbito formal, como na política, isto é

The Modern movement in the arts transformed consciousness and artistic form just as the energies of modernity--scientific, technological, philosophical, political--transformed for ever the nature, the speed, the sensation of human life³.

Precisamente na Literatura, o esforço em buscar novas formas consistia em reconsiderar os fundamentos da escrita ficcional, como tema, personagem, narrativa e enredo, concepção de tempo e espaço, imagem e, sobretudo, a linguagem. De acordo com Hayden White em “O evento Modernista” a Literatura modernista rompe com a tríade enredo, personagem e narrativa, principalmente pelo fato de que a voz de um narrador onisciente não seja o único ponto de vista da narrativa, isto é, através do fluxo de consciência, temos acesso à novas perspectivas de um mesmo evento, a partir do que há de mais íntimo, enfatizando as tensões, desejos e medos dos indivíduos.

²Virginia Woolf, qt by Andrew Sanders, *The Short Oxford History of English Literature*. New York: Oxford University Press, 1996. P. 506. Tradução livre: “Este é um sentimento acumulado de euforia em uma variedade de novos começos e rejeições do passado”

³ Bradbury, Malcolm, and James McFarlane, eds. *Modernism: A Guide to European Literature, 1890-1930*, Penguin Books, 1978, p. 7 Tradução Livre: O movimento moderno nas artes transformaram a consciência e a forma artística assim como as energias da modernidade—científica, tecnológica, filosófica, política—transformaram para sempre a natureza, a velocidade e a sensação da vida humana.

Assim, o termo modernismo pode representar um período, estilo, gênero ou englobar todas estas caracterizações. Neste sentido, tem-se tal movimento como um cadinho de diferentes ações de diversos artistas que não necessariamente pertenciam a um grupo ou escola institucionalizada, mas que compartilhavam os mesmos ideais *avant-garde*, progressistas ou até mesmo revolucionários.

Um exemplo disto, é o Grupo/ Círculo de Bloomsbury, o qual nunca foi formalizado e teve início em Cambridge, ao final do século XIX, quando apenas homens compunham este grupo. A partir de 1920 as filhas de Leslie Stephen, Virginia e Vanessa Bell e seus amigos, Roger Fry, Duncan Grant, E.M Forster, John Maynard Keynes e Desmond McCarthy projetaram à luz o Círculo de Bloombury com discussões acerca da tradição, rejeição da tradição e usos e interpretações sobre a História (MCINTIRE, 2008).

Sphen Spender, poeta e ensaísta britânico, define modernismo como “ruffling the realist surface of literature by underlaying forces; the disturbance may arise, though, from logic solely aesthetic or highly social”⁴. O poeta percebe também o modernismo como um movimento quase que exclusivamente cosmopolitano e, frequentemente expressa a cultura urbana, deslocamento que condiz com as novas antropologias e novas teorias da psiquiatria.

Um dos fatores mais importantes do modernismo literário é a utilização do Fluxo de Consciência como técnica narrativa, a qual opera como uma maneira de representar os pensamentos dos personagens com a mesma fluidez que passam. Na medida em que o leitor avança, aprende-se mais sobre o indivíduo, revelando-o de maneira quase íntima. Tal técnica é baseada na teorias de William James, que utilizou o termo pela primeira vez em “*Principles of Psychology* (1890) e Sigmund Freud e amplamente utilizado por James Joyce, em *Ulisses* (1922)e *Finnegans Wake* (1939), *Som e Fúria*, de William Faulkner e, claro, em *Ao Farol*, de Virginia Woolf, obra considerada um monumento do modernismo literário.

James, afirma que

⁴ SPENDER, Stephen *apud*. FOWLER, Roger. A Dictionary of Modern Critical Terms. London: Routledge, 2007. P. 152Tradução Livre: Uma bagunça na superfície realista da Literatura causada por forças subjacente; a perturbação pode surgir, no entanto, da lógica apenas estética ou altamente social.

Consciousness... does not appear to itself chopped up in bits. Such words as 'chain' or 'train' do not describe it fitly as it presents itself in the first instance. It is nothing jointed; it flows. A 'river' or a 'stream' are the metaphors by which it is most naturally described. In talking of it hereafter, let us call it the stream of thought, of consciousness, or of subjective life⁵

Desta maneira, o pensamento mudando em um fluxo contínuo que não pode ser dividido em seções, uma vez que a ideia de uma separação em passado, presente e futuro acaba por distorcer a própria apreensão do tempo enquanto um conceito ao longo do século XX. Em obra, William James, considera uma das maiores características da *consciência* como uma questão sempre pessoal e individual e sempre se apresenta como fluxo e sempre muda. O autor afirma, ainda, nenhum pensamento ou ideia retorna da mesma maneira mais de uma vez e sempre suscetível a mudanças.

Em *Ao Farol*, o fluxo de consciência é fundamental na construção do romance, uma vez que o desenrolar da História não se dá sob um único viés, mas ao contrário, o que temos são pensamentos e sentimentos que fluem de acordo com a perspectiva do indivíduo em foco. Esses pensamentos são repletos de memórias de um passado que certamente não passou e que inunda o presente evidenciando o que ainda é latente. Nestas obras modernistas a vida interior (*inner life*) dos personagens são ilustradas pelo autor como uma combinação de suas sensações, memórias, pensamento, sentimentos e condições emocionais (SOTIROVA, 2013).

Virginia Woolf, em seu ensaio "Modern Fiction" aponta que a tarefa do escritor moderno é capturar a "essential thing", que ela define como o espírito. Esta definição é demasiada ampla, isto é: "vida", "realidade" e até mesmo "verdade" são pontos que conformam o espírito e que a ficção moderna deve abraçar e transmitir. Neste sentido, a realidade é vista como impressões caóticas compreendidas pelos sentidos e ocupam lugar na trivialidade do ambiente cotidiano.

Por outro lado, esta vida interior, evidenciada por Woolf, assume uma posição complexa e fluída por natureza. A realidade interior coexiste com a realidade externa, como pode ser verificado na passagem abaixo:

⁵James, William. *The Principles of Psychology*, Cosimo Classics, Inc., 2007, p. 264 Tradução Livre: Consciência... não aparece para si mesma em fragmentos. Tais palavras como "cadeia" ou "trem" não descrevem adequadamente como se apresentam em primeira instância. Não é nada articulado; flui. Um 'rio' ou 'corrente' são as metáforas pelas quais a consciência é mais naturalmente descrita. Ao falar disto daqui em diante, deixe-nos chama-la de fluxo de pensamento, de consciência ou de vida subjetiva.

Life is not a series of gig lamps symmetrically arranged; life is a luminous halo, a semi-transparent envelope surrounding us from the beginning of consciousness to the end. Is it not the task of the novelist to convey this varying, this unknown and uncircumscribed spirit, whatever aberration or complexity it may display, with as little mixture of the alien and external as possible?⁶

Nesta passagem, o que Woolf descreve como “*luminous halo*” é o que nos cerca não pode ser exatamente definido, nem circunscrito pela materialidade da vida do dia-a-dia, no entanto pode ser compreendida por todos de diferentes maneiras, de acordo com a autora. Esta noção de que esta realidade é baseada tanto nas percepções pessoais, impressões, experiências como no âmbito coletivo, social.

Sendo assim, com o uso do recurso literário *Fluxo de Consciência*, Woolf busca entrar na mente dos personagens, a fim de que o leitor tenha acesso à suas experiências, de dentro para fora. Ao praticar este estilo de técnica narrativa, a autora não só cria uma continuidade entre passado, presente e futuro, mas também entre a mente dos personagens, ilustrando as relações entre realidade e irrealidade, entre o mundo exterior e interior.

⁶Woolf, Virginia. “Modern Fiction.” In *The Common Reader*, 150. San Diego, CA: Harcourt, 1925. Tradução livre: a vida não é uma série de lâmparinas simetricamente dispostas; a vida é uma auréola luminosa um envelope semi-transparente que nos envolve desde o início da consciência até o fim. Não é a tarefa de um novelista transmitir essa variável, esse desconhecido e não-circunscrito espírito, qualquer aberração ou complexidade que ele possa mostrar, com o mínimo de mistura do estranho e do externo possível?

Capítulo 1 - História e Ficção: o que um texto literário pode dizer sobre o real e quais seus usos para a história?

Os limites entre História e Literatura sempre foram discutidos tanto por teóricos da história, quanto por teóricos da Literatura e, ao longo do século XX, essa discussão passou a ser estabelecida como campo da História Cultural. A institucionalização da História enquanto disciplina acadêmica, no século XIX, é fundamental para compreendermos como essa relação vem sendo construída. Pode-se notar um distanciamento entre História e Literatura, principalmente no que se refere aos preceitos de que o historiador profissional deveria seguir em relação aos seus métodos de produção e seleção de fontes – preferencialmente as oficiais! O ofício do historiador seguia o famoso anexam rankeano:

Atribui-se à História a tarefa de julgar o passado, de instruir o presente em prol das gerações futuras. O presente estudo não se atribui tarefa tão elevada: limita-se a mostrar como as coisas efetivamente aconteceram (Wie es eigentlich gewesen)⁷.

Esse método de representação rankeano está pautado fundamentalmente nos ideais cientificistas comuns ao final do século XIX. Portanto, os textos literários, bem como outras produções artísticas, não eram considerados fontes precisas, as quais tinham pouco ou nenhum valor aos olhos do historiador profissional. Assim, cabia à História o papel de ciência e à Literatura o de ficção, sendo que Literatura estaria ligada ao imaginário e a História ao campo do concreto e real (GRECCO, 2014).

A reflexão acerca da História enquanto disciplina autônoma se faz imprescindível para se compreender as características do discurso histórico, que, de acordo com Luiz Costa Lima (2006) é próximo e ao mesmo tempo distinto do discurso literário, de maneira que a história, em sua especificidade apresenta semelhanças relativas à formulação verbal, quando comparada ao texto literário. É por esse caminho que iremos traçar o desenvolvimento da narrativa histórica e suas mudanças ao longo do século XX, evidenciando, principalmente, a reaproximação entre História e Literatura.

Ainda sobre os diálogos acerca da História e Literatura, Fradenburg (2009) afirma que “o romance é o que mais se aproxima da representação do sonho ou da satisfação

⁷(RANKE apud RICOEUR, 2010, v. 3, p. 272).

dos desejos humanos”⁸ ao invés de representar uma fuga dos problemas do mundo real” e, portanto, é dotado de uma forma específica de historicidade, uma vez que a função histórica do romance está pautada em produzir narrativas que, de certa forma, idealizam o passado, diante de problemas do presente, ou seja, a historicidade do romance se caracteriza “no fato de que este oferece soluções mágicas, ou pelo menos de imaginação, às contradições e às tensões ideológicas.”⁹

Com isso, é entre as décadas de 1960 e 1980 que há uma aproximação ainda maior entre a História e a Literatura, sendo a segunda considerada uma possível fonte para os historiadores, capaz de tocar aspectos do real que a história, principalmente aquela dos historiadores profissionais, não consegue abranger. Nesse novo momento, surgem novas abordagens, as quais abrangem sensibilidade e memória.

1.1. Narrativa Literária e Narrativa Histórica: o imaginário como questão para a História e Literatura

Desde a década de 1960, a temática História e Literatura tem sido foco de grandes discussões e tem se direcionado para questões que aproximam cada vez mais ambas áreas, no entanto, esta aproximação também gera tensões. Assim, ao invés de pensarmos nessa relação como oposta, devemos encará-la como complementares, sem, todavia, deixar de lado as especificidades de cada uma. Assim,

os diferentes pactos que esses gêneros diversos estabelecem com seus leitores, sem esquecer o quanto a História pode contribuir para a imaginação literária e, por outro lado, o quanto essa última pode fazer notar aos historiadores a dimensão da contingência e do acaso¹⁰

Nesse sentido, as questões que entrecruzam os debates entre ambos gêneros, como salienta Sandra Pesavento (2003), diz respeito ao entendimento destes como discursos que respondem as perguntas dos homens acerca do mundo, isto é “Narrativas

⁸ FRADENBURG, L.O.A. Passar o tempo. A historicidade do romance medieval. In. MORETTI, Franco (org) A cultura do Romance. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Cosac Naify, 2009 p. 284

⁹ Idem p.285

¹⁰MATOS, Sergio Campos. História, Memória e ficção: Que fronteiras. IN Revista História da Historiografia (UFOP). Ouro Preto. Nº16. Dezembro 2014 p. 424

que respondem às perguntas, expectativas, desejos e temores sobre a realidade, a História e a Literatura oferecem o *mundo como texto* [grifo da autora]”¹¹.

Embora ambas se apresentem em formas distintas, estão muito próximas, no que se refere à capacidade de dizer a realidade, os confrontos, segundo a autora, podem partir de dois planos diferentes: o primeiro, de natureza epistemológica e que está diretamente relacionado à História e que se baseia na reorientação de paradigmas capazes de explicar a realidade. Neste caso, a explicação sobre a História ser uma narrativa sobre o passado está vinculada ao conceito de representação, na “presentificação de uma ausência”, nas palavras de Pesavento.

