

IMPRESSIONISMO E FLUXO DA CONSCIÊNCIA EM JACOB'S ROOM E BOLERO DE RAVEL

IMPRESSIONISM AND STREAM OF CONSCIOUSNESS IN JACOB'S ROOM AND BOLERO DE RAVEL

Juliana Pimenta Attie¹
Mestre em Estudos Literários
Universidade Estadual Paulista
(juliana_attie@yahoo.com.br)

Natali Fabiana da Costa e Silva²
Mestre em Estudos Literários
Universidade Estadual Paulista
(natali_costa@hotmail.com)

RESUMO: Este artigo pretende investigar o uso das técnicas do fluxo da consciência em contextos literários diversos, quais sejam o início do Modernismo inglês e a literatura contemporânea brasileira, além de expor a influência do Impressionismo na composição das narrativas selecionadas. Primeiramente, será analisado o romance *Jacob's Room* (2007), da escritora inglesa Virginia Woolf, que traz o cerne do experimentalismo woolfiano. Em seguida, no intuito de comparar e expor a utilização das técnicas impressionistas e do fluxo da consciência na contemporaneidade, será estudada a obra *Bolero de Ravel* (2010), de Menalton Braff. Guiar-nos-emos pelos conceitos de Serrulaz (1965) e Humphrey (1976) para mostrar semelhanças e diferenças entre os romances. Este estudo visa perquirir – para além de uma simples enumeração das técnicas nos textos em questão – o movimento do pensamento de fluxo em si, isto é, será analisado como o movimento de livre associação de ideias se processa; quais recursos são utilizados para a criação da descontinuidade e incoerência presentes na tessitura da mente e em que medida as técnicas impressionistas se aliam às técnicas do fluxo da consciência a fim de representarem a consciência pré-verbal das personagens e imprimirem um significado dentro da estrutura do texto.

Palavras-chave: Impressionismo; Fluxo da consciência; Romance modernista e contemporâneo; Estudo comparativo

ABSTRACT: This article aims to investigate the use of stream of consciousness' techniques in different literary contexts, namely the beginning of English Modernism and contemporary Brazilian literature, and also to expose the influence of Impressionism in the composition of selected narratives. First, it will be analyzed Woolf's *Jacob's Room* (2007), which presents the basis of her experimentalism. Then, in order to compare and explain the use of impressionist techniques as well as the stream of consciousness in contemporary times, Menalton Braff's *Bolero de Ravel* (2010) will be studied. The study will be based on the concepts of Serrulaz (1965) and Humphrey (1976) to show similarities and differences between the novels. This work aims to analyze - beyond a simple list of techniques in the novels under discussion - the movement of the consciousness itself, in other words, it will be analyzed how the movement of free association of ideas takes place, what resources are used to create discontinuity and inconsistency present in mind and how impressionist techniques are allied to the stream of consciousness in order to represent characters' pre-verbal consciousness and to be meaningful within the structure of the text.

¹ Doutoranda em Estudos Literários. Bolsista Capes PDSE.

² Doutoranda em Estudos Literários. Bolsista Capes

Keywords: Impressionism; Stream of consciousness; Modernist and contemporary novel; Comparative study

Introdução

Este artigo pretende investigar o uso das técnicas do fluxo da consciência em contextos literários diversos, quais sejam o início do Modernismo inglês e a literatura contemporânea brasileira. Primeiramente, será analisado o romance *Jacob's Room*, da autora inglesa Virginia Woolf, que traz o cerne do experimentalismo woolfiano. Em seguida, no intuito de comparar e expor a utilização das técnicas do fluxo da consciência na contemporaneidade, será estudada a obra **Bolero de Ravel**, de Menalton Braff, que estabelece em sua forma um diálogo com **Bolero**, peça musical do compositor francês Maurice Ravel. Vale ressaltar que a escolha do corpus se deu, especialmente, pelo fato de ambos os autores apresentarem influências das técnicas impressionistas na composição narrativa, as quais serão analisadas também neste estudo.

Nesse sentido, abordar-se-á o destaque que ganha o apelo a elementos sensoriais – especialmente à visão – nos romances desses autores. Assim, tanto o jogo de luz e sombra, presente em Braff, quanto a visão cromática do narrador de *Jacob's Room* corroboram o estreitamento dos elos entre os dois romances. A sugestão, o vago e impreciso são técnicas que também marcam as características impressionistas e se encontram presentes nas obras. Tendo em vista essas semelhanças, a base para o estudo dos aspectos conceituais do Impressionismo na literatura será a leitura de Hauser (1982) e Serrulaz (1965), buscando perquirir o modo como o olhar do narrador constrói sua visão de mundo de forma a abarcar os aspectos pictóricos que surgem no final do século XIX.

Outro critério decisivo na escolha do corpus deste artigo foi o fato de que as duas obras tematizam o vazio proveniente da morte e a sua presença nos detalhes do dia a dia, enfatizando, dessa forma, a relação entre vida e morte não como uma oposição pura, mas como uma confluência. Além disso, os romances em questão trazem à tona a dificuldade de se conhecer um indivíduo de forma única e total, tendo em vista que Jacob e Adriano, respectivamente, os protagonistas do romance de Woolf e Braff, são apresentados, na narrativa, de maneira fragmentada – e, no primeiro caso, por intermédio também do olhar de outras personagens. Isso

porque *Jacob's Room* e **Bolero de Ravel** são estruturados por meio do trabalho de representação da memória e, portanto, deve-se levar em conta o predomínio do universo interior na narrativa, negando pontos de vista fixos e objetivos.

