

Antares Dossiê Hilda Hilst Hilda Hilst Hilst

Literatura e formação: análise simbólica de *Passeio ao Farol*, de Virginia Woolf*

Rogério de Almeida**
Aline Maria Macedo Chamone***

Resumo

O objetivo deste artigo é analisar o universo simbólico do romance *Passeio ao Farol*, de Virginia Woolf, em relação aos aspectos formativos da literatura. Como referencial teórico e metodológico é adotada a perspectiva da hermenêutica simbólica (Bachelard, Durand, Ricoeur, Morin) e das abordagens pedagógicas da literatura (Paulo Freire, Antonio Candido e Todorov). A obra de Woolf, por meio do fluxo de consciência, aguça a subjetividade e a imaginação do leitor. A interpretação de sua obra propicia, portanto, formas diversas de compreendê-la e de compreender-se diante do mundo proposto pelo texto.

Palavras chaves

Literatura; formação; Virginia Woolf; universo simbólico.

Abstract

The aim of this paper is to analyze the symbolic universe of Virginia Woolf's novel *To the lighthouse*, related to the formative aspects of literature. As theoretical and methodological references, it is adopted the symbolic hermeneutics perspective (Bachelard, Durand, Ricoeur, Morin) and the pedagogical approaches of literature (Paulo Freire, Antonio Candido and Tzevan Todorov). The works of Woolf, by its stream of consciousness, sharpen the subjectivity and imagination of the reader. The interpretation of her works allows, therefore, a lot of ways to understand her and to understand ourselves against the world proposed by the text.

Keywords

Literature; formation; Virginia Woolf; symbolic universe

* Artigo recebido em 04/2013 e aprovado em 11/2013.

** Doutor em Educação pela Universidade de São Paulo (USP). Professor na Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo.

*** Aluna no Mestrado em Sociologia da Educação da Universidade de São Paulo (USP). Apoio do CNPq.

Introdução

DE ACORDO COM BACHELARD (2002), OS SÍMBOLOS DA VIDA OBJETIVA relacionam-se com os símbolos da vida íntima, já que as imagens poéticas possuem uma matéria; a partir desse pressuposto, pode-se pensar que a literatura possibilita, tanto ao escritor quanto ao leitor, ultrapassar as imagens da realidade, ampliando as noções singulares e subjetivas, criando sentidos, amplificando o real. Portanto, o símbolo realiza, na literatura, o papel de mediador, tanto no processo de criação quanto de recepção. Como diz Ricoeur (2008), todo texto apresenta uma proposição de mundo, o qual será habitado pelo leitor, no processo de compreensão/interpretação/criação de sentidos.

Assim, todo texto literário, e sua correspondente elaboração de uma realidade simbólica, apresenta o potencial de ser formativo, pois insere o leitor no espaço da vivência ficcional, da reflexão intelectual, da fruição estética, da dimensão simbólica, espaço no qual os sentidos se formam e a sensação aflora.

Tendo esses valores por pressupostos, este artigo tem como objetivo analisar o universo simbólico da obra *Passeio ao Farol (To the Lighthouse)*, de Virginia Woolf, e sua relação com os aspectos formativos proporcionados pela literatura. Portanto, por meio da análise simbólica do romance, deseja-se extrair os elementos que aguçam a sensibilidade do leitor envolvido com o processo de compreensão da obra. No plano referencial e metodológico, emprega-se a hermenêutica simbólica de Gaston Bachelard, Gilbert Durand, Paul Ricoeur e Edgar Morin; e as reflexões sobre literatura e formação de Paulo Freire, Antonio Candido e Todorov.

O símbolo e seu universo

De acordo com Durand (1988, p.41), houve uma intensa desvalorização da imagem na sociedade ocidental que perdurou por alguns séculos de “repressão e de coerção do imaginário”. A imagem era vista como produtora de erros e falsidades, enquanto a ciência se empenhava em descobrir a “verdade”. Assim, o Ocidente passou pelo processo de desvalorização da imagem (iconoclastia) ao longo de sua história, e ascensão do cientificismo, que atribuía à imagem um caráter ilusório, incerto e enganoso, ao passo que a ciência e a razão ofereciam certezas. Após oito séculos, a imagem teve sua importância redescoberta com a psicanálise e a psicologia social. Entretanto, essas teorias, apesar de prezar pela relevância da imaginação simbólica, reduzem a noção de símbolo a “um simbolizado sem mistério” (p.41), já que tentam reintegrar a imaginação simbólica à

sistemática intelectualista, ignorando assim os sentidos figurativos presentes nas abordagens simbólicas, em interpretações que o autor classifica como “hermenêuticas redutoras”. Por outro lado, Durand contextualiza o papel das “hermenêuticas instauradoras”, que se deram a partir das obras de Ernst Cassirer, Carl Jung e Gaston Bachelard. Esses autores se interessaram pelo símbolo e buscaram em suas obras atribuir valor ao conhecimento simbólico.

