

“EM MEIO AO CAOS, HAVIA FORMA”: A RELAÇÃO SUJEITO-OBJETO NA ESTÉTICA EM *AO FAROL*, DE VIRGINIA WOOLF

“IN THE MIDST OF CHAOS THERE WAS SHAPE”: THE SUBJECT-OBJECT RELASHIONSHIP IN AESTHETICS IN *TO THE LIGHTHOUSE*, BY VIRGINIA WOOLF

Recebido: 10/10/2025 Aprovado: 05/11/2025 Publicado: 30/12/2025

DOI: 10.18817/rlj.v9i2.4390

Diego dos Santos Rocha¹
Orcid ID: <https://orcid.org/0009-0002-9536-8192>

Odalice de Castro Silva²
Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0003-1762-9334>

Resumo: A literatura produzida por Virginia Woolf (1882-1941) possibilitou, na primeira metade do século XX, não apenas uma aproximação à tessitura da consciência humana, mas um desafio às convenções do romance como gênero. Em *Ao farol*, publicado em 1927, a autora dilui as vicissitudes da vida cotidiana, concebendo, além disso, considerações acerca do fazer poético como elemento capaz de retratar o real. Nesta perspectiva, esta pesquisa tem como objetivo analisar de que maneira é construída, na obra, a personagem Lily Briscoe, a fim de discorrer acerca do papel do criador diante da representação de si (sujeito) na produção artística (objeto). Partindo dos pressupostos de Focillon (2001), Abrams (2010) e Lukács (2013), discute-se como aspectos do mundo – individual e coletivo – são representados na Arte e, através do contato com diários e ensaios de Woolf, destaca-se ainda como a personagem em questão – que se trata de uma pintora – alude à condição da própria escritora no momento de confecção do texto literário. A aproximação entre as camadas real e ficcional permite uma leitura mais substancial da narrativa woolfiana, expandindo a concepção da transfiguração daquele que cria no processo de elaboração estética.

Palavras-chave: *Ao farol*; Relação sujeito-objeto; Representação; Virginia Woolf.

¹ Mestrando em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras: Literatura Comparada pela Universidade Federal do Ceará (PPGLetras/UFC). Graduado em Licenciatura Plena em Letras (Inglês) pela Universidade Estadual do Ceará (UECE), com sede na Faculdade de Filosofia Dom Aureliano Matos (FAFIDAM). Atuou como Bolsista do Programa de Iniciação Científica (IC/UECE) e do Programa de Monitoria Acadêmica (PROMAC) pela Universidade Estadual do Ceará (UECE). Participou do Grupo de Estudos em Clássicos da Literatura Ocidental (CLIO) e do Grupo de Estudos Literários: teoria e crítica (LITTERA). É membro da Revista Entrelaces (UFC). Seus estudos abarcam as áreas de Literatura Comparada, Teoria e Crítica Literária, Literatura em Língua Inglesa, com foco nas relações entre ficção e memória. E-mail: santosdiegorocha10@gmail.com

² Possui graduação em Letras pela Universidade Federal do Ceará (1969), graduação em Letras-Italiano pela Universidade Federal do Ceará (1972), graduação em Letras - Francês pela Universidade Federal do Ceará (1969), mestrado em Letras pela Universidade Federal do Ceará (1991) e doutorado em Letras pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (1998). Atualmente é pesquisadora da Universidade Nova de Lisboa e Professora Titular da Universidade Federal do Ceará. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Crítica Literária, atuando principalmente nos seguintes temas: influência, ficção, campo literário, leitura e história. E-mail: ocastroesilva@gmail.com

Abstract: The literature produced by Virginia Woolf (1882-1941) made it possible, in the first half of the 20th century, not only to approach the weaving of human consciousness, but also to challenge the conventions of the novel as a genre. In *To the lighthouse*, published in 1927, the author dilutes the vicissitudes of everyday life, also conceiving considerations about poetic creation as an element capable of portraying reality. From this perspective, this research analyzes how the character Lily Briscoe is constructed, in order to discuss the role of the creator in the representation of the self (subject) in artistic production (object). Based on the assumptions of Focillon (2001), Abrams (2010) and Lukács (2013), we discuss how aspects of the world – individual and collective – are represented in Art and, through contact with Woolf's diaries and essays, we also highlight how the character in question – who is a painter – alludes to the condition of the writer herself at the time of creating the literary text. The approximation between the real and fictional layers allows a more substantial reading of the Woolfian narrative, expanding the concept of the transfiguration of the creator in the process of aesthetic elaboration.