Por este mesmo caminho a História também acaba por se aproximar da Literatura (e vice-versa), uma vez que

no sistema de representações sociais construídas pelos homens para atribuir significado ao mundo, ao que se dá o nome de **imaginário**, a Literatura e a História teriam o seu lugar, como formas ou modalidades discursivas que tem sempre como referência o real, mesmo que seja para negá-lo, ultrapsassá-lo ou transfigurá-lo¹².

Como aponta Jörn Rüsen, em *Razão Histórica* (2010), para se produzir uma narrativa, seja ela qual for, a memória¹³ é o primeiro contato que o homem tem com a história, o que se permite, de certa maneira, formar uma relação de continuidade. A preservação da identidade é possível por causa da narrativa histórica, pois, sem ela, o homem, a partir das experiências, tende a perder o sentido de si e do mundo.

Essa intencionalidade do agir humano, chamada por Rüsen de superávit intencional do agir humano é o que o homem projeta para além de sua experiência, e isso só ocorre por causa da consciência histórica, de forma que ao projetar algo – uma temporalidade que não existe -, acaba-se por construir sentido para as experiências no tempo.

Sabe-se que a narrativa ficcional apresenta uma forma de mobilização e experiência do tempo diferente da história, no entanto, tal diferença não deve ser tomada como uma relação de opostos. No capítulo *O Entrecruzamento da História e*

¹¹ PESAVENTO, 2003. O Mundo como Texto: Leituras da História e da Literatura. In: História da Educação, ASPHE/ FaE/ UFpel. Pelotas. Nº 14. P.31-41, set. 2003

¹² Ibidem. P.33

¹³ A discussão acerca da memória será feita nos próximos capítulos da dissertação.

ficção, tomo III de Tempo e Narrativa (1997), Ricoeur afirma que tanto a História quanto a ficção utilizam um mesmo material e que, assim como a narrativa literária partilha pressupostos da narrativa histórica, principalmente no que tange à capacidade de fornecer interpretações acerca do mundo, podemos afirmar que a História também partilha de muitos aspectos considerados próprios da Literatura. Dentre estes aspectos temos, além da mesma forma de expressão no texto, o imaginário, trabalhada por autores como Ricoeur e Wolfgang Iser, que é um ponto de aproximação e tensão entre os dois gêneros.

Podemos afirmar que a maneira como Ricoeur compreende as narrativas em geral como constitutivas do mundo da vida, pertencendo à tradição, cultura, de forma que a linguagem lhes dê alguma significação. De acordo com Hélio Salles Gentil (2004), em sua tese de doutoramento intitulada “Para uma Poética da Modernidade – uma aproximação à arte do romance em Temps et Récit, de Paul Ricoeur, essa significação tem a característica de horizonte e é esse horizonte que as obras literárias refiguram, uma vez que são oferecidas novas perspectivas e significações. Assim, o entendimento das obras literárias

pode ajudar a compreender a estrutura desse mundo, e não apenas a compreensão da estrutura desse mundo pode nos ajudar a compreender as obras literárias. Elas já participam da constituição desse mundo. Esse mundo já é estruturado como linguagem[...] como diria Lévi-Strauss[...] o mundo da vida é tecido pela linguagem.¹⁴

Toma-se o ato de leitura, acima mencionado, como algo que concretiza uma intencionalidade. Esta intencionalidade, por sua vez, de acordo com o Ricoeur, diz respeito ao ato de refigurar o tempo. A refiguração pode ser compreendida como a maneira pela qual o tempo se torna legível aos olhos humanos. No caso das narrativas históricas, elas são responsáveis pela “reinscrição do tempo da narrativa no tempo do universo, segundo uma única escala, continua sendo a especificidade do modo referencial da historiografia”¹⁵ Dessa maneira, faz-se necessário o uso do “papel do imaginário no encarar do passado tal como foi¹⁶”, ou seja, o imaginário está vinculado à noção do que “pode ter sido”. No entanto, vale ressaltar que, ao enfatizar o papel do imaginário, não se menospreza o caráter realista dessas narrativas. Assim, o ato de

¹⁴GENTIL, Hélio Salles. Para uma poética da Modernidade- Uma aproximação à arte do romance em Temps et Récit de Paul Ricoeur. São Paulo: Edições Loyola, 2004. p. 224

¹⁵RICOEUR, Paul. **O entrecruzamento da História e da ficção**. In: *Tempo e narrativa* (tomo III). São Paulo: Papirus, 1997. p. 315

¹⁶ Idem p. 316

refigurar o tempo faz com que a História se entrecruze com a ficção, por meio do fenômeno verossímil que englobará tanto as possibilidades do real como as da ficção.

Para Ricoeur, o imaginário representa as diversas pontes feitas pelos historiadores para relacionar o tempo vivido ao tempo do mundo, de maneira que esses conectores servem para tornar o tempo legível aos olhos humanos. São necessários mecanismos para inscrever o tempo do universo no tempo da vida assim como um gnômon, instrumento utilizado para marcar o tempo através da sombra feita pelo sol no chão, ou um calendário, assim tais mecanismos não só marcam, como são capazes de interpretar o tempo¹⁷.

Outro mecanismo mencionado por Ricoeur é a ideia de *rastro*, que pode ser definido como algo que detecta as coisas que não podemos ver e, “evidentemente é no fenômeno do rastro que culmina o caráter imaginário dos conectores que marcam a instauração do tempo histórico”¹⁸. Essa *mediação imaginária*, nas palavras do autor, é pressuposta pelo próprio rastro enquanto efeito-signo, sendo o um operador efetivo do tempo histórico, que busca preencher as lacunas do passado, isto é, “O rastro [...] acompanha a interpretação de um resto, um fóssil, de uma ruína, de uma peça de museu [...]”¹⁹. Assim, pode-se afirmar que o rastro está vinculado ao imaginário, característica que marca tanto a produção de narrativas históricas²⁰, quanto narrativas literárias.

Embora se compreenda que a ficção apresenta elementos de realidade e que é capaz de representar e fornecer interpretações sobre o mundo real, é importante ressaltar que ao mesmo tempo em que ela pode criar seu próprio mundo, ela, ficção, não se esgota esse real. No entanto, não se deve encarar o fato de a ficção ser capaz de criar mundos próprios como uma ideia de oposição entre o texto literário e realidade. Na verdade, o texto literário pode criar mundos que em muito se assemelham com o mundo real, construindo uma série de possibilidades de realidade. Nesse sentido, as concepções de Ricoeur e Wolfgang Iser (2013) se aproximam, uma vez que para ambos a ficção é

¹⁷Em linhas gerais, pode-se afirmar que a memória coletiva só existe por causa da marcação do tempo, por um calendário, por exemplo, já que as sequências das gerações funcionam como cadeias de memórias (RICOEUR, 1997, p.319), algo que é vinculado ao imaginário.

¹⁸ Ibidem. p. 320

¹⁹ Ibidem.

²⁰Da mesma maneira que o rastro necessita do imaginário para lhe fornecer sentido, o *afigurar-se* é um ato mediado também pelo imaginário e é fundamental no trabalho do historiador, como argumenta Ricoeur, uma vez que é por meio dele que se torna possível reconstruir as verdades históricas.

considerada como uma referência metafórica, com uma exploração da função cognitiva da linguagem e o imaginário assumem um papel fundamental nessa aproximação.

A relação estabelecida entre a ficção e o real não é antagônica, como se tudo que fosse fictício estivesse relacionado à mentira ou à falsidade, e menos ainda dicotômica, uma vez que o imaginário também assume um papel fundamental na compreensão das relações entre ficção e realidade. Para Wolfgang Iser, há uma relação tríplice, constituída pelo real, fictício e imaginário, pois

a relação opositiva entre ficção e realidade retiraria da discussão sobre o fictício no texto uma dimensão importante, pois evidentemente há no texto ficcional muita realidade que não só deve ser identificável como realidade social, mas que também pode ser de ordem sentimental e emocional. Estas realidades, por certo, diversas não são ficções, nem tampouco se transformam em tais pelo fato de entrarem na apresentação de textos ficcionais.²¹

E assim, ao mesmo tempo em que o texto ficcional contém muita realidade, ele não se esgota nesse real, isto é,

o texto ficcional contém elementos do real sem que se esgote na descrição desse real, seu componente fictício não tem o caráter de uma finalidade em si mesma, mas é, enquanto fingido, a preparação de um imaginário (*die Zurüstungeines Imaginären*).²²

Portanto, se o texto ficcional se refere à realidade sem se esgotar nesta referência, a repetição é um ato de fingir pelo qual aparecem finalidades que não pertencem à realidade repetida. [...] Assim, o ato de fingir ganha sua marca própria a sua marca própria, que é a de provocar a repetição da realidade no texto, atribuindo, por meio desta repetição, uma configuração ao imaginário, pela qual a realidade repetida se transforma em signo e o imaginário em efeito (*Vorstellbarkeit*) do que é assim referido.²³

Assim, para Iser, cada elemento dessa tríade só pode ser definido enquanto parte de uma relação, de forma que o texto ficcional transita entre o real e o imaginário e são complementares.

É imprescindível evidenciar o papel do ato de fingir na configuração do texto ficcional, pois este ato articula real e imaginário e, quando a realidade repetida no fingir é transformada em signo ocorre uma transgressão de limites e aí é expressa a aliança

²¹ISER, Wolfgang. Atos de Fingir. In: O Fictício e o Imaginário. Perspectivas de uma Antropologia Literária; tradução de Johannes Krestschmer. 2 ed. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013. p. 32

²²Ibidem. p.31

²³ Ibidem.

entre realidade e imaginário, que, por sua vez ganha uma determinação que não lhe é própria, ou seja, ganha um atributo de realidade. No entanto, o imaginário não se transforma em real por conta dessa determinação gerada pelo ato de fingir, mas pode adquirir uma aparência de real. Dessa maneira, “o ato de fingir realiza uma transgressão de limites diversa daquela que é possível observar com relação à realidade da vida real repetida no texto”²⁴. Portanto, de acordo com Iser, ato de fingir é caracterizado como a irrealização do real e a realização do imaginário e cada obra literária é uma forma de acesso ao mundo.

Segundo Iser, esses atos de fingir apresentam uma diferenciação funcional caracterizada pela seleção, combinação e auto indicação (*autodesnudamento* da ficção). Cada um destes aspectos configuram o fictício ao mesmo tempo em que articulam a relação real-imaginário. Embora este capítulo não busque expor tais aspectos de forma aprofundada, é importante evidenciar a função de cada um, enfatizando especialmente a seleção, que é responsável pela intencionalidade do autor da obra ficcional.

Como previamente mencionado, o texto literário é uma forma determinada²⁵ de acesso ao mundo e a seleção, enquanto ato de fingir, é tida como uma transgressão de limites, na medida em que desvincula elementos escolhidos de um sistema contextual existente e os articula, atribuindo-lhes outras possíveis significações. Iser enfatiza a intencionalidade do autor, que ocorre a partir da seleção e também pelas articulações desses sistemas, de forma que, enquanto ato de fingir, a seleção possibilita compreender a intencionalidade do tempo, pois ela faz com que

determinados sistemas de sentidos da realidade se convertam em campos de referência do texto e estes, por sua vez, se transmutem no contexto de interpretações recíprocas. Ela [seleção], por fim, se manifesta no controle de tal interpretação, porquanto o campo de referência único separa os elementos escolhidos do segundo plano, que, por efeito da escolha, é excluído e, desta maneira, concede à visibilidade do mundo reunido no campo de referência uma disposição perspectivística.²⁶

Portanto, segundo Iser, se buscar no texto a “verdadeira intenção do autor” é uma situação que sempre é vinculada a soluções especulativas, a intencionalidade do

²⁴Idem p. 33

²⁵ Esta forma determinada, referida por Iser, não é apresentada pelo mundo ao autor, portanto é necessário que ela seja inserida nesse mundo. Esta inserção não significa necessariamente imitar estruturas já existentes, significa decompô-las, nas palavras de Iser. A seleção resulta desta operação, que é fundamental para casa texto ficcional, de sistemas contextuais preexistentes, tanto de natureza sociocultural, quanto de natureza literária.

²⁶ Idem p. 36

texto não é algo que se encontra no mundo dado correspondente, mas ela faz parte do imaginário. E, se essa intencionalidade se originar de um ato de fingir, ela será um objeto transicional entre o real e o imaginário, “à medida que transforma os campos de referência do texto no material de sua manifestação e realiza o imaginário como a condição de sua representabilidade (*Vorstellbarkeit*)”²⁷

Em correspondência à seleção, um segundo ato de fingir é evidenciado por Iser: a combinação, esta, por sua vez, se refere ao intratextual. Também é transgressor de limites pelo fato de provocar oscilações entre diferentes significados em um mesmo significante, tidos por Iser como espectro semântico. A combinação é capaz de criar relacionamentos intratextuais, abrangendo tanto a combinabilidade do significado verbal, o mundo colocado no texto e os esquemas responsáveis pela organização dos personagens e suas ações (ISER, 2013).