Assim, por atribuir maior importância aos eventos internos em detrimento dos externos, Virginia Woolf, um dos expoentes do Modernismo inglês, destaca-se, bem como Joyce e Proust, não apenas pelo experimentalismo na forma de narrar, mas também pelos usos dos “modos de subjetivação do narrado”, conforme aponta Sarlo (2007, p. 18). Esses autores colocam em cena as “histórias da vida cotidiana”, nas quais “o passado se volta como quadro de costumes em que se valorizam os detalhes, as originalidades, a exceção à regra, as curiosidades que já não se encontram no presente.” (SARLO, 2007, p. 17).

Dialoga com tal processo o autor contemporâneo Menalton Braff, que também se utiliza dos procedimentos – apontados por Sarlo (2007) – com os quais Woolf, Joyce e Proust erigiram sua literatura. Autor de uma escrita em que o tempo é interiorizado, seus protagonistas são seres solitários cujos sentimentos, sensações, impressões e memórias são mostrados por meio de descrições oniscientes ou monólogos interiores. As “histórias da vida cotidiana” são o meio a partir do qual se penetra na visão de mundo de suas personagens, haja vista que, permanentemente desencaixadas da sociedade em que vivem, é o cotidiano que as leva a refletir acerca da inutilidade das ações perante a impossibilidade de se mudar o mundo e, em última instância, perante a impossibilidade de se evitar a morte.

Diante disso, reforça-se a relevância de uma análise pautada nas estratégias do fluxo da consciência. Guiar-nos-emos pelos conceitos de Humphrey (1976) para mostrar semelhanças e diferenças entre os romances *Jacob's room* (2007), de Woolf e **Bolero de Ravel** (2010), de Braff. Este estudo visa perquirir – para além de uma simples enumeração das técnicas para elaboração do fluxo da consciência nos textos em questão – o movimento do pensamento de fluxo em si, isto é, será analisado como o movimento de livre associação de ideias se processa; quais recursos são utilizados para a criação da descontinuidade e incoerência presentes na tessitura da mente; em que medida o monólogo interior ou a descrição feita por um narrador onisciente estão organizados a ponto de alcançarem a consciência pré-verbal da personagem e imprimirem um significado dentro da estrutura do texto.

Por fim, o cotejamento entre Woolf e Braff lança luz sobre uma questão assaz intrigante a respeito do percurso realizado pelo fluxo da consciência ao longo das décadas, uma vez que *Jacob's room*, publicado originalmente em 1922, e **Bolero de Ravel**, lançado em 2010, apresentam uma diferença cronológica de 88 anos. Nesse sentido, a partir do estudo comparativo, buscar-se-á verificar a existência de transformações sofridas pelo romance de fluxo da consciência, bem como investigar a permanência de traços impressionistas em momentos tão distintos da literatura.

O fluxo da consciência e o Impressionismo

De acordo com Humphrey (1976), o termo Fluxo da Consciência foi cunhado pelo psicólogo William James no final do século XIX e refere-se à descrição dos processos mentais. Aplicado à literatura, pode ser concebido como a representação dos aspectos psicológicos das personagens, realizada por meio de um conjunto de técnicas, algumas das quais já foram mencionadas na “Introdução”. É importante lembrar que o auge dos romances de fluxo da consciência se deu em um momento de grande transformação social e, por conseguinte, do pensamento. Conforme observa Pellegrini (2007), o projeto iluminista já não se adequava mais à sociedade do século XX e as descobertas sobre o inconsciente feitas por Freud traziam novas perspectivas em relação ao funcionamento da mente, em particular, ao trabalho da memória.

Como elemento transformador tem-se, logo na primeira metade do século XX, a experiência das guerras e a conseqüente destruição que tais eventos engendraram. Em face de tais acontecimentos, a “[...] impossibilidade de vislumbrar na realidade exterior uma referência de apoio para o agir e sentir humanos [...] faz do narcisismo a solução para a existência em face das invenções que, em toda parte, apresenta a destruição em massa como horizonte do futuro” (SILVA, 2009).

Em outras palavras, a tensão e o medo advindos do contexto histórico e social provocam um redirecionamento no comportamento e pensamento humano, expressando-se, na literatura, por meio de um “recuo em direção ao eu”. Esse termo, cunhado por Lasch (1987), refere-se ao rumo que tomou a literatura em “tempos difíceis” ou em “época terminal” no início do século passado.

Diante disso, o que se vê nos textos desse momento é a tentativa da representação da consciência das personagens na narrativa. Nesse intento, faz-se necessária uma ruptura com a linearidade do romance realista. Como aponta Pellegrini (2007, p.146, grifo da autora),

O monólogo interior e/ou fluxo da consciência, a estilização, a abstração, a fragmentação, a colagem, a montagem, aquisições estilísticas desse momento, são quase o ponto final do percurso empreendido pela mimesis, e correspondem a um conceito de realidade totalmente modificado, que inclui, como concretas, reais e representáveis, as profundas tensões e ambivalências da consciência humana.

Os romances do fluxo da consciência buscam captar a consciência de uma ou mais personagens; no entanto, a representação dessa consciência exige uma grande liberdade quanto ao movimento da escrita – uma vez que sua natureza é dinâmica – podendo retroceder ou avançar no tempo, misturando passado, presente ou, até mesmo, futuro imaginário:

O conteúdo de uma psique em si não tem significado para outra consciência; é por demais disforme, indisciplinado; não oferece um ponto de referência essencial; não tem uma ordenação específica; é inconstante e fluido; em suma, não oferece uma base para análise e interpretação. Em consequência, e isto é essencial à compreensão da ficção do fluxo da consciência, qualquer romance que tem por finalidade a apresentação da psique deve permanecer fiel à elasticidade, ao âmbito e ao capricho dessa psique. Qualquer romance deste tipo é sujeito à ausência de forma e, em um certo sentido, à ausência de significado (HUMPHREY, 1976, p.79).