Keywords: Representation; Subject-object relationship; *To the lighthouse*; Virginia Woolf.

Introdução

Em uma entrada de diário de 1926, Virginia Woolf (1882-1941), que se dedicava à escrita de *Ao farol*, seu quinto romance, discorre sobre o exercício criativo e a complexidade de se capturar os pensamentos à medida que atravessam a mente: “Imagine se fosse possível apanhá-los antes que eles se tornassem ‘obras de arte’? Apanhá-los quentes & repentinos à medida que surgem na cabeça” (WOOLF, 2024, p. 208). Inquieta-se, porém, ao concluir que o manejo da linguagem se configura como lento e enganador, corroborando uma obra artística que escapa às expectativas daqueles que sobre ela se debruçam.

Publicado em 1927, *Ao farol* é um dos principais romances de caráter autobiográfico de Woolf, uma vez que, tanto em suas memórias quanto no conteúdo relacionável de suas páginas, os ecos da infância e as intempéries de uma relação familiar conturbada ao longo dos anos dialogariam diretamente com momentos importantes da trajetória da escritora, cuja percepção sobre as questões da formação humana e a profundidade dos elos interpessoais são colocadas sob o recurso da ficcionalidade. É contraproducente, entretanto, empreender uma análise ancorada em uma óptica simplesmente biografista, visto que a produção ensaística da autora defendeu veementemente uma concepção de elaboração estética que, apesar de permitir pequenos vislumbres do próprio mundo, também se afasta dele a fim de conceber uma realidade autônoma através da linguagem poética.

A estreita relação entre autor, obra e público, como observado por Woolf, configura-se como um componente de preocupação dos estudos de Estética Literária,

principalmente no que concerne aos caminhos que o escritor percorre a fim de refinar, através da linguagem artística, as suas experiências e, consequentemente, sua refiguração a partir da compreensão dos leitores que poderão ser afetados por essa realização. Essa concepção possui seu alicerce ainda na *Poética*, na qual Aristóteles (2008, p. 42) destaca a maneira como a ideia de **imitação** se configura como algo natural aos homens, através da qual são capazes de adquirir conhecimentos e de sentir prazer a partir da **representação** do mundo, o que nos aproxima da discussão acerca da construção do objeto estético.

Nesta perspectiva, propomos, ao analisar *Ao farol*, uma investigação acerca do espaço da subjetividade e das relações entre sujeito e objeto no momento de criação, especialmente através da pintora Lily Briscoe, uma das personagens do romance. Partindo dos pressupostos teóricos de Abrams (2010), Focillon (2001), Lukács (2013), estetas que se debruçaram sobre o estudo de objetos artísticos, bem como contribuições críticas de Virginia Woolf no ensaio “A vida e o romancista” (1926), tecem-se discussões em torno das tensões que envolvem o processo de reelaboração do próprio mundo e da realidade vivencial através da Arte.

Os percursos do passeio *Ao farol*: entre sujeito e objeto

Seja através dos romances, de textos autobiográficos ou até mesmo em sua crítica literária através de ensaios, artigos e diários, Virginia Woolf reforça o confronto entre os elementos do real e sua difícil transfiguração através da atividade ficcional. Essa acepção é abordada, por exemplo, em “A vida e o romancista” (1926), ensaio no qual enfatiza a capacidade do objeto artístico de reconstruir elementos do mundo do autor (e, consequentemente, do leitor) e atingir novas camadas de significação ao adentrar o espaço estético:

É tão drástico o processo de seleção que, na fase final, muitas vezes não encontramos vestígios da cena verídica em que o capítulo se baseava. Pois naquele quarto solitário, cuja porta os críticos tentam constantemente abrir, passam-se os mais estranhos processos. A vida é submetida a mil disciplinas e exercícios. É refreada; é morta. É misturada a isso, enrijecida com aquilo, contrastada com aquilo outro (WOOLF, 2019, p. 86).