Para Durand (1988, p. 14), “o símbolo, assim como a alegoria, é a recondução do sensível, do figurado, ao significado; mas, além disso, pela própria natureza do significado, é inacessível, é epifania, ou seja, aparição do indizível, pelo e no significante”. Assim, o conhecimento simbólico está relacionado ao pensamento indireto, à transcendência. O símbolo não possui um caráter determinado, preciso; ele se manifesta de forma diferenciada nos seres e, ao contrário do racionalismo, corrobora com o singular. Ou seja, embora o símbolo seja universal, presente em todas as culturas, o seu sentido não o é, particularizando-se nas mais variadas criações humanas, como no caso da literatura.

Dessa maneira, o símbolo não é algo enrijecido, que remete diretamente a um significado pronto, mas possibilita uma interação interpretativa, abre possibilidades de outras visões, gradações, matizes. O símbolo “é sempre o produto dos imperativos biopsíquicos pelas intimações do meio” (DURAND, 2002, p. 41).

Para Morin (1999, p. 173), o símbolo comporta uma relação de identidade com o que simboliza, assim como também é o que simboliza. O símbolo da cruz, por exemplo, que alude ao cristo, à paixão, ao sacrifício e à redenção, mas que não deixa de identificar a própria cruz. O símbolo também suscita o sentimento de presença concreta do que é simbolizado, tornando presente a totalidade do que evoca. Uma bandeira concentra toda a substância da mãe-pátria, do fervor patriótico, de modo que se diz simbolicamente “morrer pela bandeira” quando se participa da defesa de uma nação.

Esse tipo de conhecimento auxilia na compreensão do universo simbólico de uma obra, na captação dos sentidos simbólicos, por meio da redundância presente nos textos literários, já que “o conjunto de todos os símbolos sobre um tema esclarece os símbolos” (DURAND, 1988, p. 17). Ou seja,

o significado, na imaginação simbólica, não pode ser apreendido pelo pensamento direto, pois se dá no processo simbólico, o que faz com que o símbolo dependa da redundância, ou seja, da repetição, para que ultrapasse sua inadequação por meio de aproximações acumuladas (ALMEIDA, 2011, p. 265).

Pelas metáforas obsessivas, pode-se entender os símbolos presentes na obra literária, auxiliando no processo de compreensão do conjunto de símbolos, dos sentidos que se extraem no contato com a literatura.

A definição de trajeto antropológico, de Durand (2002, p. 41), como “a incessante troca que existe ao nível do imaginário entre as pulsões subjetivas e assimiladoras e as intimações do meio cósmico-social” abrange a própria noção de imaginário, na qual se valoriza a ideia de criação de sentido como um trajeto entre o objetivo e o subjetivo. Assim, não há pré-determinação estabelecida para o imaginário, nem no âmbito do sujeito, nem no âmbito social. O imaginário, enquanto sistema dinâmico que organiza as imagens, é fundamental para a compreensão das criações do pensamento humano, de modo que todo esse pensamento passa por articulações simbólicas. Mesmo no nome que o homem dá às coisas, é circunscrito um sentido, já que

O espírito humano mora na linguagem, vive de linguagem e alimenta-se de representações. As palavras são ao mesmo tempo indicadores, que designam as coisas, e evocadores, que suscitam a representação da coisa nomeada. É nesse sentido evocador concreto que o nome tem uma potencialidade simbólica imediata: nomeando a coisa, faz surgir seu espectro e, se o poder da evocação é forte, ressuscita, ainda que esteja ausente, a sua presença concreta (MORIN, 1999, p. 171).

Desse modo, a imaginação simbólica oferece uma possibilidade de criação de sentidos, e é na linguagem que se exprime essa capacidade de simbolizar. E, na linguagem poética, ficcional ou dramática, o pensamento simbólico encontra um lugar privilegiado para se manifestar. Dessa maneira, é legítimo invocar as contribuições do pensamento simbólico para perceber as imagens, os símbolos e suas relações em uma obra literária densamente subjetiva, como a de Virginia Woolf. Os símbolos reunidos em sua obra constituem um universo no qual se encontram seus traços singulares, seus devaneios, suas fantasias, que vão dialogar com os que, no contato com sua obra, podem se formar em sua humanidade.