Por fim, temos o *desnudamento* enquanto ato de fingir. Este é capaz de distinguir um texto ficcional de Literatura de demais textos ficcionais. Um texto de Literatura contém muitos elementos do mundo real e que são capazes de revelar uma realidade, que está pautada da repetição, por isso fingida. A partir disso, cria-se o *como se*, concepção que, de acordo com Iser, caracteriza a Literatura desde o início da modernidade e está pautada na capacidade do texto literário ficcional representar o mundo real sem que essa representação se esgote nesse real. O “como se” é, portanto, uma maneira de colocar o mundo do texto entre parênteses, isto é,

o pôr entre parênteses explicita que todos os critérios naturais quanto a este mundo representado estão suspensos. Desta forma, nem o mundo representado retorna por efeito em si mesmo, nem se esgota na descrição de um mundo que lhe seria pré-dado. Estes critérios naturais são postos entre parênteses pelo *como se*.²⁸

Assim, a partir do que foi exposto, podemos afirmar que se compreende o texto literário ficcional enquanto uma produção repleta de referências do real e, portanto, não se deve pensar o fictício e real a partir de uma relação de opostos. O papel do imaginário também cumpre um papel fundamental tanto para Ricoeur como para Iser, uma vez que é no imaginário que as relações entre real e fictício se concretizam. E, o reconhecimento desse mundo representado enquanto possibilidade de realidade só se torna efetivo através do ato da leitura. A interação do texto com o leitor, nas palavras de Benedito Nunes,

²⁷Ibidem p. 37

²⁸WOLFGANG, ISER. Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional. In: LIMA, Luiz Costa (org.) Teoria da Literatura e suas fontes. Vol 2. 3ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002. p. 973

Abre os olhos do leitor, revela-o a si mesmo, à sua verdade e a verdade do mundo. [...] É através da leitura que a Literatura retorna à vida, quer dizer, ao campo prático *ephatico* da existência²⁹.

Pode-se afirmar que, a partir desse contato entre texto e leitor, a Literatura também é capaz de produzir interpretações acerca do mundo, dizendo algo sobre uma época, um evento. Nesse sentido, as narrativas literárias, ao evidenciarem temas históricos, por exemplo, podem fornecer novos olhares sobre os fatos, inclusive reinterpretando-os. De acordo com Grecco (2014), acerca das proposições de Pesavento, tanto a Literatura como a História contribuem para a construção de uma identidade social e individual, traduzindo, por exemplo, uma sensibilidade na forma de se apreender a realidade, no entanto elas operam de maneira distinta.

Como afirma Felipe Charbel (2015), acerca do posicionamento do historiador face à ficção, esta, por sua vez, é capaz de tomar para si a tarefa de ultrapassar fronteiras, cuja reconstrução do passado é um mero ponto de partida para atingir um fim ético e estético sobre as experiências humanas, as quais a história, muitas vezes, não abarca. Ao enfatizar o valor da ficção para a História, o autor não exclui, nem minimiza as formas de conhecimento sobre o passado, mas ao contrário: o que Charbel propõe é justamente um esforço para intensificar esse diálogo.

Em relação às ficções históricas, e não somente, elas reivindicam alguma dimensão de conhecimento sobre o passado, embora não se proponham a travar combates epistemológicos.

A passagem, a ponte entre passado e presente que a ficção histórica visualmente produz, não tem por alicerces os protocolos intersubjetivos de validação que conferem legitimidade ao saber historiográfico. Ela depende de o leitor se deixar convencer sobre a possibilidade de acesso à dimensão visível e vivida de passado ou o sentido profundo dos eventos históricos³⁰

Retornando à questão principal, levando em conta a definição de ficção enquanto *atos de fingir* (ISER), Charbel lança a seguinte hipótese: “nessas obras, a ficção, entendida como “ato de fingir”, pode ser compreendida como um conjunto de

²⁹ NUNES, Narrativa Histórica e narrativa ficcional. In: RIEDEL, DirceCôrtes (org). Narrativa: ficção e história. Rio de Janeiro: Imago, 1988. p. 23 (9-35)

³⁰CHARBEL, Felipe. O Historiador face à ficção. In: (Orgs)MEDEIROS, Bruno Franco; de Souza, Francisco Gouvea; BELCHIOR, Luna Halabi; RANGEL, Marcelo de Mello; PEREIRA, Mateus H. F. Teoria e Historiografia: Debates Contemporâneos. Jundiaí: Paco Editorial, 2015. p. 35

atos de transgressão realizados em nome da verdade, que convidam o leitor a estabelecer um novo pacto de leitura com o texto fundado em um regime de cooperação e coextensividade entre História e ficção que se nutre das “energias sociais do presentismo”. Isto é, a ficção

pode acionar um jogo de alto potencial cognitivo, alimentado pelo presentismo, no desejo quase insaciável pelo passado, memória e testemunho e pelo “fascínio contemporâneo pela (experiência do) evento.”³¹

Dessa forma, a narrativa literária, enquanto expressão artística de uma sociedade, como uma produção dotada de historicidade, sendo capaz de abordar os medos, anseios da sociedade que escreve e para quem a obra é escrita. Portanto, nas palavras de Borges (2010),

Sendo a Literatura uma forma de ler, interpretar, dizer e representar o mundo e o tempo, possuindo regras próprias de produção e guardando modos peculiares de aproximação com o real, de criar um mundo possível por meio da narrativa, ela dialoga com a realidade a que refere de modos múltiplos, como a confirmar o que existe ou propor algo novo, a negar o real ou reafirmá-lo, a ultrapassar o que há ou mantê-lo. Ela é uma reflexão sobre o que existe e projeção do que poderá vir a existir; registra e interpreta o presente, reconstrói o passado e inventa o futuro por meio de uma narrativa pautada no critério de ser verossímil [...]³²

É necessário compreender a forma como a Literatura, enquanto expressão artística de uma sociedade, pode representar múltiplas possibilidades de realidade, ao passo que “o romance exprime a imaginação moral multiplicando experiências de vida e experiências vividas”³³ com o objetivo de compreender qual a relevância dessas experiências para a História, enfatizando a maneira pela qual o texto literário pode ser caro à história, a fim de formar diferentes interpretações acerca do passado. Tal afirmação levanta a seguinte pergunta: de que forma o texto literário pode contribuir para a história, no que se refere à reconstrução e interpretação do passado? Para traçar possíveis respostas o caminho escolhido passa pela ideia de passados práticos, trabalhada amplamente por Hayden White nos últimos anos.

³¹Idem p. 36

³² BORGES, Valdeci Rezende. **História e Literatura: Algumas Considerações**. Revista de Teoria da História Ano 1, Número 3. junho.2010

³³ Idem. p. 417

1.2. Dos usos da Literatura pela a História: uma aproximação a partir da proposta de Passado Prático, de Hayden White

What composed the present moment? [...] the past lies upon the present, like a thick glass, making it waver, distorting it. All the same, everybody believes that the present is something, seeks out the different elements in this situation in order to compose the truth of it, the whole of it.”³⁴

As concepções de passados práticos e passado histórico trabalhadas por Hayden White, em seu livro *Practical Past*(2011), são frutos de uma longa discussão que começa a tomar forma em *Metahistória*(1973), passando pelo *Conteúdo da Forma* (1987), ao problematizar a posição da História enquanto disciplina e seus métodos de representação do passado, os quais, para o autor, já não são suficientes para as questões da modernidade.

De acordo com o autor, a História produzida pelos historiadores profissionais se fundamentou na naturalização dos limites entre passado, presente e futuro, como se essas categorias adquirissem lugares fixos no tempo. Além disso, a historiografia profissional considerava que o passado deveria ser estudado sem que as questões e interesses do presente interferissem em sua construção, isto porque colocava-se um enorme valor nos ideais de objetividade e neutralidade. A objetividade, por sua vez, estava pautada no compromisso com a verdade no sentido de correspondência. Portanto, a maneira de se lidar com o passado a partir desses pressupostos, juntamente com os ideais de científicas próprios do século XIX, é tida por Hayden White como passado histórico³⁵. O passado histórico se refere à representação do passado – ou de uma parte dele - feita pelos historiadores profissionais, cujos ideais são fundamentados metodologicamente na busca pela verdade, produzindo discursos neutros, que se desvinculariam dos interesses do presente.

Em contraposição ao passado histórico, White traz o passado prático. A diferenciação desses passados remonta uma interpretação já conhecida do autor: a partir

³⁴WOOLF, Virginia. Moments of being and other essays. New York: New York: Harcourt, Brace and Company, 1948 Tradução livre: O que compunha o momento presente? [...] o passado deita-se sobre o presente, como um vidro espesso, causando ondulações, distorcendo-o. Ao mesmo tempo, todos acreditam que o presente é algo, procuram os diferentes elementos nesta situação com o intuito de compor a verdade e o todo desse momento.

³⁵Hayden White, apropria-se da discussão inicial de Michael Oakeshott (1933), acerca do par dialético passado prático e passado histórico.

do século XIX houve um distanciamento entre História e Literatura, e esta interpretação nos fornece a chave para a diferenciação e caracterização do passado histórico e passado prático. Enquanto o primeiro é encontrado apenas em livros de história, como afirma White, o segundo é o passado que as pessoas acessam no seu cotidiano, que serve ao presente e à ação como projeção para o futuro.

O passado prático é formado por todas aquelas memórias, ilusões, pedaços de informações vagas, atitudes e valores que o indivíduo ou o grupo invoca da melhor forma que eles podem para justificar, dignificar, desculpar, coibir ou fazer o caso para as ações a serem tomadas no julgamento de um projeto de vida.³⁶

Para White, a Literatura é dócil ao passado prático, uma vez que o tratamento literário tem o passado real como seu referente fundamental, evidenciando nos aspectos que o passado histórico não consegue lidar. Tópicos como o amor, trabalho ou sofrimento e os possíveis tipos de relação entre eles são (ou foram) suficientemente reais, tais dimensões são acessíveis como objetos do estudo prático. A questão do “clima” ou da atmosfera é tão histórica por ser imaginativa, quanto à construção de um passado exclusivamente por evidências. No entanto, a partir da modernidade, observa-se um novo tipo de dimensão tematizada pela Literatura, a dimensão sentimental, como define Mark Salber Phillips, a qual não foi tematizada pela historiografia tradicional e possui um valor inestimável na formação moral da sociedade burguesa. Nesse sentido, essa dimensão sentimental é justamente o que subjaz ao passado prático tematizado pela Literatura.

O romance modernista de autores como Joyce, Woolf e Eliot, mudou a forma de como era tratada a relação passado-presente. Retornando à epígrafe deste item, escrita por Virgínia Woolf, percebemos que o passado é inevitavelmente ligado ao presente, cai-se sobre o presente, contaminando-o e distorcendo-o, ao mesmo tempo em que essa condição entre passado-presente é capaz de oferecer elementos que, em certa medida, podem satisfazer os questionamentos no presente.

Nas palavras de White, a Literatura torna o presente “como história” e, ao contrário da historiografia profissional, favorece um certo tipo de presentismo, que diminui a distância entre passado, presente e futuro, de maneira a estabelecer um continuum. Para

³⁶WHITE, Hayden. **The practical past**. Evanston: Northwestern University Press, 2014. p. 16

o autor, os passados práticos estão relacionados ao movimento modernista e suas formas de lidar com o passado.

De acordo com o autor, em *O Evento Modernista* (1992), a crítica contemporânea afirma que o modernismo, seja na Literatura, como na arte, rompeu com a estrutura do romance realista do século XIX, isto é, rompeu com a trilogia evento, personagem e enredo. A dissolução dessa trilogia apresenta implicações fundamentais para a compreensão da recente (re) aproximação da História e Literatura.

O modernismo literário descobriu as diversas camadas de experiência de tempo e temporalidades, visando apresentá-las “de forma a quebrar com a nossa confiança na temporalidade narrativisticamente ordenada do conto popular, da fábula e da “história” (p.78)”. É no modernismo que há uma quebra com a noção de autonomia da arte, de modo que se encara a arte e a estética como dois elementos dissociados, rompendo com a noção da estética como a essência do artístico, em outras palavras, o modernismo desestetiza a arte.

Outro ponto fundamental, trabalhado por White, é o fato de a escrita modernista ter revolucionado o campo do discurso ao desconstruir a figura do narrador onisciente. A ausência de um narrador que tudo sabe abre espaços para outras visões acerca do mesmo conteúdo, sem que o leitor seja contaminado pelo ponto de vista de um único narrador, na medida em que se criam possibilidades para uma pluralidade de visões e representações acerca do mesmo evento. Esse último aspecto é notadamente evidenciado na obra “Ao Farol”, de Virgínia Woolf, escrita em 1927, uma vez que são utilizadas figuras como a construção do enredo se dá a partir da estrutura de reflexão dos personagens, como será apontado mais adiante.