Henri Foncillon (2001, p. 13), ao tratar desse aspecto, aduz que as obras de arte só podem existir como *forma*, isto é, a partir do momento em que renunciam e se distanciam do mero pensamento, possibilitando um conjunto de signos que aspiram a significar-se através do ato de fruição daqueles que os interpretam, uma demarcação do caráter simbólico e imaginativo do ato de criação. Ainda que a experiência subjetiva atue como um dos principais elementos da elaboração artística, “a partir do momento em que essas figuras intervêm no espaço da arte e nas matérias que lhe são próprias, adquirem um valor novo, gerando sistemas absolutamente inéditos” (FOCILLON, 2001, p. 13). Esse estágio de abdicação do **eu** para ganhar uma nova conotação através da obra se faz presente na narrativa woolfiana, especialmente no que corresponde à construção da personagem Lily Briscoe, a qual, apesar de possuir uma relação de semelhança com a própria escritora e seu ciclo familiar, fornece uma alusão à tensão do artista frente à matéria que fomenta a sua Arte, o que implica, em última instância, no próprio dilema do autor que se põe diante da linguagem literária para narrar a vida ao passo que se desprende dela.

Ao *farol* retrata a família Ramsay e um grupo de amigos próximos durante uma viagem à Ilha de Skye, situada na costa oeste da Escócia, cujo passeio a um antigo farol isolado se torna apenas o plano de fundo de uma narrativa que explora as proximidades e distâncias, percepções e, principalmente, os silêncios que permeiam os vínculos entre as personagens. Escrito em fluxo de consciência e contendo uma prosa poética característica do estilo modernista de Woolf, o que se destaca é uma intensa escavação da subjetividade humana e a densidade da consciência antes mesmo de chegar aos níveis da fala. Os eventos e personalidades descritos evocam a infância da autora, que sempre visitava periodicamente a ilha de St. Ives, na Inglaterra, e suas recordações acerca dos próprios pais e das pessoas que os circundavam. Entretanto, a representação que faz disso se estende para além de dados biográficos, estruturando outra realidade dentro do próprio romance e caracterizando-o como um microcosmo que se intersecciona entre um mundo vivido e outro configurado.

Um dos principais destaques do romance é Lily Briscoe, uma pintora e amiga da família, que busca encontrar na ilha o sossego necessário à criação de seus quadros. O romance é dividido em três partes: em “A janela”, acompanhamos a chegada dos membros da família Ramsey e de seus convidados à ilha, seus laços interpessoais e as impressões que recebem uns dos outros; em “O tempo passa”, há

uma descrição profunda da passagem de cerca de dez anos, sendo demarcada através da deterioração de itens da casa, o acúmulo de poeira nos móveis e as alterações que são feitas por seus zeladores; já em “O farol”, quase todos aqueles que estiveram na casa se reencontram, atando o passado e o presente para traçar reflexões sobre as próprias vidas e, finalmente, visitar o farol. Essa estruturação da obra permite um olhar sobre Lily em diferentes estágios da vida, sendo descrita, inicialmente, sob a perspectiva do narrador, até chegar ao final como a principal voz que discorre sobre cada um dos eventos, conduzindo uma análise profunda de cada uma das personagens, das temporalidades e do espaço. Porém, o que a princípio parecia a Lily uma atividade simples e corriqueira passa a se configurar como um dilema, uma vez que logo se vê embebida por tudo aquilo que absorve dos demais, e a maneira como essas idiossincrasias entram em conflito consigo mesma a afetam de modo a tornar a representação desse mundo uma tarefa árdua. Sua percepção sobre o fazer artístico é agora a tomada de consciência de que, a fim de construir uma pintura capaz de retratar esse mundo (a realidade vivencial coletiva e a experiência individual) de maneira pungente, é preciso que haja antes uma superação do próprio ser, capaz de imbricar-se na forma.