Assim, representar a consciência é buscar plasmar seu aspecto descontínuo e essencialmente particular. Isso ocorre, pois, de acordo com Humphrey, a consciência retratada nos romances de fluxo é aquela que visa à “captação da consciência pré-verbal”, ou seja, aquela em que os processos do pensamento “[...] não são deliberadamente peneirados para comunicação direta” (1976, p.69). O resultado dessa representação é uma textura imperfeita e aparentemente incoerente dos processos psíquicos, com o objetivo de representar o pensamento em si.

Essa ânsia por colocar as impressões, sejam elas confusas, fragmentadas e até mesmo contraditórias, remete à arte Impressionista. Reflexo de

uma sociedade urbana estável e visceralmente refém do progresso das técnicas industriais, o Impressionismo reflete o prognóstico de uma mudança da percepção do tempo e da efemeridade dos bens de consumo. Essa nova leitura do tempo passa a incorporar um ritmo de dinamismo, na qual artistas buscam captar acontecimentos que estão em movimento ou, nas palavras de Arnold Hauser, buscam “uma visão de mundo atomizada e dotada de grande carga dinâmica” (1995, p.903). Daí o resgate de Heráclito de Éfeso (aproximadamente 550 a.C. – 480 a.C.) sobre a mutabilidade das coisas transitórias.

A crise do positivismo sentida na literatura, junto à mudança da percepção do tempo acarretam uma nova forma de enxergar a arte: o conhecimento teórico-científico é substituído pela experiência sensorial. Ou seja, ocorre uma abertura em direção ao aproveitamento dos cinco sentidos atribuídos aos homens: tato, audição, paladar, olfato e visão – com destaque para este último – que serão esteio na forma como os artistas percebem o mundo. A palavra de ordem no Impressionismo é sentir: sentir o que a realidade externa provoca no íntimo do artista, como interfere em seu estado de alma.

Para Serullaz o Impressionismo designa um “[...] sistema de pintura que consiste em exprimir pura e simplesmente a impressão tal como foi experimentada materialmente” (1965, p. 07). Vem daí a ideia de que a arte impressionista não seria uma arte intelectual ou cerebral, porquanto exprime a visão particular que objetos exteriores produzem sobre os sentidos. O que interessa aos impressionistas, portanto, é uma impressão particular, idiossincrática, sobre determinado assunto, e não o que se sabe a respeito dele.

No campo literário, o Impressionismo aparece em obras de escritores como Henry James, Marcel Proust, Anton Tchekhov, Joseph Conrad e Virginia Woolf. Ao lado do apreço pela linguagem, a sinestesia, profusão dos cinco sentidos, passa a ser valorizada nas narrativas, mas com bastante destaque para a visão, pois impressionismo é acima de tudo experiência ótica. O transitório pode ser captado por meio do olho perspicaz do artista, além das diversas experiências humanas. Entretanto, o que é apreendido da experiência é decodificado em impressões. Nesse sentido, a renúncia à precisão dos contornos é pautada pela sugestão dos objetos e pelas sensações que o externo imprime na subjetividade do narrador ou das personagens, assinalando certo predomínio da descrição sobre a

narração, uma vez que ela traduz o estado de alma contemplativo e, até mesmo, poético.

É preciso ressaltar que o Impressionismo, se é claro e evidente na pintura, como movimento estético organizado, não o é na literatura: não existe um movimento impressionista na literatura, mas técnicas impressionistas exploradas por esta, a partir das conquistas plásticas. Disso advém a dificuldade em “classificar” as obras literárias, pois o que estas possuem são traços impressionistas em momentos específicos da narrativa, e não em toda a obra. Portanto, procurar-se-á adiante destacar os traços impressionistas nas obras em questão, especialmente os que reforçam as técnicas do Fluxo da Consciência nos romances.

A multiplicidade de pontos de vista em Woolf

No ensaio “Modern Fiction”, de Virginia Woolf, encontram-se muitos pontos de convergência em relação à concepção Impressionista do fazer artístico. A autora tece comentários a respeito de autores como H. G. Wells, John Galsworthy, Arnold Bennet entre outros, que, em sua opinião, deixam a vida escapar ao construírem o texto literário como uma moldura, um artifício sólido no qual a realidade deve se moldar. Da maneira como concebem o romance, esses autores tratam do que não tem importância e fazem o transitório parecer uma verdade eterna.

Para Woolf (1984, p. 150), a arte deve captar a vida, e esta não é

[...] uma série de lanternas de trem simetricamente dispostas. A vida é um halo luminoso, um envelope semitransparente que nos envolve do primeiro ao último momento de consciência. Não consistirá a tarefa do escritor em nos comunicar esse espírito mutável, desconhecido, sem limites definidos, qualquer que seja a aberração ou complexidade que apresente, confundindo, o mínimo possível, com tudo aquilo que lhe é exterior ou alheio?³

Portanto, tal qual o Impressionismo, Virginia Woolf busca, em suas obras, colocar as impressões da realidade do modo como elas surgem na mente das

³ Tradução nossa do excerto no original: “[...] 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?”.

personagens, sem sofrerem nenhuma espécie de enquadramento, ou serem passíveis a regras estéticas que as restrinjam ou regulem. Nota-se, ainda, a relação direta com a pintura em obras como *To The Lighthouse*, em que há uma pintora realizando sua obra de arte na narrativa, e também, conforme se pode perceber em *Jacob's Room*, por meio do extenso uso de termos relacionados às artes plásticas como tela, pincéis, cores, nuances, entre outros.

Jacob's Room é o terceiro romance de Woolf e o primeiro a ser publicado por sua Editora, a Hogarth Press, e, por isso, possivelmente, esse seja o primeiro romance em que suas inovações na forma e no conteúdo se mostrem de forma mais radical, constituindo a origem legítima do estilo que iria se consagrar em *Mrs. Dalloway* e *To the Lighthouse*. Os primeiros dois romances de Woolf, *The Voyage Out* e *Night and Day*, possuem uma estrutura mais convencional; já *Jacob's Room* busca uma forma que corresponda ao caos do conteúdo.