Assim, a partir dessas inovações trazidas pelo modernismo literário e apontadas por White, trataremos uma análise de tal romance de Woolf para pensarmos na condição do passado, presente e futuro a enquanto categorias indissolúveis, e, portanto, evidenciaremos o caráter prático do passado, considerando o presente como um lugar de tomada de decisões, pautadas no que pode – ou deve- ser feito.

1.3. Leitura de Ao Farol a partir das concepções de passados práticos

1.3.1. A Janela, O Tempo Passa e O Farol

A obra *Ao Farol*, escrita em 1927, tem como foco narrativo a família Ramsay e uma possível visita a um farol, que fica próximo à casa de veraneio da família, nas Ilhas Hébridais, na costa da Escócia, lugar em que a família costumava passar os verões. A personagem principal é Sra. Ramsay, matriarca, cuja característica é o hábito de manter controle sobre a casa e todos da família. O livro apresenta uma tradicional família britânica, ainda ligada a valores vitorianos, cuja mãe é responsável pela administração dos afazeres casa e da família, representando assim, uma visão acerca da sociedade em questão.

Woolf estrutura o romance em três partes. A primeira intitulada “A Janela”, com duração de apenas um dia, pauta-se em descrever os personagens e a relação entre os membros da família Ramsay, sob a perspectiva da matriarca, sempre evidenciando o lugar da mãe como o centro da família. Nesse momento, Sra. Ramsay planeja, a pedido do filho James, uma ida ao Farol no dia seguinte, junto da família e de amigos, como era de costume no passado. A todo momento, o pai, um pensador ranzinza – assim descrito por Woolf, argumenta ser inviável a ida ao farol devido ao clima incerto e, de fato, a viagem não ocorre, causando uma certa tensão entre Sra. Ramsay e Sr. Ramsay. Woolf procura estabelecer a mãe como o centro fixo da família, fazendo com que todos os personagens sejam norteados pela figura de Sra. Ramsay. A tensão gerada pela quebra da expectativa de James é um elemento que retorna ao longo da primeira parte.

Inúmeros amigos também frequentavam a casa da família, como, por exemplo, Charles Tansley, grande admirador de Sr. Ramsay e um homem convicto de que mulheres deveriam se voltar somente para os afazeres da casa e não escrever ou pintar. Tal fato era um recorrente elemento de conflito entre Tansley e Lily Briscoe, uma jovem pintora, muito insegura- em grande medida por causa de de Tansley-, que tentava pintar um quadro de Sra. Ramsay e James. Em um jantar, com família e amigos reunidos se dá o fim desta primeira parte, enfatizado pela falta de pontualidade de dois conhecidos da família, fazendo com que Sra Ramsay ficasse irritada, quase perdendo o controle de si e descontando a frustração de um evento que não havia saído como planejado.

A segunda parte, chamada “O Tempo Passa”, ao contrário do restante do livro, é apresentada por um narrador onisciente e, por vezes, sob a perspectiva de Mrs. McNab é marcada pela morte e ausência de diversos personagens, dentre eles a Sra. Ramsay e dois de seus filhos, um morto durante a Primeira Guerra Mundial e outra devido às complicações no parto. Com a morte da personagem principal, os demais se veem perdidos e, ao mesmo tempo, a família e o grande círculo de amizade, o qual Sra. Ramsay sempre mantinha por perto se fragmenta. Nesse capítulo, o passado é evidenciado pela apresentação dos “falecimentos ocorridos, e escavar o mundo construído na primeira parte”.³⁷ De acordo com Attie (2009), em “o Tempo Passa”, Woolf representa a catástrofe da Primeira Guerra Mundial e os efeitos da passagem do tempo.

Só então, na terceira parte do livro, “O Farol”, dez anos após o pedido de James, que os membros da família, sobreviventes ao período da guerra e os amigos que ainda mantiveram contato, decidem realizar o passeio. No entanto, mais uma vez, quase a viagem não acontece, pois os filhos estavam relutantes em retornar ao farol, uma vez que Sr. Ramsay, forçosamente, planejou a viagem. Durante a viagem, Lily Briscoe tenta finalizar o quadro iniciado há dez anos. É exatamente na consolidação dessa viagem que todos percebem os efeitos da passagem do tempo, bem como a maneira pela qual forte ausência da mãe afetou a vida dos indivíduos.

1.3.2. “To come to terms with the past”: pensando o romance a partir da noção de passados práticos

O romance *Ao Farol* foi escrito após a Primeira Guerra, ressoando seus tremores e provocando ondulações para fora dos campos de batalha, em referência a um passado recente marcado por traumas, o sentimento de ausência ocasionado pelas perdas, as dificuldades econômicas, a reestruturação da sociedade, fazendo com que houvesse uma transformação na maneira de experienciar o tempo. A obra tem como foco a família Ramsay e a visita ao farol, próximo à casa de veraneio dessa família. O texto é marcado por três momentos: um que precede a Primeira Guerra Mundial; o segundo que aborda os efeitos da guerra, das perdas e inseguranças, abarcando toda sua duração; por fim, o terceiro, que retrata 10 anos após os eventos expostos na primeira parte. O livro

³⁷ ATTIE, Juliana P. op. cit.p.2

apresenta, portanto, os desdobramentos dessa atmosfera de guerra e a maneira pela qual a passagem do tempo interfere na vida cotidiana da família protagonista. No texto, é notória noção de um passado dotado de lugares de estabilidade, principalmente no passado anterior à Guerra. Na forma de memórias, esse passado contribui para que, de certa forma, seja possível solucionar os problemas do presente. Em *Ao Farol*, esses momentos, nos quais os personagens são contemplados com o “saber agir”, dão-se através de epifanias, que podem ser compreendidas, nas obras de Woolf, como uma experiência de acesso ao passado.

A epifania e o fluxo de consciência, figuras amplamente utilizadas pelo modernismo, representam um modo de experiência de tempo, pois através delas realiza-se um contato com o passado. Enquanto o fluxo de consciência apresenta o pensamento, em sua forma mais livre, acerca dos desejos e medos dos personagens, além de conter fragmentos de passados que não passam; a epifania está relacionada aos momentos de revelação, quando algum elemento, evento ou memória é capaz de iluminar o presente com respostas possíveis (LIMA, 2002).

No caso woolfiano, os momentos de “saber agir” são sistematizados através de fluxos de consciência, que precedem o momento de epifania (LARSSON, 2006). Além disso, a figura imagética da água toma lugar de destaque, uma vez que esta faz parte da estrutura de reflexão do personagem, ora sendo em forma de metáfora, ora ocupando um papel estrutural no romance. Enquanto metáfora, a água simboliza o caos do presente. É estrutural, uma vez que a água atua na capacidade de contribuir para o acontecimento das epifanias, seja pelo movimento de ondas que se quebram, seja como elemento contemplativo. As águas calmas e turbulentas e o movimento do mar podem ser considerados elementos de devaneios e reflexões e, através dessas reflexões sobre si mesmo e seu lugar no mundo, torna possível “iluminar” e produzir respostas para o presente.

O farol é visto como um lugar de estabilidade, no qual as memórias fazem dele um lugar de acesso ao passado. É na instabilidade do presente que surgem as respostas para os problemas cotidianos, as quais são trazidas através da dimensão prática do passado. A dissociação das categorias passado e presente é completamente diluída, justificando, então, esse caráter “presentista” da Literatura modernista.

No seguinte trecho vemos um momento de revelação de LilyBriscoe, uma amiga da família Ramsay, ao visitar o farol. De início, Lily era uma pintora jovem, sem muita experiência, que tentava pintar uma paisagem da ilha, próxima ao Farol. No entanto, a morte de sra. Ramsay, as lembranças ainda latentes, as inseguranças, as novas condições evidenciadas pelo acontecimento da guerra, dentre outras, eram questões que a impediam de terminar o trabalho. Ao observar o movimento das ondas, LilyBriscoe o passado inunda o presente na forma de memórias, como por exemplo: sua relação com Sra. Ramsay e, então, consegue finalizar o quadro. Em outras palavras, é através do fluxo de pensamento que as pequenas iluminações do presente são produzidas. A pintura finalizada representa a condição de “to come to terms with the past”, nas palavras de White.

[...] O que havia eram pequenas iluminações e milagres cotidianos, fósforos que se acendiam inesperadamente no escuro; aqui está um deles. Este, aquele e aquele outro, ela, Charles Tansley e a onda se quebrando; a sra .Ramsay reunindo os dois; a sra. Ramsay dizendo “Vida detém-te aqui”; a sra .Ramsay convertendo o momento em algo permanente [...] No meio do caos havia forma; esse eterno passar e fluir (olhou as nuvens passando e as folhas se agitando) era convertido em estabilidade. Vida detém-te aqui, disse a sr.Ramsay; “sra.Ramsay! Sra. Ramsay!”, repetiu. Devia a ela essa revelação.³⁸

E assim,

Como se alguma coisa ali a chamasse, voltou depressa à tela. Ali estava seu quadro. Sim, com todos os seus verdes e azuis, suas linhas transversais e verticais, sua tentativa de chegar a alguma coisa. [...] Com uma intensidade súbita, como se a visse claramente por um segundo, traçou uma linha ali, no centro. Estava pronto; estava terminado. Sim, pensou, depondo o pincel com extrema fadiga, obtive minha visão³⁹. (Woolf, Ao Farol, 218-219)

Dessa forma, pode-se afirmar que Virginia Woolf mobiliza em Ao Farol um tipo de experiência de tempo, tornando o passado um lugar de memórias acessado pela epifania e que se ancora no presente a fim de solucionar os problemas do cotidiano, enfatizando, assim, uma dimensão prática do passado. Essa experiência de tempo

³⁸WOOLF, Virginia. Ao Farol. Trad. Denise Bottmann. Porto Alegre: L&PM, 2013. p. 171

³⁹ Idem. p. 218-219

caracteriza-se fundamentalmente por privilegiar o presente como um momento próprio para tomada de decisões, sejam elas individuais ou coletivas. Em *Ao Farol* a figura da água é capaz de mobilizar as categorias de passado e futuro em direção a um só lugar, o presente. A água é calma e ao mesmo tempo violenta, representa a metáfora da vida e da morte e também a de passagem do tempo. As perdas, os traumas, o clima de instabilidade e medo são expostos no romance trazendo à tona certa realidade histórica, que de acordo com White, a historiografia profissional não procura tocar. Assim, em Virgínia Woolf a mobilização do elemento água é fundamental para que se compreenda a construção dessa experiência de tempo, em que a epifania é uma maneira direta de acesso ao passado e, com isso, há um certo sentido de organização do presente.

Capítulo 2 – “*that fluidity out there...*” Experiência de tempo/ experiência de vida em Ao Farol.

Após as grandes catástrofes do século XX, conforme argumenta autores como Reinhardt Koselleck, é possível identificar uma certa mudança no regime temporal, que já não tem um direcionamento para um futuro esperançoso, e sim um presente que se alarga, ampliando também futuro e passado, sem que haja uma distinção clara entre as categorias temporais. A partir do que foi exposto no capítulo anterior, procura-se analisar como esses marcadores da experiência de tempo podem servir para a História e a própria compreensão do tempo histórico.

2.1. A Experiência de Tempo no século XX: Passados que não passam e as questões do presente.

Desde o humanismo, o conceito de moderno é tomado para descrever o tempo em que se vive. A partir da utilização desta nomenclatura, começa-se a enxergar o passado (antigo) e o futuro (novo) como instâncias fragmentadas, que se distinguem do presente. De acordo com Reinhardt Koselleck em *Estratos do Tempo* (2014), ao criar estas fronteiras acaba-se por transformar a maneira de lidar com o passado. O autor toma a Revolução Francesa como um marco moderno, uma vez que “desde o século XVIII, todos admitem que a verdade da História não permanece a mesma para sempre. Atribui-se ao decurso temporal histórico uma qualidade geradora de experiências que nos ensina a reconhecer o passado de forma nova⁴⁰”, fazendo com que haja novas percepções acerca do passado, isto é cada “presente” constrói diferentes interpretações e relações entre passado e futuro.

Com esta nova percepção do tempo, como propõe Koselleck, surgem duas categorias que fazem parte do processo histórico: *espaço de experiência* e *horizonte de expectativa*, responsáveis por entrelaçar as temporalidades passado, presente e futuro. A partir disso, podemos afirmar que a experiência acessa o presente por meio das lembranças preservadas pela memória, permanências, fontes históricas e vestígios (BARROS, 2010). Assim,

40KOSELLECK, R. *Estratos do tempo*. Estudos sobre história. Rio de Janeiro: Contraponto; Editora da PUC-Rio, 2014, p. 273-4

Na experiência se fundem tanto a elaboração racional quanto as formas inconscientes de comportamento, que não estão mais, ou que não precisam mais estar presentes no conhecimento. Além disso, a experiência de cada um, transmitida por gerações e instituições, sempre está contida e é preservada uma experiência alheia. Nesse sentido, também a História é desde sempre concebida como conhecimento de experiências alheias⁴¹.