A obra de Virginia Woolf e Passeio ao Farol

Virginia Woolf nos legou uma grande herança literária em diversos âmbitos, com nove romances, entre os quais *Mrs Dalloway* (1925), *Passeio ao Farol* (1927), *Orlando* (1928) e *As Ondas* (1931), mas também ensaios feministas, obras críticas, a biografia de Roger Fry, além dos diários, cartas e demais escritos autobiográficos. Considerada uma das principais escritoras modernistas, cujo espírito criativo refrata e reflete as demandas artísticas do seu tempo, sua obra é frequentemente relacionada à de James Joyce, pela

utilização do fluxo de consciência, técnica pela qual a escritora ficou mais conhecida. Nesse processo de escrita, o pensamento flui, mergulha-se no interior da personagem e pode-se acompanhar o caminho traçado por seus pensamentos, lembranças, ações e reflexões, ao mesmo tempo em que se desenvolve a trama.

Auerbach (2004) destaca algumas características estilísticas na obra de Woolf, como o desaparecimento da figura do narrador: “o que é dito aparece como reflexo na consciência das personagens do romance” (p. 481). O autor também observa a inexistência de uma realidade objetiva distinta do teor da consciência das personagens: “o que é essencial para o estilo de Virginia Woolf é que não se trata apenas de um sujeito, cujas impressões conscientes são reproduzidas, mas de muitos sujeitos, amiúde cambiantes” (p. 482). Essas observações associam-se a outra particularidade estilística de Woolf, que é o tratamento dado ao tempo. Como traço comum à literatura moderna, o tempo possui caráter distintivo e significativo na narrativa da escritora.

Estas são as características distintivas e novas do processo: motivo casual que desencadeia os processos da consciência; reprodução natural ou, se quiser, até naturalista dos mesmos na sua liberdade, não limitada por qualquer intenção nem por qualquer objeto determinado; elaboração do contraste entre tempo “exterior” e tempo “interior” (AUERBACH, 2004, p. 485).

Sobre a ficção moderna e a literatura de Woolf, Bradbury comenta:

A ficção moderna é moderna na medida em que exprime uma consciência modificada da existência, que não é simplesmente uma consciência da sociedade e das relações humanas. Ela depende de uma percepção da vida tal como ela é vivenciada esteticamente, e esse passou a ser, cada vez mais, o tema principal dos romances que Virginia Woolf pôs-se a escrever (BRADBURY, 1989, p. 203).

Esse atributo de “uma consciência modificada da existência” presente na ficção moderna é relevante na obra dessa escritora, que elabora romances nos quais as convenções não são fixas, que se atenta para “uma percepção da realidade criada a partir de uma percepção intensificada da textura da vida enquanto consciência” (*ibidem*).

É o caso de *Passeio ao Farol*, quinto romance de Virginia Woolf, publicado em 1927, cuja narrativa se divide em três partes: A janela, O tempo passa e O Farol. Sobre este livro, Woolf (1989, p. 113) escreveu em seu diário que “o mar será ouvido do começo ao fim”.

A narrativa se inicia com a ida da família Ramsay, um casal com seus oito filhos e seus convidados às Ilhas Hébridas, Escócia. Os acontecimentos narrados no livro ocorrem em dois dias distintos, separados, no entanto, por dez anos. O mais importante,

entretanto, não são os acontecimentos, mas a maneira como a autora constrói as tensões que marcam os relacionamentos postos em jogo.

A Sra. Ramsay é a principal organizadora da felicidade de sua família. Seu marido, professor de filosofia, é representado como um intelectual inseguro, dependente de sua esposa, que assume a condição de anfitriã, mãe e mulher. Enquanto as vozes da intimidade das personagens ecoam no livro, tal como o mar, Lily Briscoe, uma pintora convidada do casal, busca pintar um retrato da Sra. Ramsay.

No segundo capítulo da obra, *O Tempo Passa*, há um hiato temporal. Fica-se sabendo da morte da Sra. Ramsay e de dois filhos. A descrição da casa, que agora permanece vazia, possui um atributo fundamentalmente poético. No seu abandono, reinam os ruídos incessantes do mar e o clarão do Farol, misturados às lembranças e aos pensamentos da Sra. MacNab, uma criada idosa que cuida da casa. É ela quem arrumará o lugar para o retorno da família após dez anos.