O romance foi publicado em 1922, mas retrata o período anterior à Primeira Guerra Mundial, apresentando a trajetória de vida de Jacob desde sua infância até sua morte no referido conflito. A história se inicia quando Jacob está ainda com sua família, a mãe viúva, Betty Flanders, e os dois irmãos, Archer e Johnny, em Scarborough. A presença da morte, portanto, coloca-se desde o início da narrativa, por meio do falecimento do pai de Jacob, e tende a se tornar mais intensa à medida que o tempo passa e o rapaz entra em contato com a primeira guerra mundial, configurando um estilo elegíaco para a narrativa. O tom elegíaco alterna com momentos de êxtase e potência, propiciados, particularmente, por recursos comuns à poesia, como aliteração e assonância.

O trabalho com as estruturas verbais e os ritmos sintáticos dialogam com as mudanças de cores, jogos de sombras e movimentos. A técnica impressionista de refração da luz que transforma objetos enfatiza a qualidade prismática da linguagem, o que é fulcral no entendimento das obras de Woolf. Isso porque traz à tona a importância dada ao ponto de vista, à forma como as pessoas, objetos e lugares podem ser apreendidos de modo diverso, ou seja, coloca em destaque a subjetividade. Como se pode observar na cena a seguir, início da narrativa de *Jacob's Room*, a imersão em um fluxo de pensamentos faz os objetos concretos perderem seus contornos, sua nitidez.

Brotando lentamente do bico da sua pena de ouro, a pálida tinta azul dissolveu o ponto final; pois sua caneta parou ali; seus olhos tornaram-se fixos, lágrimas inundaram-nos devagar. A baía inteira oscilou; o farol cambaleou; e ela teve a ilusão de que o mastro do pequeno iate do Sr. Connor se inclinava, como uma vela de cera ao sol. A Sra. Flanders pestanejou depressa. Acidentes eram coisas terríveis. Piscou de novo. O mastro estava ereto; as ondas, regulares; o farol, em pé; mas o pingo de tinta se espalhou. (WOOLF, 2008, p.13)⁴.

A lágrima que cai ao escrever uma carta evidencia o estado da alma de Mrs. Flanders. A melancolia, fruto do fato de o marido ter morrido há três anos, de ela ter que sacrificar sua vida para cuidar dos filhos e renunciar à possibilidade de um novo amor, impede-a de ver e expressar claramente o que é o melhor para sua vida: ela turva sua visão e suas palavras. O mundo trêmulo em uma gota de lágrima simboliza a natureza tênue do ver e do saber que afeta todo o processo narrativo de *Jacob's Room*. Ademais, há a referência ao movimento das águas, também um motivo caro a Woolf, o qual se relaciona ao trabalho da memória que realiza idas e vindas no tempo e no espaço e propicia profundas reflexões e revelações.

Além disso, a presença da luz e seus efeitos, característica marcante da arte impressionista, são elementos constantes nas obras da escritora inglesa. Da mesma forma que pintores impressionistas colocavam em suas telas uma profusão de movimento da luz do sol sobre a natureza, as águas, nuvens, fumaça, neve, cidade à noite etc, os romances de Woolf, particularmente os primeiros, também exploram esse tipo de recurso, mostrando uma sensibilidade à cor, atmosfera e na alternância de relação entre o sujeito e o objeto.

Os efeitos de luz são ainda usados com maestria por Woolf para mostrar a vida em Londres à noite. Vale ressaltar que a vida nas grandes cidades também fascinou alguns impressionistas, conforme observa Hauser (1995, p. 896) ao apresentar a relação entre a vida urbana e o surgimento e apogeu do Impressionismo: “O impressionismo é uma arte urbana, e não só porque descobre a qualidade paisagística da cidade, mas porque vê o mundo através dos olhos do

⁴ “Slowly welling from the point of her gold nib, pale blue ink dissolved the full stop; for there her pen stuck; her eyes fixed, and tears slowly filled them. The entire bay quivered; the lighthouse wobbled; and she had the illusion that the mast of Mr. Connor’s little yacht was bending like a wax candle in the sun. She winked quickly. Accidents were awful things. She winked again. The mast was straight; the waves were regular; the lighthouse was upright; but the blot had spread”. (WOOLF, 1978, p.07).

cidadão e reage às impressões externas com os nervos tensos do moderno homem técnico”.

Em *Jacob's Room*, grande parte da narrativa também se passa na cidade de Londres, onde Jacob é visto pelo narrador ora como mais um na multidão, ora como um jovem solitário e sem brilho – um modelo de sua geração. Jacob vai morar em Londres para estudar em Cambridge, mas a mãe ainda continua presa, por questões econômicas, a Scarborough. O romance é constituído por um conjunto de fragmentos, quadros incompletos que não trazem sua coerência explicitamente. Aqui se pode perceber uma alusão à técnica impressionista, uma vez que as cenas são constituídas por espécies de borrões, já que não é possível conhecer as personagens, especialmente Jacob, de forma objetiva e nítida. O que se tem são olhares e impressões de personagens que o conheceram durante a vida, especialmente sua mãe e suas namoradas, Florinda, Clara, Fanny e Sandra. Além disso, como também acontece nas obras posteriores da autora, é o silêncio que traz as revelações.

Nota-se, pois, que as impressões internas surgem de forma embaralhada e aparentemente sem coesão. Entretanto, trata-se, na verdade, de um trabalho de preenchimento de lacunas com vistas ao entendimento de algum fato do passado ou mesmo uma reflexão, análogo ao que Freud, em “Recordar, Repetir e Elaborar” (1996) apresenta como processo de recordação: através da repetição daquilo que foi esquecido, o indivíduo pode elaborar uma nova significação para o presente.