Lily constata que “sob a cor, havia a forma”, e que as paisagens distantes “parecem durar um milhão de anos mais do que o observador e estar já em comunhão com um firmamento que contempla uma terra em absoluto repouso” (WOOLF, 2023, p. 20-22). A subjetividade de Lily se confronta com um processo de elaboração imaginativa que subverte a noção comum dos termos reais, sendo permeado por temporalidade e espaço próprios, que se desprendem da marcação cronológica e fixa para atingir uma universalidade que lhe escapa e perdura para além de si mesma.

É, no entanto, o caminho que se percorre do sujeito até o objeto que se apresenta, para Lily, como algo nebuloso. Concentrada em sua atividade, a pintora passa a entender a sua **persona** artística como uma espécie de ser que renasce no plano estético para recriar as cenas da vida cotidiana com tamanha habilidade ao ponto de “distorcê-las, com certa malícia” (WOOLF, 2023, p. 50). É propriamente o movimento de representação de si em uma forma artística que lhe confere uma compreensão mais significativa de todos aqueles que a cercam e, consequentemente, permite ao leitor do romance uma visão mais profunda das individualidades das demais personagens.

Georg Lukács (2013, p. 8), ao discutir sobre o fazer artístico, destaca a necessidade de um sujeito que seja capaz de transcender a si próprio, possibilitando, através de um processo de subjetivação, a concepção de um **ser-sujeito**, a partir do qual se abstrai um **ser-objeto** postulado a partir de suas estruturas normativas. Esse aspecto permite reconhecer que, ainda que à instância do artista seja conferida uma noção de autoria que se ancora no próprio mundo, o ser que emerge na esfera criativa é também flutuante, pertencente a este novo mundo da obra.

No que concerne ao romance de Woolf, observa-se que Lily tem ciência de que qualquer um que olhar para seus quadros deverá ver “o resíduo de seus trinta e três anos, o depósito do viver de cada dia misturado com algo mais secreto do que tudo que alguma vez tenha contado ou mostrado” (WOOLF, 2023, p. 53), mas que a partir do momento em que supera a noção de **homem inteiro** – aquele que, segundo Lukács (2013, p. 13), habita o mundo sensorial comum – torna-se **homem inteiramente**, vivendo na esfera estética. Ela conclui, portanto, que as representações que faz dos membros da família Ramsay tornam-se “objetos de veneração universal [...], podiam ser reduzidos, sem reverência, a um sombreado púrpura” (WOOLF, 2023, p. 53). As pinceladas de Lily criam um verdadeiro caleidoscópio de possibilidades interpretativas que extrapola o controle do ato criativo e suscita novas significações uma vez que é lançado de volta ao mundo para ganhar nova existência no olhar de quem o analisa.

Postular desta maneira a relação sujeito-objeto é crucial para demarcar contornos – ainda que relativamente voláteis – na maneira de compreender a intersecção entre subjetividade e imaginação. Como aponta Gordon Graham (2001, p. 59), o dom de um determinado artista não está primordialmente ligado a uma capacidade especial para sentir, mas para imaginar, isto é, não significaria necessariamente entender o poeta – em termos gerais, aquele que cria – como um mero receptáculo de sensações e emoções provenientes de diferentes estágios da vida, mas o que importa efetivamente no campo da criação artística recai sobre como essa subjetividade é moldada e reformulada através da estruturação formal do objeto.

Observamos, especialmente na terceira parte de *Ao farol*, a maneira como a percepção do contato de Lily com a sua arte adquire novas nuances. Alguns acontecimentos, como o falecimento da Sra. Ramsay e de dois de seus filhos, a brutalidade da Primeira Guerra Mundial, conferem a Lily um olhar mais maduro sobre as mesmas pessoas que ali estiveram. Descobrimos, através de monólogo interior, o

quanto certos cenários mudaram, personagens que morreram sem fazer as pazes com os seus passados e presentes, além de sua transformação interior ao longo desse período. O fato de ausentar-se da ilha é, para a Lily, não só um afastamento territorial de seus companheiros, mas uma oportunidade de se distanciar de concepções que mantinha sobre si para poder refletir a respeito da própria identidade e do mundo, aspectos questionados anteriormente por ela. Assim como José Saramago (1922-2010), em *O conto da ilha desconhecida*, salientou que “é necessário sair da ilha para ver a ilha, que não nos vemos se não nos saímos de nós” (SARAMAGO, 1998, p. 41), Lily, que havia estagnado sua pintura uma década antes, resolve retornar à Ilha de Skye para finalmente concluir-la.