Na última parte do livro, *O Farol*, o Sr. Ramsay leva os filhos James e Cam para um passeio ao Farol, enquanto Lily Briscoe permanece no local com sua tela inacabada. Os pensamentos dos dois filhos que acompanham o Sr. Ramsay nessa expedição estão carregados de rancor em relação ao pai, o que torna o caminho duro e melancólico. A ausência da Sra. Ramsay pesa sobre todas as personagens, como se alguma desordem irreparável estivesse se estabelecido entre eles. O movimento do mar une-se ainda mais ao movimento da vida, que se esvai, que volta, que é fluída. O livro termina com a pintora Lily Briscoe criando sua visão daquele dia em que os Ramsays foram ao Farol.

Análise simbólica de *Passeio ao Farol*

As imagens que permeiam *Passeio ao Farol* estão intimamente relacionadas ao objetivo de Virginia Woolf de fazer o mar ecoar do início ao fim do romance. Bachelard (1997, p. 3) acredita que “as imagens poéticas têm, também elas, uma matéria” e, no caso da água, há um agudo traço de feminilidade, com o mar simbolizando a fertilidade materna, em isomorfia com o leite. Na imagem da Sra. Ramsay, concentra-se a feminilidade maior do romance, como uma mulher que envolve todos a sua volta. Sua imagem vem em diversos momentos acompanhada de metáforas de água, mas para além disso sua presença parece permear o livro tão profundamente quando o movimento do mar.

A Sra. Ramsay, que estivera sentada negligentemente, abraçando o filho, retirou-se e, voltando-se a meio, pareceu erguer-se com um esforço e imediatamente lançar e-recta no ar uma **chuva** de energia, uma coluna de **borrifo**, parecendo ao mesmo tempo animada e vivaz, como se todas as suas energias estivessem fundindo-se em

força, queimando e iluminando (embora quietamente sentada, retomando de novo a meia), e nessa deliciosa **fecundidade**, nessa **fonte e vaporização** de vida, a fatal esterilidade do macho, **mergulhou** como um bico de latão, infecundo e nu (WOOLF, 1976, p. 41-42, grifos nossos).

Em outro trecho de *Passeio ao Farol*, além da recorrência das imagens ligadas à água, como as ondas e o mar, surgem símbolos luminosos:

Mas apesar de tudo sonhava, observando-a, fascinada, hipnotizada, como se ela estivesse roçando com os seus dedos de **prata** alguma veia fechada em seu cérebro, cuja rebentação a **inundaria** de delícia, que conheceria a felicidade, uma felicidade rara, uma felicidade intensa, e ela **prateava as violentas ondas** um pouco mais **brilantemente**, à medida que a **luz** do dia se apagava e o **azul saía do mar** e rolava em **ondas** de pura **cor** de limão que se curvavam, inchavam e se quebravam na praia e o êxtase irrompia em seus **olhos** e **ondas** de puro deleite corriam pelo solo de sua mente e ela sentia que era bastante, que era bastante! (WOOLF, 1976, p. 69, grifos nossos).

A Sra Ramsay, aborrecida com seu marido, já que ele rejeitara a ideia de ir ao Farol, deixando seu filho James entristecido, encontra nas águas “delícia”, “felicidade”. No momento em que pensa se é possível sair da solidão, a luz do Farol encontra seus olhos possibilitando um mergulho na subjetividade. E a presença dessa luz, que surgia e sumia, carrega consigo a imensidade das águas que permanecia depois daquela janela e invadia o mar interior da personagem, fazendo com que o marido ao vê-la envolta nesse pensamento achasse-a encantadora. No trecho acima transcrito, vemos como essa subjetividade é representada pelos símbolos marinhos (“inundaria”, “ondas violentas”, “mar”) e luminosos (“prata”, “prateava”, “brilantemente”, “luz”, “azul”).