No que tange à expectativa, que nunca pode ser dissociada da experiência, e também se dá no presente, isto é, como se fosse um futuro presentificado, uma esperança, ou até mesmo um presságio, de maneira que a “Esperança e medo, desejo e vontade, a inquietude, mas também a análise racional, a visão receptiva ou a curiosidade fazem parte da expectativa e a constituem”⁴².

Passado e presente, então, embora tenham uma profunda relação, não coincidem, ao passo que experiência são as ações no passado e horizonte de expectativa, algo semelhante a uma antecipação destas ações. No entanto, nem o passado e o futuro se esgotam no presente, tampouco o horizonte de expectativa está limitado ao espaço de experiência; o que temos são tensões entre estas categorias formais que constituem o processo histórico. Esta nova percepção na modernidade está vinculada a noção de processo, que nas palavras de Koselleck “foi a primeira categoria na qual se deixa manifestar uma certa determinação tempo, transcendente à natureza e imanente à história”⁴³. A partir desta noção, a função da História passa a estar vinculada à ideia de levantar explicações, evidenciando as rupturas e permanências capazes de transmitir horizontes de expectativas que podem se identificar com o futuro.

Nesta nova conjuntura, há uma característica fundamental à história: a busca pela verdade. Verdade esta que está pautada na ideia de correspondência – o passado como ele o foi. Para tanto, o historiador passa a seguir métodos e referenciais que se tornaram próprios à História, tornando-a cada vez mais específica e com moldes cientificistas. Tomemos as proposições de Hans Ulrich Gumbrecht em sua obra “Modernização dos Sentidos (1998)” acerca da modernidade. Conforme mencionado anteriormente, o termo “moderno” é amplamente utilizado em diversas épocas da História e são representadas metonimicamente pela invenção da imprensa e pelo descobrimento do Novo Mundo que dirige a uma subjetividade peculiar ao mundo

⁴¹KOSELLECK, Reinhart. Futuro Passado: contribuição à semântica dos tempos históricos. Tradução: Wilma Patrícia Maas e Carlos Almeida Pereira. Rio de Janeiro: Contraponto/Ed. PUC-Rio, 2006 (p. 309).

⁴²Idem. p.310.

⁴³ Idem. p. 55

ocidental e que está relacionada ao observador de primeira ordem⁴⁴ e também à produção de conhecimento. Com a identificação do homem enquanto sujeito produtor de conhecimento, dá-se o passo para o que o autor chama de Modernidade Epistemológica, com início em meados do século XIX e também do século XX, gerando o papel de um observador que é “incapaz de deixar de se observar ao mesmo tempo em que observa o mundo”⁴⁵ - o observador de segunda ordem. A capacidade de “observar a observação”⁴⁶ faz com que o observador tenha consciência de si mesmo como uma condição complexa de sua percepção de mundo. Se este observador compreende que cada percepção depende de sua posição particular, então

cada fenômeno particular pode produzir uma infinidade de percepções, formas de experiência e representações possíveis. Nenhuma dessas múltiplas representações pode jamais pretender ser mais adequada ou epistemologicamente superior a todas as outras⁴⁷.

Eis que, a partir destas múltiplas representações, temos o problema, denominado por Foucault de *Crise de Representabilidade*, estabelecendo o que alguns intelectuais reconhecem como pós-modernidade. Período no qual os homens não estariam mais interessados em conhecer o real e até mesmo o passado, mas em experimentá-lo (RANGEL;RODRIGUES, 2012).

Se, a princípio, o presente era o momento de ação entre a experiência e expectativa, no início do século XX, esta dinâmica sofre profundas alterações devido à Primeira e Segunda Guerra Mundial e seus desdobramentos. Predomina a sensação de passados que não passam – ou que não estamos dispostos a abandonar, de acordo com Gumbrecht, e um futuro o qual tememos, fazendo com que haja um alargamento do presente, ou seja,

⁴⁴ Em linhas gerais, a noção de um observador de primeira ordem está relacionada ao fato o homem ver a si mesmo ocupando o papel de sujeito na produção de saber. Ao contrário da Idade Média, que a autoimagem do homem era apresentada como parte da Criação divina ou ainda como algo além da compreensão humana, como afirma Gumbrecht, de maneira que a preservação de todos os saberes (revelados por Deus) era mais importante que a tarefa de produzir conhecimento. Desta maneira, a autoimagem do homem enquanto observador de primeira ordem é o deslocamento central em direção à modernidade (GUMBRECHT, 1998).

⁴⁵ GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Cascatas de Modernidade*. In *Modernização dos Sentidos*. São Paulo: Editora 34. 1998, p. 13

⁴⁶ ARAÚJO, Valdeci Lopes. *Observando a observação: sobre a descoberta do clima histórico e a emergência do cronótopo historicista, c. 1820*. In CARVALHO J.M & CAMPOS, A.P. *Perspectivas da cidadania no Brasil Império*. Civilização Brasileira: Rio de Janeiro, 2009

⁴⁷ Cf. GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Op. Cit.* 14

Seu futuro perdeu o apelo de um horizonte aberto que podemos modelar e escolher em cada presente. Ele aparece, antes, como ocupado e predeterminado(negativamente) pelas consequências na maior parte não-desejadas e inesperadas de ações e eventos situados no passado. Se, de um lado, nos mostramos relutantes em cruzar o limiar entre nosso presente e um futuro que se anuncia como desagradável (para dizer o mínimo), de outro, perdemos também a ambição de abandonar, superar o passado e de nos distanciar dele. Ao contrário, nossas técnicas de memorização, preservação e até mesmo de reprodução de objetos e meios pertencentes ao passado ampliaram-se tanto que pela primeira vez “residir no passado” tornou -se algo mais que uma metáfora para a imaginação histórica.⁴⁸

Desta maneira, o que se identifica nesta nova perspectiva acerca do tempo histórico é um alargamento do que se compreende como presente e, por consequência, um crescente interesse pelo passado, mesmo que ele já não possa ser um referencial no saber-agir da pós-modernidade. De acordo com o autor, o interesse pelo passado se apresenta através das técnicas de memorização e preservação de objetos que pertencem ao passado.

Em concordância com o que fora discutido até então, cabe trazer à luz o conceito de *Regime de Historicidade*, estabelecido por François Hartog⁴⁹, que orienta a História ocidental enquanto cultura tradicionais, orientadas pelo passado, modernas, pelo futuro e as pós-modernas, guiadas pelo presente. Neste sentido, o Regime de Historicidade da pós-modernidade tem como fator principal a questão da patrimonialização, que está vinculada ao grande interesse pelo passado.

Este interesse em preservação abrange tanto passado, como futuro e pode ser compreendido como se houvesse a necessidade de trazer tudo para o presente, tal aspecto caracteriza o presentismo⁵⁰. A instauração desse novo regime fechado no presente fez com que ideal de progresso e a projeção de um futuro esperançoso fossem questionados e tal aspecto pode ser verificado tanto nas produções do século

⁴⁸ Ibidem p. 22

⁴⁹ HARTOG, François. Regimes de historicidade: presentismo e experiências do tempo. Tradução de Andréa S. de Menezes, Bruna Breffart, Camila R. Moraes, Maria Cristina de A. Silva e Maria Helena Martins. Belo Horizonte: Autêntica, 2014

⁵⁰Hartog caracteriza o regime presentista pelo distanciamento entre o passado e futuro, fazendo com o que o presente assumira um lugar em que passado e futuro são obscurecidos. Na medida em que o autor articula as noções de presentismo, percebe-se que o presente não só a assume um lugar de dominância, mas é tratado com exclusividade, como se existisse única e exclusivamente o presente. E, nesse presente, o que permanece é o “tempo da memória e da dívida, da amnésia do cotidiano, da incerteza e das simulações”(p.260). A patrimonialização é uma característica do presentismo, pois pode ser considerada uma resposta ao ‘não esquecer-se de nada’, aumentando os limites do que se define como patrimônio, “assim como se anunciam ou se reivindicam memórias de tudo, tudo seria patrimônio ou suscetível de tornar-se”(p. 233).

XX.

Portanto,

Ele [Regime de historicidade] pode ser um artefato para esclarecer a biografia de um personagem histórico (tal como Napoleão, que se encontrou entre o regime moderno, trazido pela Revolução, e o regime antigo, simbolizado pela escolha do Império e pelo casamento com Maria-Luisa de Áustria), ou a de um homem comum; com ele pode-se atravessar uma grande obra (literária ou outra), tal como as *Mémoires d'outre-tombe* de Chateaubriand (onde ele se apresenta como o "nadador que mergulhou entre as duas margens do rio do tempo"); pode-se questionar a arquitetura de uma cidade, ontem e hoje, ou então comparar as grandes escansões da relação com o tempo de diferentes sociedades, próximas ou distantes. E, a cada vez, por meio da atenção muito particular dada aos momentos de crise do tempo e às suas expressões, visa-se a produzir mais inteligibilidade⁵¹

Fazendo com que o uso dos regimes de historicidade pode ser amplo ou restrito, macro ou micro histórico, passando pela história, arte, na Literatura, isto é

2.2. Temporalidades das ficções modernas

Parafraseando Paul Ricouer⁵² no tomo II de Tempo e Narrativa (2016), as narrativas de ficção nos ensinam algo sobre o tempo, e, enquanto obras literárias nascem, de certa forma, de uma situação de vida, sendo consideradas ,de fato, fábulas sobre o tempo. O autor analisa três romances com o intuito de examinar os procedimentos narrativos adotados pelos autores⁵³, pensando no que cada uma das obras contribui para o problema do tempo e sua possível solução. São eles: O romance “Mrs. Dalloway”, de Virginia Woolf, pensando no conceito de tempo monumental; “A Montanha Mágica”, de Thomas Mann, enquanto um romance de formação e que retrata a crise da cultura europeia, sendo um romance do tempo, nas palavras do autor; e, por fim o romance “Em Busca do Tempo perdido”, escrito por Proust, considerado uma revelação sobre o tempo.

⁵¹ Cf. HARTOG, François. Op., cit., p. 13

⁵² RICOEUR, PAUL. Tempo e Narrativa Tomo II. Tradução Claudia Valéria Martines de Aguiar; revisão da tradução Claudia Berliner. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010

⁵³ Ricouer analisa algumas narrativas de ficção escritas no limiar do século XX. Cada uma trata do tempo de forma muito específica. O romance “Mrs. Dalloway”, de Virginia Woolf, pensando no conceito de tempo monumental, que será trabalhado no sub-ítem acima; “A Montanha Mágica”, de Thomas Mann, enquanto um romance de formação e que retrata a crise da cultura europeia, sendo um romance do tempo, nas palavras do autor; e, por fim o romance “Em Busca do Tempo perdido”, escrito por Proust, considerado uma revelação sobre o tempo.

As narrativas de ficção jogam com o tempo , com elementos que lhes são próprios, dando destaque para a questão dos tempos verbais, as diferenças entre enunciação e enunciado, ocasionando uma diferença fundamental entre o tempo de narrar e o tempo narrado. Estes, dentre outros recursos, tornam possíveis a exploração de diferentes perspectivas, bem como a construção de “variações imaginativas” da experiência do tempo. Sendo assim, “essas variações enriquecem nossa compreensão da experiência que os homens fazem do tempo, tornando acessíveis à linguagem”⁵⁴.

Primeiramente, é fundamental ressaltar que Ricoeur interpreta a obra em dois níveis distintos: o primeiro está relacionado à configuração da obra e o segundo nível, o que mais nos interessa, está ligado à visão de mundo e para experiência temporal que a mesma projeta para além de si. A partir da leitura dessas narrativas, Ricoeur encontra diversas polaridades que são capazes de organizar a apreensão do tempo, chamando-as de “dimensões qualitativas” da experiência. Em Virginia Woolf ,especificamente, esta polaridade toma forma com o tempo monumental, vinculado ao tempo cronológico – mas não se esgota nele – e o tempo interior, extremamente diversificado. As formas diversificadas em que as relações entre o tempo se formam a partir do tempo cósmico, histórico, cronológico, monumental, interior e também com o próprio tempo e o “fora do tempo”. Este fora do tempo, pode ser lido, de acordo com Hélio Salles Gentil (2004)⁵⁵, “não apenas como o passado, ou só o instante presente escavado por lembranças, pensamentos e sentimentos que se torna alargado aprofundado ou adensado pela experiência interior”.