A universalidade do objeto criado por Lily é ressaltada, acentuando um momento de transcendência mútua de si própria e de sua pintura que vai se estabelecendo durante a composição da tela, momento em que o conteúdo vivencial se desloca de uma instância eminentemente pessoal e possibilita o **por vir** da obra artística:

Estava perdendo a noção das coisas exteriores. E, à medida que perdia a noção das coisas exteriores, e de seu nome e de sua personalidade e aparência, e da presença ou ausência do Sr. Carmichael, sua mente continuava a arrancar de suas profundezas cenas, e nomes, e dizeres, e memórias e ideias, tal como uma fonte, esguichando sobre aquele espaço branco ofuscante e terrivelmente difícil, enquanto o modelava com verdes e azuis (WOOLF, 2023, p. 155).

Ao perceber que “em meio ao caos, havia forma” (WOOLF, 2023, p. 156), Lily reordena o mundo vivencial a pineladas frenéticas, construindo uma verdadeira caricatura das situações e sentimentos mais íntimos das personagens diante dos dilemas que as assombram. Morte, amor, família, criação, todos esses elementos perpassam o julgo de Lily e, através das formas que constrói, apresenta uma configuração vívida de cada uma dessas noções.

Tensões entre a subjetividade e a forma a partir da construção de Lily Briscoe

O mais próximo que Lily chega de conhecer o lado mais intrínseco das pessoas é quando as recria, quando as observa através da reflexão artística e, ainda que

representadas em um novo mundo que dispensa as convenções do senso comum, são apresentadas de maneira mais vigorosa e multifacetada. Ao olhar o seu quadro finalizado, ela constata que “‘você’ e ‘eu’ e ‘ela’ passamos e desaparecemos; nada dura; tudo muda; mas não as palavras, não a pintura” (WOOLF, 2023, p. 174). Ainda que tenha se discutido a subversão da autobiografia proposta pelo romance, esses instantes de divagação a respeito dos valores perenes da criação são os que mais aproximam a personagem da própria Virginia Woolf, a qual também via a atividade de escrita como um processo de diluição dos instantes do “eu” dentro do cosmos da linguagem.

Esse trajeto de **um-no-outro**, como diria Lukács (2013, p. 15), é também analisado por M. H. Abrams (2010, p. 55), ao explorar a metáfora do espelho, apontando que apesar de possuir semelhanças com os modelos de realidade, a obra de arte propõe, na verdade, uma espécie de dicotomia, se tornando também muito diferente a partir do momento em que elementos adicionais, verbais e imaginativos são incrementados. A noção de espelhamento não se tona possível, uma vez que a imagem que se apresenta nunca é uma reprodução exata do real, mas uma aproximação. Portanto, “o espelho mantido diante da natureza reflete o que, em oposição à ‘natureza real’, os críticos ingleses com frequência chamavam de ‘natureza aperfeiçoada’, ‘intensificada’, ou ‘refinada’” (ABRAHMS, 2010, p. 57). Embora no movimento romântico esse processo de refinamento tenha recaído principalmente sobre o ideal daquilo que é belo, agradável, digno de ser representado, uma visão mais abrangente da noção de aperfeiçoamento esbarra principalmente em uma compreensão de tudo aquilo que é passível de um **devir**, os mais diversos matizes da subjetividade que atravessam o mundo do autor e que se transmutam na totalidade da obra.