Na obra, as metáforas do mar vêm acompanhadas de metáforas da luz. As luzes ondulam tal como a movimentação marítima. Eis que a presença das águas sugere a presença do Farol, que ao longe, imóvel, traz significados às oscilações de sentidos na intimidade das personagens:

Coisa estranha, pensava ela, é que quando estamos sós, nos apoiamos em coisas inanimadas, árvores, correntes, flores; **sentimos que elas nos exprimem**; sentimos que elas nos tornam nós mesmos, **sentimos que elas nos conhecem**; em certo sentido **são nós mesmos, sentimos por elas uma “ternura irracional”** tanto (Olhou para aquela **luz longa e fixa**) quanto por nós mesmos (WOOLF, 1976, p. 68, grifos nossos).

Tais imagens (“elas nos exprimem”, “elas nos conhecem”) revelam que a presença simbólica do Farol (“luz longa e fixa”) traz à personagem uma compreensão de si. O Farol, como símbolo – “o longo raio de luz fixo, era o seu raio” (p. 67) –, expressa uma “ternura irracional”, que não se pode explicar objetivamente, pois se trata da dimensão “irracionalizável” do símbolo, como postula Morin (1999). Essa “ternura irracional” pode exprimir o ser, que se encontra em seus monólogos interiores, aquilo que

deve ser sua compreensão íntima, tão presente na literatura de Woolf. Assim, a definição de símbolo de Gilbert Durand (1988, p. 15) é pertinente para elucidar essas questões: “O símbolo é, portanto, uma representação que faz aparecer um sentido secreto, ele é a epifania de um mistério”. Esse “sentido secreto” perpassa os pensamentos da personagem Ramsay, em seus devaneios frente às imagens das águas, do Farol e de suas redes simbólicas.

O Farol pode ser pensado na narrativa como algo que tem vontade de ver. Um grande olho que vê o mundo ao redor do mar e ilumina as impressões das personagens. Após a morte da Sra. Ramsay, inaugura-se o silêncio naquela casa que outrora era viva e cheia de pessoas. No entanto, a luz do Farol (e só ela) ainda penetrava naquele lugar: “Somente **o clarão do Farol** entrava nos quartos por um momento, enviava seu **brilho súbito** sobre a cama e a parede na escuridão do inverno, **olhando** com a equanimidade o cardo e a andorinha, o rato e a palha” (WOOLF, 1976, p. 144, grifos nossos).

Bachelard (1997, p. 33) revela também que a água pode desempenhar um papel inesperado, que se traduz em uma função de olhar: “Mas, se o olhar das coisas for um tanto suave, um tanto grave, um tanto pensativo, é um olhar da água”. Desse modo, a presença do olhar das personagens, a presença do olhar do Farol ao se envolver com a forte presença da água, reforça a ideia de contemplação que nasce na intimidade, emersa por meio dos monólogos interiores. Acredita-se assim que as luzes do Farol acompanham o ritmo da vida, dos sentidos, da própria água e, como evidencia ainda Bachelard (1997, p. 171): “o apelo da água exige de certa forma uma doação total, uma doação íntima. A água quer um habitante. Ela chama como uma pátria”. E essa pátria é habitada pelas personagens em todos os momentos da narrativa. A voz do íntimo da personagem Lily Briscoe é um exemplo disso:

Então, como se estivesse fatigada, com o espírito ainda **acompanhando o subir e descer do mar**, ainda possuída do gosto e do odor que têm os lugares depois de longa ausência, as velas **oscilando a sua vista**, perdera o domínio sobre si mesma, abandonava-se (1997, p. 164, grifos nossos)

Essa reflexão diante das águas (“acompanhando o subir e descer do mar”) também acompanha Lily Briscoe em seus atos de criação. Lily é pintora e tem de lidar com a arrogância do pedante Charles Tansley, que afirma que as mulheres não podem escrever ou pintar. Mas a pintora embala-se no mar e nele encontra refúgio para que seus olhos contemplem o ambiente das águas. Assim, na companhia do viúvo William Bankes, vivencia a experiência do mar e suas cores:

Era como se a água flutuasse e assentasse **pensamentos velejantes** que tinham crescido e estagnado em terra seca e davam a 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 pruriginosa negridão sobre as **ondas em desordem** (p. 24, grifos nossos).

Os pensamentos velejam, a cor encontra sua força nas vibrações oceânicas. A água invade essa “terra seca” e traz “alívio”. Essa grandeza presente no movimento do mar faz com que as personagens experimentem “um sentimento comum de hilaridade” (p. 24), na brancura da praia, na excitação das ondas, na experimentação de olhares, o que influenciava Lily e sua pintura. As cores que permeiam o livro acompanham-na no movimento do pincel, unindo mais uma vez os elementos simbólicos que dizem respeito ao mar e ao Farol, que recorrem à visão para complementar os sentimentos que são acompanhados pelo mover das águas.