O que Ricoeur procura é evidenciar a complexidade do tempo aos seus diversos níveis qualitativos em que se desdobra a experiência de tempo, pensando da questão das variações imaginativas⁵⁶, isto é

“opondo-se a qualquer simplificação reducionista, principalmente a que reduz tal experiência a uma quantidade, a um número – é principalmente em oposição e para além do tempo medido, expresso em números, que se abre o leque de experiências, níveis e de qualidades do tempo nos romances”⁵⁷

⁵⁴ GENTIL, Hélio Salles. Para uma poética da modernidade. Uma aproximação à arte do romance tem Temps et Récit de Paul Ricoeur. Edições Loyola, São Paulo. 2004; p. 128

⁵⁷ Idem p. 132

É a partir destas variações imaginativas que é construída a noção de experiência fictícia, fazendo com que esta experiência ultrapasse as dimensões da ficção. E é em relação à narrativa histórica e à experiência vivida que a narrativa ficcional surge como variação imaginativa. E assim, “

enquanto a História é capaz de responder “às aporias da fenomenologia do tempo através da criação de um terceiro tempo, que faz a mediação entre o tempo vivido e o tempo cósmico, inscrevendo o vivido no cósmico através do tempo histórico por procedimentos de inscrição próprios - como calendários, um *gnômon*, vestígios ou rastros.

A narrativa de ficção responde às mesmas aporias, mas pelas variações imaginativas, as quais dizem respeito à apreensão da realidade através da ficção, gerando novas possibilidades ao ser-no-mundo ao mesmo tempo que propicia a Literatura a atuar na realidade.⁵⁸

Dessa maneira, pode-se afirmar que a ficção manifesta tendências sociais e também materializa as possibilidades edificadas pela dimensão imaginativa. Portanto, o romance, como afirma Gentil, acerca das proposições de Hurszel, a ficção está inscrita no mundo da vida e, por consequência, trata-se de uma experiência concreta que os sujeitos constroem a partir desse “universo fragmentado e especializado” que é a modernidade, articulando todos esses saberes que narrativas que façam sentido (GENTIL, 2004, p.133).

2.2.1. Ausências presentes no romance no período pós-guerra europeu.

Nos dez anos pós Primeira Guerra Mundial o mercado literário europeu foi inundado por narrativas, cujo cenário principal eram as vivências de guerra. De acordo com Walter Benjamin, no ensaio *Experiência e Pobreza* (1933) afirma que por maior que fosse a produção de obras com este tema, essas obras não continham experiências transmissíveis,

Porque nunca houve experiências mais radicalmente desmoralizadas que a experiência estratégica pela guerra de trincheiras, a experiência econômica

⁵⁸ Cf. Ricoeur. *Entre o tempo vivido e o tempo universal: o tempo histórico. Tempo e Narrativa. Tomo III*, 2010.

pela inflação, a experiência do corpo pela fome, a experiência moral pelos governantes.⁵⁹

No ensaio “O Narrador” (1936), Benjamin se aprofunda nessa concepção ao afirmar que não se trata somente de um “silenciamento completo diante da perplexidade de um evento transbordante como a guerra”⁶⁰, trata-se da impossibilidade de tal acontecimento gerar algo que “valha a pena” de ser transmitido. Dessa forma, para Benjamin a experiência da Primeira Guerra Mundial fez com que todas as experiências prévias se tornassem arcaicas diante dos modelos referenciais vigentes. (CORNELSEN, 2010)

De acordo com o historiador George L. Mosse (1986) A ausência de precedentes em relação à experiência Primeira Guerra Mundial é capaz de gerar uma sensação de “mental confusion and universal chaos”⁶¹, a qual precisaria ser confrontada tanto no âmbito pessoal, político e cultural. Tais âmbitos de experiência estão relacionados à maneira como a sociedade é capaz de interiorizar a experiência da guerra como ela aconteceu (*as it were*), tornando-a uma parte integral do ambiente, de suas aspirações culturais e sonhos políticos⁶²

Embora *Ao Farol* não seja propriamente uma narrativa de guerra, uma vez que não se trata da narração do cotidiano da vida nas trincheiras, nem coloca a Primeira Guerra Mundial como foco principal da narrativa, ainda assim o evento da guerra e seus desdobramentos são considerados essenciais para a construção dos personagens e suas experiências de tempo. Podemos afirmar que a Primeira Guerra contribuiu para formação de uma consciência pautada no tempo e na morte.

Segundo Kathleen Hoffman, na publicação “*Virginia Woolf and the war of self-expression: The World War and the space-time continuum in Mrs. Dalloway and To the Lighthouse*”(2014), ao longo da vida, Virginia Woolf testemunhou as transformações

⁵⁹ BENJAMIN. Experiência e pobreza. In_____. Magia e Técnica, arte e política: ensaios sobre Literatura e História da cultura. 7 ed. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 114-119. (obras escolhidas, v. 1)

⁶⁰ CORNELSEN, Elcio. Cenas literárias da Primeira Guerra Mundial: Ernst Jünger e Erich Maria Remarque. In: BURNS, Tom; CORNELSEN, Elcio (orgs.): Literatura e Guerra. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010. p. 29-55

⁶¹ KERR, Alfred. *Apud*. MOSSE, George de .Two World Wars and the Myth of War experience. In Journal o Contemporary History. Vol. 21. Nº 4 (october., 1986) pp. 491-513. p. 491

⁶²MOSSE, George de. Two World Wars and the Myth of War experience. In Journal o Contemporary History. Vol. 21. Nº 4 (october., 1986) pp. 491-513. p. 492 “the war experience as it were, making it an integral part of their environment, their cultural aspirations and political dreams”

no mundo causadas pelas duas grandes guerra, bem como as alterações da maneira como se compreendia o tempo-espaço,

The Great War, ingrained in the culture in which Woolf was writing and consequently ingrained in Woolf's worldview, weaves a path through her writing. Even though they are set after the Great War had ended and a sense of normality had begun to seep back into English culture, *Mrs. Dalloway* (1925) and *To the Lighthouse* (1927) resonate with the aftershocks of the war still rippling out from the battlefields. While the Great War echoes throughout these novels, changing understandings of space and time are integral to the composition of some of the key characters in each novel. Advancements in science dictated that previously held notions of universal time and the absolute now must yield to the realization that the personal sense of past, present, and future allows one to orient oneself in an individualized space and time. Through her emphasis on memory in both *Mrs. Dalloway* and *To the Lighthouse*⁶³.

Assim, apesar de haver certo senso de normalidade que é partilhado pelo coletivo no momento, ainda assim a presença de um passado recente marcado por traumas de guerra, o sentimento de ausência ocasionado pelas perdas, as dificuldades econômicas, a reestruturação da sociedade, cujos aspectos rompiam com os ideais vitorianos, fazem com que haja uma transformação na maneira de experienciar o tempo. O que é feito por Virginia Woolf, na obra analisada, é justamente tratar da passagem do tempo, evidenciando o “saber agir”, o “o que deve ser feito” no presente.

É a partir desse pressuposto que se torna possível pensar a narrativa de Woolf sob a luz da cultura da presença, uma vez que, como dito anteriormente, a todo momento, percebemos que a presença do passado inunda o presente, principalmente na forma de memórias. O *locus* Farol representa um local onde as memórias de um

⁶³ HOFFMAN, Kathleen S., "Virginia Woolf and the War of Self-Expression: The Great War and the Space-time Continuum in *Mrs. Dalloway* and *To the Lighthouse*" (2014). *Student Publications*. Paper 198. p. 3 Tradução livre: A Grande Guerra, entranhada na cultura na qual Woolf escrevia e consequentemente entranhada em sua visão de mundo, tece o curso de sua escrita. Embora *Mrs. Dalloway* e *Ao farol* tenham sido finalizados após o fim da Primeira Guerra e uma sensação de normalidade tenha começado a retornar na cultura Inglesa, estes romances ressoam os tremores secundários da guerra que ainda ultrapassam os campos de batalha. Enquanto a Grande Guerra ecoa ao longo destas obras, a mudança da compreensão do tempo e espaço é parte integrante da composição de alguns dos personagens chaves nos romances. Avanços na ciência ditaram que as noções previamente tomadas acerca do tempo universal e do agora absoluto deveriam ceder à percepção de que um sentido mais individual de passado, presente e futuro permite que o indivíduo se oriente em um espaço e tempo mais individualizado, através da ênfase de Woolf na memória, tanto em *Mrs. Dalloway* e *Ao Farol*.

passado que precede a guerra e, é nesse passado que os personagens procuram minimizar as instabilidades do presente, através do “saber agir”⁶⁴.

Conforme as proposições de Gumbrecht (1998; 2004) a cultura da presença vem para explicar aquilo que a cultura do sentido não é mais capaz de solucionar, isto é, enquanto a segunda, vigente na modernidade, procurava encontrar sentidos no mundo através da hermenêutica; a cultura da presença é capaz inundar o passado com o presente, fazendo com que a possibilidade de entrar em contato diretamente com o passado seja uma outra maneira de apreender a realidade.

Evidenciar a dimensão espacial é considerado um ponto chave para se compreender a cultura da presença, uma vez que o ser/ estar no mundo, utilizando o significado de *Dasein*, de Heidegger, torna-se fundamental para a consolidação do desejo pela experiência. A Presença é a “relação espacial com o mundo e seus objetos”, portanto não há, ao contrário da cultura de sentido, uma intencionalidade de procurar sentidos, quando se trata da produção de presença.

Ser-no-mundo é um conceito perfeitamente ajustado a um tipo de reflexão e análise que tenta recuperar a componente de presença em nossa relação com as coisas do mundo⁶⁵

Outro aspecto vinculado à cultura da presença, de acordo com Gumbrecht, ao se tratar da estética é a epifania. Para o autor a epifania está relacionada à efemeridade do efeito da presença, uma vez que é visto como um evento cuja previsibilidade ou o local não nos são dados, nem sua intensidade, de maneira que tal experiência se caracteriza por sua brevidade.

Com “epifania” não quero dizer, de novo, simultaneidade, tensão e oscilação entre sentido e presença; quero dizer, sobretudo, a sensação, citada e teorizada por Jean-Luc Nancy, de não conseguirmos agarrar os efeitos de presença, de que ele – e, com eles, a simultaneidade da presença e do sentido – são efêmeros⁶⁶.

Na narrativa woolfiana selecionada, podemos afirmar que a presença do passado se dá tanto a partir da mobilização da memória, ou pelo espaço ‘Farol’, uma vez que, é

⁶⁴ No romance esses momentos de “saber agir” são sistematizados pelo fluxo de Consciência e Epifania, como afirma Larsson em seu artigo “The Fluidity out there”(2005)

⁶⁵ GUMBRECHT, 2010, p.92

⁶⁶Idem p. 140

em contato com essa dimensão espacial que ocorrem momentos de epifania. É de fundamental importância ressaltar os momentos de epifania, ou ainda, nas palavras de Virginia Woolf, “Moments of being”:

What composed the present moment? [...] if you are old, the past lies upon the present, like a thick glass, making it waver, distorting it. All the same, everybody believes that the present is something, seeks out the different elements in this situation in order to compose the truth of it, the whole of it.

Ou ainda:

O encanto e imobilidade [do passado] se deram as mãos no quarto e entre os jarros envoltos em panos e as cadeiras protegidas por lençóis me o espreitar do vento e o suave faro dos ares marinhos pegajosos, roçando, fuçando, repetindo e reiterando suas perguntas – Vão se estiolar? Vão perecer? – mal chegavam a perturbar a paz, a indiferença, o ar de pura integridade, como se a pergunta que faziam mal precisasse de resposta: permanecemos.⁶⁷

Assim, em *Ao Farol*, os momentos de acesso ao passado são sistematizados a partir do contato com a dimensão espacial do Farol, incitando memórias, as quais em um fluxo de consciência (stream of consciousness) são capazes de gerar um efeito de presença do passado no presente. É no tempo da memória que ocorre uma interposição entre passado e presente, no qual o passado permanece, mesmo que por instantes, encantador e imóvel e cujo efeito prolonga o passado no presente (MATOS, 2015), como podemos observar no trecho abaixo:

2.3. Imagem do elemento água enquanto metáfora e estrutura da construção da experiência de Tempo no Romance

“Ouço as ondas que se quebram – um-dois, um-dois – e que lançam um feixe de água sobre a praia, e depois se quebram – um-dois, um-dois.”⁶⁸
Virginia Woolf

A água corre sempre, a água cai sempre, acaba sempre em sua morte horizontal. Em numerosos exemplos veremos que para a imaginação materializante a morte da água é a mais sonhadora que a morte da terra: o sofrimento da água é infinito.⁶⁹
Gaston Bachelard

⁶⁷WOOLF, Virginia. *Ao Farol*. tradução: Denise Bottmann. Porto Alegre: L&PM, 2013 p. 134

⁶⁸Os diários de Virgínia Woolf. *Apud*. LEMASSON, Alexandra. *Virginia Woolf – Biografia*. Tradução de IlanaHeinberg. Porto Alegre: L&PM, 2011.