Esse aprimoramento, intensificação ou refinamento, como sugere Abrams, ocorre a Lily quando ela se propõe a pintar o Sr. Ramsay e alguns dos demais visitantes da ilha, “pensando na quantidade de formas que uma pessoa pode assumir” (WOOLF, 2023, p. 188). Ruminando essas inquietações, ela entende que representá-los implica em encontrar um equilíbrio entre forças opostas que, ainda que se refitam, também são refratadas quando passam a ser delineadas pela tinta na tela.

Gäetan Picon (1969, p. 23), ao destrinchar as relações entre a consciência e a obra, destaca os momentos em que alguém se distancia um instante de sua criação para fitar a si próprio, retornando em seguida o olhar para um novo objeto que foge às

leis estabelecidas a princípio. Esse **demônio da substituição**, como ironiza, permite que a obra se transforme em uma **coisa** exterior ao artista, o qual, mesmo utilizando-se da consciência para aparar as arestas e suscitar um **algo a mais** no universo daquilo que pretende estabelecer, agora possui um objeto que ganha ainda mais substancialidade nas mãos de outrem, uma tela exposta a todos os olhares.

Um fato intrigante do romance é que não ficamos sabendo exatamente aquilo que foi pintado por Lily. Pequenos vislumbres são lançados em diferentes passagens, mas em momento algum há uma descrição exata do que está contido na tela. O último parágrafo preocupa-se em destacar novamente o processo mais importante, isto é, as tensões da representação de uma determinada visão do sujeito que cria e a maneira como esta é assimilada no objeto, tornando-se algo à parte:

Rapidamente, como se fosse convocada por alguma coisa ali, voltou-se para a sua tela. Ali estava ela – a sua pintura. Sim, com todos os seus verdes e azuis, suas linhas correndo para cima e para os lados, o seu esforço para atingir alguma coisa. Seria pendurada nos sótãos, pensou ela; seria destruída. Mas que importava? perguntou-se, tornando a pegar o pincel. Contemplou os degraus; estavam vazios; contemplou a tela; estava desfocada. Com intensidade repentina, como se a visse claramente por um segundo, traçou uma linha ali, no centro. Estava feito; tinha terminado. Sim, pensou, largando o pincel com extrema fadiga, tivera a minha visão (WOOLF, 2023, p. 202).

A tela que Lily observa desfocada demarca o processo de transfiguração artística, compreendendo essa etapa como uma oscilação entre o ato de formalizar aspectos do próprio mundo e a transformação deles em um objeto singular e coeso, o qual não ficará ancorado unicamente em sua percepção particularizada, podendo ser interpretado de maneiras distintas por aqueles que também se propuserem a examiná-lo. O caráter hipnotizante da Sra. Ramsay, o egocentrismo do Sr. Ramsay, a docura das crianças, as excentricidades dos amigos da família, as mudanças na paisagem, ou seja, todos os fragmentos da vida cotidiana adquirem um aspecto simbólico na pintura e passam a revelar algo que está para além deles, muito mais além do que Lily é capaz de justificar.

Esse jogo dialético entre aproximar e afastar que é articulado em *Ao farol* converge diretamente com a perspectiva de Dabney Townsend (2002, p. 79), ao destacar que os conteúdos abstraídos a partir da percepção sensível do artista consistem em uma complexa expressão de admiração e distanciamento, podendo ser

captados somente através de uma representação de formas singulares que os comportem. A captura dessas formas é justamente um dos temas centrais do romance, uma vez que o que é proposto nada mais é do que uma explanação acurada do difícil processo de compreender os percursos do pensamento, conferir-lhe unidade e evidenciar o caráter imaginativo e criador dentro da esfera estética. Como Lily conclui, “precisávamos, pensou, molhando o pincel deliberadamente, nos colocar na dimensão da experiência cotidiana” (WOOLF, 2023, p. 195), enxergar aquilo que está para além da realidade vivencial e dotá-la de uma plena realização através da Arte. Ora, se é esse o dilema enfrentado por todos aqueles que criam, não é equívoco considerar que *Ao farol* é também uma condensação da relação de Virginia Woolf com o universo da escrita, enaltecedo o confronto consigo mesma na difícil tarefa que é coletar e abstrair as vicissitudes da infância, da banalidade, da vida comum, e repensá-las dentro da moldura ficcional.