Esse movimento acompanha Lily no último capítulo, *O Farol*, quando se vê sozinha diante de sua tela. Embora para ela parecesse complexo, naquela ocasião, colocar em prática sua arte, seu pincel sobe ao vento e nesse instante ela vê que é preciso correr o risco para criar, “é preciso dar a pincelada” (p. 164), e assim é tomada por um movimento ritmado, dançante, ondulante. Essa é a presença do mar em sua tela, que se confirma em sua indagação após avistar uma alta onda: “Pois que coisa podia ser mais formidável do que aquele espaço?” (p. 164). E nesse espaço ela contempla o cenário que dá cor e movimento à sua obra. Com tal intensidade e emoção, tomada pelo ambiente das águas, o livro termina com a conclusão de seu quadro:

“Sim, estava ali, seu quadro. Sim, com **todos os seus verdes e azuis**, suas linhas perpendiculares e laterais, sua tentativa de realizar alguma coisa”. (...) com súbita intensidade como se, no espaço dum segundo, ela a percebesse com clareza, traçou uma linha, ali, no centro. Estava feito; estava acabado. “Sim”, pensou ela, pousando o pincel com extrema fadiga, **“tive minha visão”** (p. 215, grifos nossos).

Os “verdes e azuis” de Lily, que estão presentes na cor dos oceanos, completam-se finalmente com sua “visão”, unindo mais uma vez as metáforas da água e da luz que compõem os traços simbólicos de *Passeio ao Farol*. Essa imagem do Farol (que, na obra aparece sempre em letra maiúscula) passeia por este último capítulo do livro em que a ida ao Farol é retratada, e Lily acontece enquanto pintora.

O que se nota em *Passeio ao Farol* é como a água comporta os ritmos, a sucessão dos elementos fortes e fracos que marcam a narrativa. O movimento da consciência é embalado no mover das águas. Nota-se que as águas misturam-se à oscilação da vida, figurando momentos de reflexão. As inquietações sobre a vida permeiam as frases que

se movem como o quebrar das ondas na praia. As luzes do Farol acompanham o ritmo dessa vida, dos sentidos, da própria água. Os sentidos que despontam da trivialidade dos gestos externos das personagens resgatam o tempo indeterminado da consciência. Para o leitor, é um meio para o encontro com um universo simbólico rico, possibilidade de diálogo, de reflexão e, conseqüentemente, de formação.

Literatura e Formação

Em *A literatura e a formação do homem*, Antonio Candido (2002) diferencia a literatura compreendida como sistema de obras e a literatura como força humanizadora, “que exprime o homem e depois atua na própria formação do homem” (CANDIDO, 2002, p. 80). A literatura apresenta, então, algumas funções: uma função psicológica, que atende a uma “espécie de necessidade universal de ficção e de fantasia” (p. 80), presente tanto na criança como no adulto, no culto ou no analfabeto; age na formação da personalidade, porque a literatura “faz viver” (p. 85); e contribui para o conhecimento do mundo e da realidade, ainda que preserve certa autonomia de significado. Assim, nota-se que a literatura colabora para enriquecer a visão de mundo da pessoa, por possuir essa “função psicológica”. Por essa razão, a literatura é formativa. Seu sentido formador está para além de qualquer concepção restrita, como as dualidades expressas pela noção de “bem” e “mal”, por exemplo. Assim, a literatura é a autêntica manifestação dos homens e mulheres em sua cultura e em sua subjetividade, dimensão ligada à formação do ser humano, pois contribui para a criação de significados, de sentidos, formas variadas de habitar o mundo, de se situar nele.

Candido (2004) afirma também que a literatura pode ser entendida como um direito, no sentido em que se pode reconhecer nela algo indispensável para o ser humano. Ninguém vive sem ficção e, no caso da literatura, temos uma elaboração que segue padrões estéticos, artísticos. Dessa maneira, acentua-se seu caráter formador, já que para o autor toda pessoa tem necessidade de devaneio, de fantasia e a literatura supre justamente essa necessidade. De forma mais ampla, a literatura humaniza, torna o indivíduo mais aberto, “faz viver”: “Deste modo, ela é fator indispensável de humanização e, sendo assim, confirma o homem na sua humanidade, inclusive porque atua em grande parte no subconsciente e no inconsciente” (CANDIDO, 2004, p. 175).