⁶⁹ BACHELARD, Gaston. *Op. cit* 14

A sensação de estar próximo ao mar quando lemos *Ao Farol* é inegável. Tendo como paisagem uma ilha, o mar está sempre presente na narrativa, quando os personagens caminham pela praia, ao olharem para o horizonte ou apenas ouvindo o barulho das ondas. O mar tem som, cheiro e manifestações físicas que permeiam o romance (LARSSON, 2005). Portanto, é fundamental pensarmos a figura imagética da água na construção do romance. Atribuem-se duas abordagens para compreender como a mobilização desse elemento toma posto: 1. Metafórica, no sentido de representar o caos do presente e também como elemento transitório⁷⁰, que em sua profundidade, o ser humano tem destino similar à água que corre (BACHELARD, 1997), caracterizando-o como um ser que age entre a vida e morte⁷¹. 2. Estrutural, uma vez que este se fundamenta na capacidade de contribuir para o acontecimento das epifanias, que via fluxos de memórias (BERGSON 1999), são, por vezes, capazes de “orientar” minimamente no presente (LARSSON, 2005). Dessa forma, podemos afirmar que ele faz parte da estrutura de reflexão do personagem. Enquanto metáfora, esta simboliza o caos do presente em que os personagens se encontram, do mesmo modo que a água é representada como um elemento de transição. De acordo com Bachelard (1999), compreende-se a água enquanto um tipo de destino, não “apenas o vão destino das imagens fugazes”, [...] mas um destino essencial que metamorfoseia incessantemente a substância do ser”⁷², portanto o homem tem o mesmo destino da água de um rio, corre.

O O autor Ashton Nichols afirma que a partir do deslocamento da ideia de a epifania estar vinculada à experiência religiosa para a utilização desta como técnica literária fez com que a mesma fosse entendida como um processo interior da mente e não uma manifestação repentina da agência Divina, tornando-se um processo individual. Desta forma, o autor sugere que este novo tipo de epifania (fenômeno literário), apropriado em primeira instância por Joyce, tem o mesmo valor etimológico que *inspiração* (NICHOLS, p.11). No caso de Woolf, ele propõe que as a narrative technique, epiphany provides a way of moving from one intense perception to the next and thereby presenting independent truths of character rather than universal truths of

⁷⁰ Para Bachelard, consiste em um elemento transitório, que representa “[...] um destino essencial que metamorfoseia incessante a substancia do ser. Sendo capaz de promover contemplações e inspirar os personagens” in: BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos* : ensaio sobre a imaginação da matéria / Gaston *Bachelard* ; [tradução Antônio de Pádua. Danesi]. - São Paulo : Martins Fontes, 1997 p. 06

⁷¹ Este ponto será retomado mais a diante.

⁷² BACHELARD, Gaston. Op. cit. p.06

nature”⁷³. Para Woolf as epifanias recebem outro nome: *Moments of being* (Momentos de ser), trazido à tona pela primeira vez em seu ensaio “*A Sketch of the Past* (1984)”, os quais suscitam pequenas iluminações diárias, tratando-se de momentos significativos de experiência.

Assim sendo, Larsson postula:

In order for an epiphany to take place we need a mind experiencing it and remembering it; the concept of memory necessitates a discussion on the experience of time. In short, if an epiphany constitutes a break in the everyday ‘cotton wool’ we must understand that which it is a break in, the everyday flow of perception⁷⁴.

Conforme exposto em momento anterior, a epifania é uma técnica literária própria ao modernismo que, assim como o fluxo de consciência, estabelecem conexões entre as lembranças, indivíduo e o mundo através de pequenas realizações. De acordo com Norman Freedman (1970), estudioso de Virgínia Woolf, o fluxo de consciência surge a partir das associações internas do indivíduo de maneira que está sempre em transformação, isto é, o fluxo de consciência nunca vem do mesmo modo, assim como um rio nunca é o mesmo rio, quando o observamos pela segunda vez. Nossa capacidade de lembrar permite que acessemos os eventos passados de novo, concomitantemente interagindo com o presente.

Era como se a água flutuasse e assentasse pensamentos viajantes que tinha crescido, estagnado em terra seca e davam s seus corpos até mesmo algum tipo de alívio físico. Em primeiro lugar, a vibração da cor inundava a baía azul , e o coração expandia-se com ela e o corpo nadava, apenas para ser no momento seguinte contido e deprimido pela pruginiosa negridão sobre as ondas em desordem⁷⁵

⁷³NICHOLS *apud*. LARSSON 141– Tradução Livre: “como técnica narrativa, a epifania oferece uma maneira de se mover entre uma percepção à outra e, assim, apresenta verdades independentes do personagem ao invés de verdades universais da natureza”

⁷⁴ Ibidem p.7 Tradução Livre: para que uma epifania aconteça, precisamos de uma mente experimentando-a e lembrando-a; o conceito de memória exige uma discussão sobre a experiência do tempo. Em suma, se uma epifania constitui uma quebra no “maço de algodão” cotidiana, precisamos entender o que é uma ruptura, o fluxo cotidiano da percepção.

O que Woolf se refere por ‘*everydayCottonWool*’ ou, como fora traduzido como ‘maço de algodão cotidiano’ é uma metáfora que diz respeito ao fato de que grande parte da vida é vivida em inconscientemente. Enquanto vive-se nesse “maço”, pode-se vivenciar momentos de revelações. Larsson afirma que esta concepção de Woolf traz a ideia de que por trás do algodão há um tipo de inteireza, que se torna brevemente visível durante a o momento de ser, a epifania. – Soa mais poético em inglês!

⁷⁵ WOOLF, Virginia. *Passeio ao Farol*. Trd. Oscar Mendes. Rio de Janeiro: Editorial Labor do Brasil. 1976. p. 24

Ainda de acordo com Bachelard, pode-se dizer que a água acompanha, de certa maneira o ritmo da vida, dos sentidos a todo momento na narrativa. E um exemplo disto são os pensamentos de Lily Briscoe.

Os momentos de epifania vivenciados pelos personagens são, de certa maneira, um momento de imobilidade em que os personagens são capazes de prolongar o passado no presente. De acordo com Haroche (2009), acerca das proposições de Bergson, em contraposição ao movimento e as constantes mudanças, é na imobilidade em que se encontra certa prática funcional, isto é, a imobilidade.

trata-se de uma resposta à angústia difusa e profunda, impalpável, suscitada pela mudança, pelo medo do desconhecido, do inapreensível, da ausência de sentido; São necessários pontos fixos [tal qual o Farol o é], referências, enquadramentos, uma certa forma de estabilidade, de regularidade, para enraizar o pensamento e a existência no mundo, no real.

Utilizando as ideias de Bergson acerca da *durée* e da memória, a fim de aprofundar nas noções de epifania e o fluxo de consciência e suas relações com a experiência de tempo, faz-se necessário evidenciar a separação entre o que o autor chama de tempo real, tempo interior que é constituído dentro de cada indivíduo, a duração. Esta, por sua vez é associada à consciência e corresponde à capacidade do sujeito de se enxergar como ser temporal. O tempo interior é concebido como um fluxo contínuo de experiências que nunca se mantém permanente. No entanto, apesar de Bergson pensar o tempo dissociado do espaço e compreender que a duração é o tempo real, o autor não desvaloriza a noção do ambiente material, isto é, há uma combinação entre interior e exterior, capaz de formar a experiência de vida.

Assim, a noção de *durée* é fundamental para pensarmos o fluxo de consciência e o conceito de memória pode ser considerado, de certa maneira, a ponte entre a percepção de um evento ou objeto e a lembrança do mesmo. Assim, a memória, permite a reconstrução da vida como momentos, que constituem o fluxo da *durée*, mas não pode ser percebido como uma mera sucessão de momentos enquanto os experienciamos(GUILLIES,16 *apud* LARSSON, 2005).

A partir disso, compreende-se tais aspectos na obra de Woolf na fluidez. Assim, a fluidez representada pela relação água e tempo em *Ao Farol* é interrompida por momentos de imobilidade, que através das epifanias, como formas de manifestação e

mobilização de memórias, os personagens são capazes de prolongar a presença do passado no presente, buscando, assim, lugares de estabilidades, a fim de solucionar as crises do presente, o que podemos perceber na passagem abaixo:

Então, como se estivesse fatigada, com espírito ainda acompanhando o subir e o descer do mar, ainda possuída do gosto e do odor que tem os lugares depois de longa ausência, as velas oscilando em sua vista perdera o domínio sobre si mesma, abandonava-se.⁷⁶

No seguinte trecho vemos um momento de epifania de Lily Briscoe, uma amiga da família Ramsay, no farol.

[...] O que havia era pequenas iluminações e milagres cotidianos, fósforos que se acendiam inesperadamente no escuro; aqui está um deles. Este, aquele e aquele outro, ela, Charles Tansley e a onda se quebrando; a sra.Ramsay reunindo os dois; a sra.Ramsay dizendo “Vida detém-te aqui”; a sra.Ramsay convertendo o momento em algo permanente [...] No meio do caos havia forma; esse eterno passar e fluir (olhou as nuvens passando e as folhas se agitando) era convertido em estabilidade. Vida detém-te aqui, disse a sr.Ramsay; “sra.Ramsay! Sra. Ramsay!”, repetiu. Devia a ela essa revelação.⁷⁷

A fluidez dos pensamentos interrompidos por epifanias forma a estrutura do romance e tal estrutura está pautada em certas concepções de reflexão, memória e tempo. De acordo com Larsson (2005)

[...]that flowing thoughts[Memórias] interrupted by epiphanies form the structure of the novel; that this structure rests on certain philosophical conceptions of thought, memory and time; and that a careful observation of the sea and how it relates to the epiphanies is a relevant point of departure for an interpretative reading of the novel.⁷⁸

Dessa forma, a relação que o mar tem com essas epifanias se dá na medida em que passado e presente se fundem com a presença do mar, consolidando essas revelações.

⁷⁶Idem p. 164

⁷⁷ibidem. p.171

⁷⁸Ibidem p. 4 Tradução livre: [...] esse fluxo de pensamentos (memórias) interrompidos por epifanias formam a estrutura do romance; e essa estrutura está depositada em certas concepções filosóficas de pensamento, memórias e tempo: e uma observação minuciosa do mar e como ele se relaciona com as epifanias é um ponto de partida relevante para uma leitura interpretativa do romance.

É no fluir da vida que o homem projeta seus desejos e medos, suas experiências e expectativas. O conceito *Dasein* (Heidegger, 1986) representa, em linhas gerais, o ser e o ser-no-mundo, ao passo que o homem sempre está situado em uma determinada cultura, compartilhando conceitos e experiências de tempo, isto é,

o ser-no-mundo é alguém que espacializa o mundo em função de suas preocupações. Ao mesmo tempo, que é uma preza fácil da factualidade, também é agente de transformação que organiza as coisas conforme suas necessidades. Só o homem tem esta capacidade de criar e dar sentido aos seus projetos[...].⁷⁹

Ainda sobre o ser no mundo, Valdeci Araújo afirma que o ser-para-a-morte, “constitui a condição de possibilidade da ação e do sentimento de aceleração do tempo que caracteriza a modernidade”⁸⁰

Assim, o elemento água é capaz de assumir múltiplas faces. 1. Água enquanto elemento transitório: o espaço entre nascimento e finitude, em que a morte é sempre presente: “o ser voltado para água é um ser de vertigem. Morre a cada minuto. Uma morte cotidiana é a morte da água”⁸¹. 2. As águas calmas e o movimento do mar podem ser considerados elementos de devaneios e reflexões e, através dessas reflexões sobre si e seu lugar no mundo, os personagens são capazes de se orientar no tempo.

Virginia Woolf tratou a imagem da água em *Ao Farol* de maneira que o próprio conceito de água representa muito mais do que um elemento, tendo um significado especial em sua vida pessoal⁸² e, portanto, transferiu tal significado para a vida de seus personagens. Esta presença da água transborda no romance tanto na forma física, quanto na metafórica, como mencionado anteriormente.

⁷⁹ NAVES, Gilzane Silva. A ética em ser e tempo: Uma análise interpretativa de caráter ôntico e ontológico dos conceitos de Martin Heidegger. Dissertação de mestrado. Pontifícia Universidade Católica de Campinas. PUC-CAMPINAS, 2004 p. 25

⁸⁰ ARAUJO, V. L. de. Para além da auto-consciência moderna: a historiografia de Hans Ulrich Gumbrecht. *Vária história*, v. 22, n. 36, p. 314-328, 2006.

⁸¹ BACHELARD, Gaston. Op. cit. p.07

⁸² Tratar o elemento água como destino final em Virginia Woolf traz a possibilidade de traçar comparações entre sua trajetória e sua escrita, pensando na relação de vida e morte, uma vez que, na maioria de suas obras (*To the Lighthouse*, *The Waves*, *Jacob's Room*, *Mrs Dalloway*) ela retorna à infância, mesmo que de maneira ficcional, onde esta é marcada pela presença da mãe e do irmão mais novo, como fora mencionado acima, bem como as idas ao litoral, na casa de praia da família. Lugares estes que trazem estabilidades na sua maturidade. A falta dos familiares e a esquizofrenia tomam posições de destaque. Dessa forma, a finitude representada pelo curso da água pode ser interpretada como um retorno à infância. Segundo Pedro Caldas (2014), a vivência da morte é, ao mesmo tempo, a vivência da vida e, assim, a morte pode se apresentar como a plena realização da vida.