Dessa forma, o narrador de *Jacob's Room*, embora não possua autoridade em relação ao andamento dos acontecimentos e às reflexões das personagens, focaliza diversas vozes, fragmentos de eventos, diálogos não terminados. É uma tentativa de capturar os pensamentos da forma como eles surgem na mente. Em outras palavras, Woolf utiliza estratégias do romance de fluxo da consciência, tendo em vista que, de acordo com Humphrey (1976, p.12), a autora busca “[...] formular os processos e as possibilidades da compreensão interior da verdade – uma verdade que ela considerava indizível; conseqüentemente, só podia encontrar esse processo de compreensão em funcionamento a um nível da mente que não é expresso [...]”.

Dentre as estratégias elencadas por Humphrey (1976), destaca-se primeiramente o monólogo interior indireto, em que o narrador apresenta o indizível

como se viesse diretamente da consciência da personagem e, por meio de comentários e descrições, guia o leitor ao longo da narrativa. É importante destacar que o narrador é um guia; a voz e os processos psíquicos são das personagens. O exemplo abaixo ilustra um momento em que a consciência da personagem Fanny, em que uma das namoradas de Jacob, é colocada em cena por meio da voz narrativa que, por sua vez, guia e oferece uma certa coerência ao texto:

Ela passou bem debaixo da janela de Jacob.
A casa era baixa, silenciosa. Jacob ali estava, entretido com um problema de xadrez, o tabuleiro sobre um tamborete entre os joelhos. Uma das mãos remexia no cabelo por trás da cabeça. Lentamente ele a trouxe para frente e ergueu a rainha branca; depois recolocou-a no lugar. Encheu o cachimbo; refletiu; moveu dois peões; avançou o cavalo branco; depois ponderou, com um dedo sobre o bispo. Agora Fanny Elmer passava debaixo da janela (WOOLF, 2008, p.114)⁵

O narrador onisciente é guiado aqui pelo olhar da personagem Fanny, entretanto seu foco se volta à Jacob. Fanny não tem a perspectiva desse narrador, mas, se ela não tivesse passado pela janela da casa de Jacob, não haveria a descrição acima citada. Além disso, apesar de não estar exposto na narrativa, por ser apaixonada por Jacob, Fanny provavelmente gostaria de saber o que ele estava fazendo, como se ela pudesse entrar em sua intimidade.

Essa capacidade de retratar os pensamentos mais profundos e até mesmo os velados é, portanto, possibilitada pelo uso do monólogo interior indireto. Todavia, como foi mencionado anteriormente, o romance em que as técnicas inovadoras de Woolf alcançam seu auge é *Mrs. Dalloway* e *To the Lighthouse*, em que o monólogo interior indireto surge de forma mais coerente, expressando uma certa unidade e relação entre acontecimentos e personagens. Já a obra em estudo, por se tratar de uma espécie de romance de transição, uma busca da autora por um método próprio, apresenta uma narrativa ainda mais fragmentada, valendo-se, em alguns momentos, do emprego do monólogo interior direto. Isso não quer dizer que as demais obras da autora não façam uso dessa intercalação, tendo em vista que, segundo Humphrey (1976), esse é um recurso frequente nas obras da autora. O que

⁵ She passed right beneath Jacob's window. The house was flat, dark, and silent. Jacob was at home engaged upon a chess problem, the board being on a stool between his knees. One hand was fingering the hair at the back of his head. He slowly brought it forward and raised the white queen from her square; then put her down again on the same spot. He filled his pipe; ruminated; moved two pawns; advanced the white knight; then ruminated with one finger upon the bishop. Now Fanny Elmer passed beneath the window (WOOLF, 1978, p. 114).

vemos em *Jacob's Room* é essa mistura um pouco acentuada, o que contribui para expressar o caráter despedaçado do próprio personagem Jacob, representando os indivíduos da nação afetados de alguma forma pela devastação e violência da guerra.

No final do penúltimo capítulo, pouco antes de acontecer a morte de Jacob, Betty Flanders está dormindo, mas é atormentada por barulhos que, em um primeiro momento, ela crê serem armas, mas depois constata que está muito longe do conflito. Em seguida, ao mesmo tempo em que seu pensamento se volta para situações sérias e melancólicas como o desaparecimento de seu irmão, a morte de seu marido e a atuação de seus filhos na guerra, ela pensa em coisas do dia a dia, como suas galinhas:

Os canhões? - disse Betty Flanders meio adormecida, saindo da cama e dirigindo-se à janela decorada com uma franja de folhas escuras.

"Não a essa distância", pensou. "É o mar."

Mais uma vez, bem longe, escutou o som abafado, como de mulheres noturnas batendo enormes tapetes. Havia Morty desaparecido e Seabrook morto; e seus filhos que combatiam pela pátria. Mas as galinhas estariam bem guardadas? Alguém descia as escadas? Rebeca com dor de dente? Não. As mulheres noturnas batiam seus enormes tapetes. As galinhas agitavam-se de ele nos ninhos (WOOLF, 2008, p.168)⁶.

Aqui se tem um exemplo do uso do monólogo interior direto, uma vez que a voz do narrador é abandonada e os pensamentos vêm diretamente da consciência de Betty Flanders e, dessa forma, parecem mais fragmentados e não concluídos, o que contribui para revelar Jacob como um personagem que não pode ser capturado ou encurralado: "Ele é esquivo, efêmero como a luz que traça as arestas dos móveis, como se a superfície externa fosse tudo o que nós podemos conhecer de outra pessoa"⁷ (BRIGGS, 2006, p.143).

⁶ "The guns?" said Betty Flanders, half asleep, getting out of bed and going to the window, which was decorated with a fringe of dark leaves. "Not at this distance," she thought. "It is the sea." Again, far away, she heard the dull sound, as if nocturnal women were beating great carpets. There was Morty lost, and Seabrook dead; her sons fighting for their country. But were the chickens safe? Was that some one moving downstairs? Rebecca with the toothache? No. The nocturnal women were beating great carpets. Her hens shifted slightly on their perches⁶ (WOOLF, 1978. p. 175).