A literatura é assim uma das formas com que o homem tem cultivado sua fantasia ao longo dos tempos, ainda que de maneiras muito diferentes, não só na criação

de obras, mas principalmente na sua fruição, a qual também se diferencia de acordo com a cultura e a época. Isso torna o leitor a figura central do processo de formação, principalmente ao pensar que pode existir um diálogo formativo entre aquele que lê e a obra escrita. A literatura é um meio para se compartilhar a humanidade das mais variadas formas, nos mais diferentes contextos. O leitor, ao extrair sentidos para si, encontra uma possibilidade de compreensão que amplia sua subjetividade e lhe oferece possibilidades de novos olhares para o mundo.

Dessa maneira, é presumível pensar no “desenvolvimento de uma racionalidade complexa” (Morin, 1999, p. 193) que supere a dualidade entre o pensamento racional e a subjetividade. Morin (*ibidem*) ainda evidencia: “precisamos desenvolver uma razão aberta que saiba dialogar com o irracionalizável”.

A literatura em perigo, de Todorov (2009), é um alerta para as consequências da prática *instrumentadora* dos ensinamentos literários na escola. Como um dos responsáveis pela disseminação das abordagens estruturalistas da década de 60 e 70, reconhece que o estudo da história literária ou de alguns princípios resultantes da análise estrutural podem ser *meios* úteis de acesso ao texto, mas não podem “substituir o sentido da obra, que é o seu *fim*” (Todorov, 2009, p. 31). Relembra ainda a longa tradição, tanto acadêmica quanto escolar, de se considerar o texto como resultado de forças sociais, políticas, étnicas e psíquicas, ou ainda, de se estudar a difusão, o impacto no público, a influência de determinadas obras sobre outros autores etc. Tais abordagens consideram o estudo do sentido como não científico, pois não concebem a literatura como “a encarnação de um pensamento e de uma sensibilidade, tampouco como interpretação do mundo” (Todorov, 2009, p. 38).

Nesse sentido e considerando suas especificidades, a literatura oferece possibilidade de compreensão, há nela um caminho para o encontro de sentimentos compartilhados, já que ela pode “nos tornar mais próximos dos outros seres humanos que nos cercam, nos faz compreender melhor o mundo e nos ajudar a viver” (p. 76).

É o que enfatiza Paulo Freire (1989) com sua concepção abrangente de leitura: o ato de ler é contínuo à leitura de mundo. Leitura como ato, ação, prática, como diálogo do leitor com a palavra escrita e com o mundo que o circunda. Uma vez que mesmo anteriormente à alfabetização já se faz a leitura do mundo que nos cerca.

A leitura do mundo precede a leitura da palavra, daí que a posterior leitura desta não possa prescindir da continuidade da leitura daquele. Linguagem e realidade se pren-

dem dinamicamente. A compreensão do texto a ser alcançada por sua leitura crítica implica a percepção das relações entre o texto e o contexto (Freire, 1989, p. 9).

As obras literárias, portanto, são importantes pelo que causam em nós, pelo diálogo que estabelecemos com elas, pela leitura do mundo que faremos quando emergirmos delas, quando retornarmos para a nossa *leitura e escrita* do mundo.

Pensando desse modo, vincula-se a essa concepção a noção de “mundo do texto”, de Paul Ricoeur (2008); segundo esse autor, na obra literária, encontram-se possibilidades de “ser-no-mundo na realidade cotidiana”. Dessa maneira, o que deve ser interpretado num texto é o que ele chama de “proposição de mundo” e, nessa proposição, aquele que lê se compreende diante do texto, no que é revelado pela obra. “De fato o que deve ser interpretado, num texto, é uma *proposição de mundo*, de um mundo tal como posso habitá-lo para nele projetar um de meus possíveis mais próprios” (Ricoeur, 2008, p. 66). Diante disso, pode-se perceber que o texto literário guarda fortes relações com a questão da formação do humano e que merece atenção o fato de que essa formação se dê para além do âmbito estritamente cognitivo, envolvendo uma dimensão sensível, portanto simbólica.