A descrição da imagem da água é presente a ponto de se tornar uma entidade na vida dos personagens, contruindo relações inclusive como o próprio sentido da vida. Para Sra. Ramsay, o mar é considerado símbolo de esperança e desejo, isto é, a mesma olhava para o mar e o mesmo funcionava como impulso para seguir em frente. Para o Sr. Ramsay, o mesmo mar pode ser comparado a um obstáculo a ser vencido – como se fosse um empecilho entre a terra e o farol. Já para Lily Briscoe, o mar detinha um sentido de inspiração, uma vez que a mesma utilizava a paisagem em sua pintura, concomitante a sensação de que o mar era capaz de reaproxima-la à Sra. Ramsay.

E, a partir dos múltiplos usos do elemento água por Woolf, é possível compreender a relação das três instâncias de tempo e o romance, considerando a importância que o mar e a água têm como imagens da vida e do tempo, algo que vai e volta, e esse movimento se dá através da memória.

Considerações finais

O movimento que esta dissertação procurou executar é o de pensar o romance em suas diversas formas, a partir das noções tão caras à História. Em um primeiro momento, buscou-se compreender as tensões entre a História e a Literatura, focando na questão do imaginário e maneiras como cada uma, com sua especificidade lida com o passado. Logo após, trouxemos os mecanismos utilizados por Virgínia Woolf capaz de articular o passado, presente e futuro na forma fluida, onde não há distinções entre um e outros ao mesmo tempo em que o presente – lugar de ação- é colocado como um lugar de realizações e irrealizações. Assim, analisamos a maneira pela qual esses marcadores da experiência de tempo podem servir para a História e para própria compreensão de tempo histórico. A Literatura modernista do início do século XX não somente contribui para esta compreensão, como é capaz, de certa forma, transmiti-la (ou traduzi-la).

Nessa espécie de *durée* woolfiana, podemos afirmar que o tempo se esgarça, a ponto de, nem mesmo a vida e a morte sejam postas em ordem cronológica. As perdas, os traumas, o clima de instabilidade e medo são expostos no romance trazendo à tona certa realidade histórica, fazendo com que todas estas questões transbordem o momento. E é neste momento, os *Momentos de Ser*, que estas questões podem suscitar os momentos de saber agir.

Assim, Virginia Woolf mobiliza em *Ao Farol* a experiência de tempo, tornando o passado um lugar de memórias acessado pela epifania e ancora no presente uma forma de construção de sentido e/ou presença. A água é calma e ao mesmo tempo violenta. A metáfora da vida e da morte, e também de uma passagem do tempo. No rio de Heráclito, tudo mudava. No mar de Virginia Woolf a fluidez é essencial mas há “algo” que retorna, fomentando esse tempo sutil cheio de ficções pessoais e melancolias sociais ; elementos da narrativa que marcou um momento da Literatura inglesa e mundial. E, portanto, o processo de lembrar em *Ao Farol* pode ser descrito como uma reconstrução do passado, cujas pontes entre o interior e exterior são formadas pela memória, fazendo com que o passado e presente coexistam e interajam simultaneamente.

Referências

1. Fontes

WOOLF, Virginia. **AoFarol**. Trad. Denise Bottmann. Porto Alegre: L&PM, 2013

_____. *A Writer's Diary*. Ed. Leonard Woolf. London: The Hogarth Press. 1955

_____. **O quarto de Jacob**. Trad. Lia Luft. São Paulo: Novo Século, 2008

_____. **To the Lighthouse**. Oxford: Benediction Classics, 2017

_____. The Moment and other essays. In: <http://gutenberg.net.au/ebooks15/1500221h.html> acesso: 11 de agosto de 2016 às 16:39

2. Bibliografia de referência

ALVERNE, Larissa Arruda Aguiar. A morte e o real na Literatura de Virginia Woolf. Dissertação apresentada na Universidade Federal de Goiás em 2017

ALVES, SARAH; MORAIS, Jaqueline Pereira de. ESPAÇO DE EXPERIÊNCIA E HORIZONTE DE EXPECTATIVA: Antirrepublicanismo no jornal O BRAZIL (1895-1896) e concepção de tempo em Koselleck. ANAIS Congresso Internacional de História 27 – 29 de setembro de 2016 UFG Jataí- GO

ANSPACH, Sílvia. Tempo e esgarçamento da narrativa em Virginia Woolf. Kalíope. São Paulo. Ano 1. Nº 2. 2005

ARANYE-FRADENBURG, L.O. Passar o tempo: A historicidade do Romance Medieval. In: MORETTI, Franco (org). *A Cultura do Romance*. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Cosac Naify, 2008

ARAUJO, V. L. de. Para além da auto-consciência moderna: a historiografia de Hans Ulrich Gumbrecht. *Vária história*, v. 22, n. 36, p. 314-328, 2006.

ATTIE, Juliana Pimenta. Conflito e Conciliação entre vida e morte em *To the Lighthouse* de Virginia Woolf. *Darandina Revista eletrônica (UFJF)*. Vol. 2. Nº 2. s/d

AVELAR, Alexandre. Apresentação do dossiê de História e Biografia. Revista História Social (UNICAMP). Nº 24. Primeiro semestre de 2013

BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos : ensaio sobre a imaginação da matéria*; [tradução Antônio de Pádua. Danesi]. - São Paulo : Martins Fontes, 1997]

BARROS, José de Assunção. Rupturas entre o presente e o passado: Leituras sobre as concepções de tempo de Koselleck e Hannah Arendth. In: Revista Páginas de Filosofia, 2010, (p. 65-88).

BERGSON, Henri. *Matéria e Memória – Ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. São Paulo: Editora Martins e Fontes, 1990
RÜSEN, Jörn. *Razão Histórica*. UNB: Brasília. 2001

BENJAMIN. Experiência e pobreza. In_____. *Magia e Técnica, arte e política: ensaios sobre Literatura e História da cultura*. 7 ed. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 114-119. (obras escolhidas, v. 1)

BORGES, Valdeci Rezende. História e Literatura: Algumas Considerações. Revista de Teoria da História Ano 1, Número 3. junho.2010

CALDAS, Pedro Spinola Pereira. O murmurante evocador do passado: A montanha mágica e o romance de formação após a Primeira Guerra Mundial. In: Revista História da Historiografia (UFOP). Ouro Preto. Nº16. Dezembro 2014.

CHARBEL, Felipe. *O Historiador face à ficção*. In: (Orgs)MEDEIROS, Bruno Franco; de Souza, Francisco Gouvea; BELCHIOR, Luna Halabi; RANGEL, Marcelo de Mello; PEREIRA, Mateus H. F. *Teoria e Historiografia: Debates Contemporâneos*. Jundiaí: Paco Editorial, 2015

CORNELSEN, Elcio. Cenas literárias da Primeira Guerra Mundial: Ernst Jünger e Erich Maria Remarque. In: BURNS, Tom; CORNELSEN, Elcio (orgs.): *Literatura e Guerra*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010. p. 29-55

GOLDMAN, Jane. *The Cambridge Introduction to Virginia Woolf*. Cambridge: Cambridge, 2006

GRECCO, Gabriela Lima. História e Literatura: entre narrativas literárias e históricas, uma análise através do conceito de representação. Revista Brasileira de História & Ciências Sociais. Vol. 6 N° 11, Julho de 2014

FRIEDMAN, Norman. 'Double Vision in To the Lighthouse'. To the Lighthouse: A Casebook.

Ed. Morris Beja. London: Macmillan, 1970. 149-168.

GENTIL, Hélio Salles. Para uma poética da modernidade. Uma aproximação à arte do romance tem Temps et Récit de Paul Ricoeur. Edições Loyola, São Paulo. 2004

GUMBRECHT, Hans Ulrich. Cascatas de modernidade. In: _____. Modernização dos sentidos. São Paulo: Ed. 34, 1998. p. 09-32.

_____. Produção de Presença: o que o sentido não consegue transmitir. Rio de Janeiro, 2010

HARTOG, François. Regimes de historicidade: presentismo e experiências do tempo. Tradução de Andréa S. de Menezes, Bruna Breffart, Camila R. Moraes, Maria Cristina de A. Silva e Maria Helena Martins. Belo Horizonte: Autêntica, 2014. Audia Berliner. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010

HAROCHE, Claudine. O outro e o eu na fluidez e desmedida das sociedades contemporâneas. In: NAXARA, Márcia; MARSON, Izabel; BREPOHL, Marion (org). *Figuração do Outro*. Uberlândia. UDUFU, 2009 p. 37- 62

HEIDEGGER, Martin. Ser e Tempo. Trad. de Fausto Castilho. Editora Unicamp; Vozes. 2012

HOFFMAN, Kathleen S., "Virginia Woolf and the War of Self-Expression: The Great War and the Space-time Continuum in Mrs. Dalloway and To the Lighthouse" (2014). *Student Publications*. Paper 198.

ISER, Wolfgang. *Atos de Fingir*. In: *O Fictício e o Imaginário. Perspectivas de uma Antropologia Literária*; tradução de Johannes Krestschmer. 2 ed. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013.

JAMES, William. *The Principles of Psychology*, Cosimo Classics, Inc., 2007.

Woolf, Virginia. "Modern Fiction" In: McNeille, Andrew, Ed. *The Essays of Virginia Woolf*. Volume 4: 1925 to 1928. London: The Hogarth Press, 1984.

KOSELLECK, Reinhart. *Futuro Passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*. Tradução: Wilma Patrícia Maas e Carlos Almeida Pereira. Rio de Janeiro: Contraponto/Ed. PUC-Rio, 2006 (p. 309).

_____. *Estratos do tempo. Estudos sobre história*. Rio de Janeiro: Contraponto;

Editora da PUC-Rio, 2014. LARSSON, Lisa. "That fluidity out there" - Epiphanies and the Sea in Virginia Woolf's *To the Lighthouse*. A 60 Literary Seminar. Lund University. 2005

LEMASSON, Alexandra. *Virginia Woolf – Biografia*. Tradução de Ilana Heinberg. Porto Alegre: L&PM, 2011.

LIMA, Luiz Costa. *História. Ficção. Literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006

LIMA, Maria do Carmo. *Epifania em Katherine Mansfield: Imagens Essenciais No Espaço/Tempo Poético (Estudo Dos Contos Sol E Lua, A Casa De Bonecas, A Festa E Felicidade)*. 2002. 99p. Dissertação – Universidade Federal do Paraná. 11 de novembro de 2002.

MARDER, Hebert. *Virginia Woolf: A Medida da Vida*. Trad. Leonardo Fróes. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

MATOS, Sergio Campos. *História, Memória e ficção: Que fronteiras?*. *Revista História da Historiografia (UFOP)*. Ouro Preto. N°16. Dezembro 2014

MCINTIRE, Gabrielle. *Modernism, Memory and Desire: T. S Eliot and Virginia Woolf*. Cambridge University Press: Cambridge, 2012

MEPHAN, John. *Virginia Woolf: A Literary Life*. London: Macmillan, 1991.

MOSSE, George de .Two World Wars and the Myth of War experience. In *Journal o Contemporary History*. Vol. 21. Nº 4 (october., 1986) pp. 491-513

NAVES, Gilzane Silva. A ÉTICA EM SER E TEMPO: Uma análise interpretativa de caráter ôntico e ontológico dos conceitos de Martin Heidegger. Dissertação de mestrado. Pontifícia Universidade Católica de Campinas. PUC-CAMPINAS, 2004

NUNES, Benedito. Narrativa Histórica e narrativa ficcional. In: RIEDEL, Dirce Côrtes (org). *Narrativa: ficção e história*. Rio de Janeiro: Imago, 1988. p. 23 (9-35)

RANGEL, Marcelo; RODRIGUES, Thamara de Oliveira; HISTÓRIA E Modernidade em Hans Ulrich Gumbrecht. In *Revista Redescições – Revista online do GT de Pragmatismo* Ano 3, Número 4, 2012

RICOEUR, PAUL. *Tempo e Narrativa* Tomo II. Tradução Claudia Valéria Martines de Aguiar; revisão da tradução Claudia Berliner – São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010

_____. *O entrecruzamento da História e da ficção*. In: *Tempo e narrativa* (tomo III). São Paulo: Papyrus, 1997. p, 315-335

_____. “*Memória e Imaginação*”; “*Memória Pessoal, Memória Coletiva*”; “*O Esquecimento*.” In: *A memória, a história, o esquecimento*. Tradução de Alain François [et al.]. Campinas: Editora da Unicamp, 2007. p. 25-70; 105-142

WHITE, Hayden. *The Practical Past*. Evanston: Northwestern University Press, 2014.

_____. The practical past. *Historien*, v. 10, p. 10-19, 2010.