⁷ Tradução nossa do excerto no original: He is as elusive, as ephemeral as the light that traces the edges of furniture, as if the external surface is all that we can know of another person (BRIGGS, 2006, p.143).

Nesse sentido, o romance também questiona se uma pessoa pode realmente chegar a conhecer a outra, se é possível recordar os fatos a respeito de outras com precisão. A narrativa é assombrada por tudo o que Jacob não será: um grande homem, um grande herói; é como um recipiente vazio, lembrando os traços e as impressões da vida de Jacob e a busca do narrador por esses traços, à medida que eles desaparecem. Flanders, sobrenome de Jacob, é também o campo de batalha onde mais jovens morreram, cerca de um terço do total de um milhão. Conforme aponta Zwerdling (1981, n/p), “Flanders era um sinônimo para morte em batalha. As palavras de John McCrae ‘*In Flanders’ Field*⁸ – “o poema mais popular da Guerra” eram conhecidas por todos.”⁹

Traços impressionistas em Braff

Do mesmo modo como a morte permeia as relações sociais em *Jacob’s Room*, Adriano, o narrador de **Bolero de Ravel**, não escapa ao seu encaixe diante da nova situação: o falecimento de seus pais. O trágico acidente obriga-o a modificar sua vida a fim de adequar-se à nova realidade que se configura e que coloca em xeque sua visão de mundo, pois, movido por uma concepção niilista, na qual descrê no sentido da vida ou na finalidade das ações – “[...] não existe vitória, pois se um dia se morre” (2010, p.16), “Então, me anulo tanto quanto posso” (2010, p.25) –, adotara como postura a recusa aos padrões sociais vigentes: não tem amigos, não trabalha, não tem ambição, vivendo à custa dos pais que lhe sustentavam esse modo alternativo de vida. Após o óbito, impõe-se prover seu próprio sustento, o que o obrigaria a agir na contramão dos seus princípios de vida, uma vez que sua irmã, Laura, por refutar seu modo de pensar, recusa-se a sustentá-lo.

No entanto, atendo-se a seus princípios, o confronto com a morte não lhe altera as atitudes, ao contrário, acentua as reflexões acerca do cotidiano e da vida, revelando sua descrença na solução dos problemas, haja vista que a sociedade e suas relações, conflituosas por natureza, são impossíveis de serem alteradas.

⁸ *In Flanders fields, the poppies blow / Between the crosses, row on row... / We are the Dead. Short days ago / We lived, felt dawn, saw sunset glow, / Loved and were loved, and now we lie / In Flanders fields.*

⁹ Tradução nossa para o excerto no original: “Flanders was a synonym for death in battle. The words of John McCrae’s ‘*In Flanders Fields*’⁹- ‘the most popular poem of the war’ – were common property.”

O fluxo da consciência é a maneira pela qual o leitor toma conhecimento da crise em que se encontra Adriano, o narrador autodiegético, pois consegue traduzir o aspecto conflituoso de sua mente. A consciência da personagem surge desconexa, incoerente e descontínua, livre o bastante para retroceder às memórias e em seguida voltar ao presente, moldando nas malhas do **Bolero de Ravel** a textura inconsistente e elástica da consciência, desvelando, antes de mais nada, seu estado psíquico.

Guiando o leitor através da mente, a psique de Adriano desnuda o caminho de seu olhar, o qual revela não somente suas reflexões, mas também impressões acerca do mundo que o circunda. Para a construção desse olhar, Braff dialoga com determinadas técnicas impressionistas da literatura.

Nesse sentido, uma das características fulcrais para o autor e ponto de contato com as técnicas impressionistas presentes em Woolf é o destaque para a visão. Desse modo, tal qual foram observadas matizes nas descrições em *Jacob's Room*, há também uma série de impressões cromáticas em *Bolero de Ravel*, como se pode verificar abaixo:

E fazia muito calor, um sol que arrancava reflexos estridentes daqueles para-brisas em lenta fila. Uns reflexos amarelos com o perfume enjoativo de sempre-vivas. O amarelo fazendo estardalhaço entre os túmulos. Sentado imóvel, eu via um cachorro baio brincando na areia enquanto se aglomeravam sobre o mar umas nuvens escuras e de olhos muito abertos (BRAFF, 2010, p.08).

A reiteração do amarelo e seu tom variado, como o ocre do “cachorro baio” ou a cor palha da areia da praia, aponta para a maneira como a cor conduz a mente de Adriano por meio dos processos de livre associação de ideias, que lhe fazem ir do funeral dos pais à recordação de um jogo de frescobol na praia, quando avistou um cachorro baio.

A livre associação de ideias é uma das técnicas empregadas nos romances do fluxo da consciência. Ela revela o poder que uma coisa tem para sugerir outra através da associação de qualidades (HUMPHREY, 1976). No romance em questão, tal técnica está também a serviço do Impressionismo, fazendo com que, através de associações cromáticas, acessemos as lembranças do narrador.

O destaque para essa visão cromática do narrador não aparece somente no romance em questão; encontra-se em outras obras o recorrente recurso à cor. Em **Moça com chapéu de palha** (2009), por exemplo, o jogo de cores se aprofunda por meio da relação entre o protagonista e sua namorada e pintora Angélica. Ele, observando-a pintar, inúmeras vezes a associa às telas de Monet. A própria estrutura do romance faz alusão às obras em série do pintor impressionista, como a Catedral de Rouen, por exemplo, devido à estruturação de seus capítulos, que se repetem insistentemente, modificando apenas a perspectiva das cenas.

Observa-se a permanência de traços impressionistas também em muitos dos seus contos. O borrão em que se transforma o vestido azul, banhado pela chuva, no conto “Moça debaixo da chuva: os ínvios caminhos”, presente em **À sombra do cipreste** (1999), é apenas um dos muitos exemplos que alude a essa técnica pictórica.