Segundo Ferreira-Santos (2000), a narrativa literária possui a capacidade de introduzir os seres em outro tempo e espaço. Assim, pela obra, pode-se sair dos espaços da trivialidade, do cotidiano e entrar em outros espaços, recriados pelo leitor, que estimulam o devaneio, a imaginação. O encontro com as linhas do texto é um encontro de intimidade, uma experiência modificada de estética, nas imagens, nos símbolos. E na obra de Woolf encontra-se justamente essa possibilidade. Bradbury afirma: “o que [a] interessava como escritora não era força, paixão, nem nada de surpreendente mas sim aquilo que chamava de sua ‘estranha individualidade’” (BRADBURY, 1989, p. 198). É nesse aspecto que a obra de Virginia Woolf também pode contribuir para a formação de seus leitores. O que ela chamava de sua “estranha individualidade” permeia a obra trazendo para quem a lê um diálogo com as próprias, estranhas ou não, individualidades. Pelo fluxo de consciência, técnica literária desenvolvida pela escritora, o leitor entra em contato com o íntimo das personagens, o que lhe propicia um diálogo rico com seu próprio íntimo, criando uma experiência viva para a consciência. De modo que a interpretação da vida surge como tema intrínseco à narrativa da consciência,

Pois dentro de nós realiza-se incessantemente um processo de formulação e de interpretação, cujo objeto somos nós mesmos: a nossa vida, com o passado, presente e futuro; o meio que nos rodeia; o mundo em que vivemos, tudo isso tentamos incessantemente interpretar e ordenar, de tal forma que ganhe para nós uma forma de con-

junto, a qual evidentemente, segundo sejamos obrigados, inclinados e capazes de assimilar novas experiências que se nos apresentam, modifica-se constantemente de forma mais rápida ou mais lenta, mais ou menos radical (AUERBACH, 2004, p. 494).

Dessa forma, o leitor pode formar-se no diálogo de subjetividades postas no romance, assim como manifestar sua humanidade e criar (e recriar) seus olhares e singularidades na mediação com o mundo. Isto acontece diante do texto literário, como acredita Ricouer (2008, p. 68): “Compreender-se é compreender-se diante do texto”. Nessa compreensão, o leitor se forma e amplia sua maneira de estar e ser no mundo. E, essa compreensão está para além do simples ato de conhecer, mas, “torna-se uma maneira de ser e relacionar-se com os outros seres e com o ser” (p. 24). Portanto, a obra literária permite formas de relação do ser humano no mundo em que habita, mas também em seu próprio mundo de intimidade, diante das múltiplas interpretações que a literatura possibilita ao leitor.

Referências

ALMEIDA, Rogério de. A literatura como Itinerário de Formação: real, imaginário e modos de viver. In: Barros, João de Deus Vieira. (Org.). *Educação e Simbolismo: leituras entrelineares*. Maranhão: Editora da Universidade Federal do Maranhão (EDUFMA), 2011. p. 245-286.

AUERBACH, Erich. A Meia Marrom. In: *Mimesis: A Representação da Realidade na Literatura Ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 2004.

BACHELARD, Gaston. *A água e os Sonhos*. Trad. Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BRADBURY, Malcolm. *O Mundo Moderno – Dez Grandes Escritores*. Trad. Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

CANDIDO, Antonio. A literatura e a formação do homem. In: *Textos de intervenção*. São Paulo: Duas Cidades/ Ed.34, 2002.

_____. Direito à Literatura. In: *Vários Escritos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul/ São Paulo: Duas Cidades, 2004.

DURAND, Gilbert. *A Imaginação Simbólica*. Trad. Eliane Fittipaldi Pereira. São Paulo: Cultrix, EDUSP, 1988.

_____. *As Estruturas Antropológicas do Imaginário*. Trad. Hélder Godinho. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

FERREIRA SANTOS, Marcos. Música e Literatura: O Sagrado Vivenciado. In: *Tessituras do Imaginário: Cultura e Educação*. Cuiabá: Edunic/ CICE/ FEUSP, 2000.

FREIRE, Paulo. *A Importância do Ato de Ler*. São Paulo: Cortez, 1989.

MORIN, Edgar. *O Método 3: o conhecimento do conhecimento*. Porto Alegre: Sulina, 1999.

RICOEUR, Paul. *Hermenêutica e Ideologias*. Trad. Hilton Japiassu. Petrópolis: Vozes, 2008.

TODOROV, Tzvetan. *A Literatura em Perigo*. Trad. Caio Meira. Rio de Janeiro: Difel, 2009.

WOOLF, Virginia. *Passeio ao Farol*. Trad. Oscar Mendes. Rio de Janeiro: Editorial Labor do Brasil, 1976.

_____. *Os Diários de Virginia Woolf*. Trad. José Antônio Arantes. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.