Não é, todavia, aleatório o uso das cores. Em **Bolero de Ravel**, o vibrante da cor amarela, constantemente presente nas descrições memorialísticas de Adriano, remete à luz, ao sol, ao calor e contrasta com a escuridão ambiente da casa, onde o protagonista encontra-se só, abandonado às reflexões e diante de um presente que o assusta.

É importante ressaltar, no entanto, que o jogo de luz e sombra não traduz, em realidade, a presença ou ausência de luminosidade no plano externo, ao contrário, associa-se intimamente às impressões da personagem de modo que a descrição do espaço físico não apenas dialogue como ceda lugar à descrição interior, em uma interação associativa muito ao gosto do Impressionismo, o qual “[...] consiste em exprimir pura e simplesmente a impressão tal como foi experimentada materialmente” (SERRULAZ, 1965, p.07). Para os impressionistas, portanto, o externo importa enquanto sensação que produz no observador, criando-se, assim, uma nova noção de realidade, perpassada pela subjetividade. O trecho a seguir exemplifica essa questão:

O piano já se dissolveu no canto da sala, transformado em mancha escura e imóvel, amoitado e mudo, completamente anoitecido. Os quadros também sumiram da parede em frente. O ar ficou escuro, e mais adivinho do que vejo a mesa e as cadeiras, o sofá e as poltronas do ambiente com piso elevado à minha esquerda, mas sei que está tudo ali. Fecho os olhos pisados e secos e mesmo assim eu sei, porque sempre estiveram no mesmo lugar. Duas vezes já ouvi

meu pigarro como voz que vem de fora e me exprime. Minha única voz. Aqui dentro já está completamente noite e lá fora não me interessa saber se também anoiteceu (BRAFF, 2010, p.09).

Para Adriano a penumbra está sempre associada ao presente, ratificando o sentimento de solidão devido à morte dos pais. A sombra que incide na casa e nos móveis contrasta sobremaneira com a luminosidade que advém de suas memórias. As lembranças – como o jogo de frescobol na praia e a imagem do cachorro baio, citados anteriormente, além de outras, como o dia da premiação da irmã na escola (que debaixo de diversas luzes sobe ao palco para receber uma homenagem), o passeio no ensolarado parque com o amigo Durval, as tensas conversas familiares que se davam na mesa da refeição, entre outras – apresentam, todas, certa luminosidade, quer seja ela advinda diretamente do próprio sol, quer seja pela cor amarelada dos objetos.

Assim, o contraste entre luz e sombra marca a percepção do narrador quanto ao presente. Na enunciação, momento de crise em virtude da situação a que a morte dos pais o relega, a personagem sente-se desencaixada no mundo que não compreende seus questionamentos, suas ansiedades. As reflexões são forças motrizes do conflito da personagem e o fluxo da consciência é a maneira pela qual a radicalização desse processo reflexivo toma forma.

A descrença na existência e na finalidade das ações faz com que o presente seja visto como sombrio, mas as lembranças são sempre luminosas, pois deliberadamente isolado e solitário, são elas as únicas companhias de Adriano.

O movimento do pensamento em fluxo estrutura-se em **Bolero**, de Maurice Ravel, que dá nome ao romance. O ritmo crescente e a constante repetição de certas lembranças remetem à peça musical mais conhecida do compositor francês e coaduna com a técnica impressionista por pautar-se em mais um dos cinco sentidos, a audição.

No livro, o aumento de cenas e de pausas reflexivas exemplifica o crescendo contínuo originalmente elaborado por Ravel na peça musical cujo ritmo invariável é acrescido pelos efeitos de orquestração, em que instrumentos são introduzidos ao longo da obra, harmonizando-se e aumentando a dinâmica musical. A melodia uniforme e repetitiva também é reproduzida por Braff, pois o protagonista convoca certo número de lembranças que são insistentemente retomadas até o final

do livro e misturam-se com o momento presente, causando certa confusão entre memória, impressões e momento atual.

Se em *Jacob's room* o olhar dos narradores busca a construção da identidade de Jacob – muito embora tal construção mostre-se impossível, uma vez que a totalidade do ser é inapreensível – Adriano, em **Bolero de Ravel**, procura isolar-se, anular-se, desconstruir-se enquanto ser social, revelando a *práxis* de seu pensamento niilista sobre vida. A incapacidade de solucionar os problemas faz parte da visão de mundo dessa personagem, que tudo compreende de maneira conflituosa e, portanto, não enxerga possibilidade ou mesmo sentido em alterar a ordem estabelecida.

Considerações finais

Diante do que foi exposto, o que merece, pois, atenção é o fato de que se a influência do impressionismo nos dois romances atinge o mesmo efeito, qual seja, trazer as impressões das personagens por meio do cromatismo, do jogo com a luz e o movimento das águas etc. na narrativa, o emprego do fluxo da consciência apresenta diferenças não somente na forma como são empregadas as estratégias, bem como o sentido que elas imprimem na narrativa.

Primeiramente, em relação às técnicas do Fluxo da Consciência, vale destacar que, neste artigo, foram elencadas apenas as que contribuem para uma breve ilustração da maneira como os romances se constroem. Enquanto em *Jacob's Room* o fluxo da consciência se apresenta em uma mescla entre o Monólogo Interior Direto e o Indireto, em *Bolero de Ravel*, percebe-se uma utilização menos caótica das estratégias. Dessa maneira, nota-se, no romance braffiano, uma presença maior de acontecimentos se comparado à obra de Woolf.

Adriano, em **Bolero de Ravel**, tem um posicionamento bastante marcado a respeito da sociedade em que vive. A depreciação de certos valores sociais e a descrença nas ações e no mundo contemporâneo, que aliena os seres humanos com sua rotina repleta de compromissos vazios, afastando o homem da liberdade de ação e pensamento, tornam-no uma figura consciente do seu ser e, nesse sentido, mais fechada que Jacob. No romance de Woolf, temos uma personagem cuja totalidade é inapreensível. As tentativas de captar a inefabilidade do seu ser dão-se

por meio de impressões e memórias de algumas personagens, mas esses intentos ficam aquém das expectativas, mostrando como a essência humana não pode ser apreendida.

O modo como os autores empregam o fluxo da consciência reflete a condição de suas personagens. Mais ordenado em *Bolero de Ravel*, o Monólogo Interior Direto acusa a posição de um único homem, Adriano, que, embora na crise em que se encontra, tem bem amarradas as arestas de seus pensamentos. Em determinado momento da narrativa, a personagem vê-se obrigada a enfrentar a sociedade em que vive e vai, portanto, em busca de emprego. As frustradas tentativas de trabalhar, no entanto, não mudam seu pensamento acerca do mundo. Ao contrário, em *Jacob's room*, a mistura entre o Monólogo Interior Direto e Indireto denuncia as múltiplas vozes presentes na narrativa, cujo intento é captar um ser ou, em última instância, uma realidade, fragmentada, mutilada.

Nesse sentido, deve-se ter em mente que, como já foi mencionado, *Jacob's Room* é o texto que inaugura o experimentalismo woolfiano no romance, além de figurar entre os primeiros romances experimentalistas no contexto do modernismo na Europa – juntamente com *Ulysses*, de Joyce, publicado também em 1922, e **Em busca do tempo perdido**, de Proust, publicado entre 1913 e 1927. A escritora inglesa assinala marcadamente em seus ensaios que busca privilegiar a representação do trabalho da mente na apreensão da realidade do que os fatos em si. Em resposta ao que chamou de objetivismo e superficialidade da Era Vitoriana na Inglaterra, Woolf visa, em suas obras, penetrar na alma humana e trazer à tona seus conflitos mais profundos.

Braff, por sua vez, demonstra em seu texto a influência direta dos escritores pioneiros do romance do fluxo da consciência. Tal background possibilita que o autor faça uso do estilo de forma a traduzir as angústias do homem contemporâneo. Assim como Woolf buscou colocar em cena o sujeito fragmentado, despedaçado e cujo processo de formação foi interrompido pela guerra; Braff traz um indivíduo também em cisão com a sociedade, pois, em desacordo com suas regras, coloca-se enquanto sujeito histórico às voltas com a impotência diante dela, optando por apartar-se do convívio social.

Portanto, embora Jacob e Adriano tenham rompido com a sociedade, o primeiro não tem elementos para lutar ou protestar contra ela, uma vez que não teve

tempo nem informação suficiente para refletir sobre o contexto que o cercava. Já o segundo é exposto em uma narrativa mais factual, pois tem condição de se revoltar contra as demandas sociais que o perturbam e é seu protesto, mesmo que silencioso, que o ajuda a superar seus traumas e justificar sua atual condição.

Em outras palavras, nos romances da transição do século XIX para o XX na Inglaterra, o sujeito vive em um contexto tão desolador que não há possibilidade de existir experiência comunicável. O homem contemporâneo, por sua vez, está diante de uma sociedade que, embora tenha inúmeros problemas e contradições, estas são compreendidas por ele; o que causa a cisão entre o sujeito e a sociedade é a discordância com as regras sociais. Assim, surgem personagens sem perspectiva e que buscam, por meio do monólogo interior, expressar seus anseios e angústias.

Destaca-se, em ambos os romances, a maneira como, frente à impotência da sociedade, as personagens refugiam-se no interior de si mesmas enquanto estratégia de defesa à ameaça exterior. Criam uma realidade interna, verdadeira e autêntica, dialogando, assim, com a subjetividade impressionista.

Referências

BRAFF, M. **Bolero de Ravel**. São Paulo: Global, 2010.

BRIGGS, J. 'Like a shell on a sandhill' : Woolf's images of emptiness. In: _____. **Reading Virginia Woolf**. Edinburg: Edinburg University Press, 2006.

FREUD, S. Recordar, repetir e elaborar. In: SALOMÃO, J. (Org). **Obras Psicológicas completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago, 1996 (vol. 12).

HUMPRHEY, R. **O fluxo da consciência**: um estudo sobre James Joyce, Virginia Woolf, Dorothy Richardson, William Faulkner e outros. Trad. Gert Meyer. São Paulo: McGraw-Hill do Brasil, 1976.

LASCH, C. **O mínimo eu**: sobrevivência psíquica em tempos difíceis. São Paulo: Brasiliense, 1987.

PELLEGRINI, T. Realismo: postura e método. **Revista Letras de hoje**. Porto Alegre, v. 42, n.4, p.137-155, dezembro de 2007.

SARLO, B. **Tempo passado**. Cultura da memória e guinada subjetiva. Trad. Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Cia. das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.

SERRULAZ, M. **O impressionismo**. Tradução José Carlos Bruni. São Paulo: Difusão Europeia do livro, 1965. (Coleção saber atual).

SILVA, R. O. Da epopeia burguesa ao fluxo da consciência: a escrita literária em tempos difíceis. **Revista Investigações**. Recife, v.22, n.1, p.11-35, janeiro de 2009.

WOOLF, V. **Jacob's Room**. Trad. Lya Luft. São Paulo: Novo Século Editora Ltda, 2008.

_____. Modern Fiction. In: _____. **The Common Reader**. First Series. New York: A Harvest Book – Harcourt, Inc. 1984.

_____. **Jacob's Room**. New York: A Harvest Book – Harcourt, Inc. 1978.

ZWERDLING, A. Jacob's Room: Woolf's Satiric Elegy. **ELH: English Literary History**. Baltimore, v. 48, n. 4, p. 894-913, 1981. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/2872966>>. Acesso em: 11 Abr. 2012.