Para além disso, não é difícil estabelecer um elo entre a atividade de Woolf e a de Lily Briscoe, cujas batalhas travadas com a pintura também são facilmente associadas à autora no momento de esboçar cada uma das personalidades que habitam a obra. Acompanha-se a composição da tela à medida em que são discorridos os eventos do romance, e o que se evidencia é um panorama da empreitada humana em tentar conferir forma às próprias sensações e experiências (sejam elas individuais ou coletivas) a fim de obter uma amostra mais ampla delas. A importância recai, como discutido até aqui, especialmente sobre o papel da Arte, cuja amplitude permite uma ideia de transcendência do ser em um determinado campo para suscitar uma gama de possibilidades em outro. Enxergando o relevo deixado pelo **outro**, obtém-se uma visão mais abrangente de si.

Apesar das semelhanças com Virginia Woolf no momento de confecção de seu romance, Lily é uma excentricidade em si própria, uma força que emerge da narrativa para questionar o papel do artista diante da matéria que a princípio imagina e que depois a observa tomar outras proporções. É através desse cenário que a relação sujeito-objeto se torna mais notória, permitindo ao leitor não só acompanhar os impasses das personagens, mas o próprio dilema do fazer artístico. Independentemente de ter ou não proximidade com elementos fatuais da vida da autora, não é isso o que ganha importância no momento de interpretação, uma vez que o romance traz para seu cerne a discussão acerca do caráter estético e reitera o

papel da Arte em reorganizar os parâmetros do real para fornecer um apanhado de sensações afins a todos aqueles que se dispuserem a desbravar suas páginas.

Pensar *Ao farol* é pensar em um posicionamento crítico de Woolf que se faz presente em muitos de seus escritos, isto é, a potencialidade suscitada pelo mundo da ficção. Através de Lily, constatamos que a subjetividade do artista é um aspecto essencial para assimilar a capacidade de percepção sensível e a maneira como ela atravessa as diferentes linguagens. Assim como ocorre em qualquer etapa da elaboração estética, o que recebe destaque é a maneira como conteúdo e forma estão entrelaçados e são indissociáveis. As formas que determinados elementos assumem no romance e na tela pintada pela personagem são sempre lembretes de que, para penetrar o mundo da Arte, faz-se necessário compreender o estudo da subjetividade e considerar o modo como somos cerceados por tudo aquilo que nos afeta, o que nos move e, por que não, aquilo que amamos, afinal, como admitia a própria Lily Briscoe em suas ponderações (WOOLF, 2023, p. 186), “o amor tinha mil formas”.

Considerações finais

A publicação de *Ao farol* (1927) aproxima os leitores de Virginia Woolf de um vislumbre ainda mais autobiográfico dentro do panorama de seu projeto literário, explanando os elementos da infância de maneira a estruturar a dinâmica da família Ramsey, a qual acompanhamos durante mais de uma década. Para além dos aspectos que exploram o lugar da memória no texto ficcional, Woolf desloca para o cerne do romance as tensões e dificuldades engendradas pelo artista durante o **percurso** que comprehende o processo de criação.

A partir da construção da personagem Lily Briscoe, é possível abstrair as inquietações que permeavam os escritos críticos da autora, erigindo considerações acerca das relações entre as experiências individuais e coletivas do mundo exterior, a maneira como elas ressoam na formação subjetiva e, por conseguinte, como são transfiguradas para o campo artístico.

Uma análise aprofundada acerca da subjetividade através de postulados estéticos permite, de maneira ampla, uma compreensão ainda mais abrangente das intersecções entre Woolf e Lily, uma vez que os dilemas enfrentados por ambas reverberam a discussão entre vida e ficção no mundo real e, consequentemente, no mundo que é, por elas, elaborado artisticamente.

Referências

- ABRAMS, M. H. *O espelho e a lâmpada: teoria romântica e tradição crítica.* Tradução de Alzira Vieira Allegro. São Paulo: Unesp, 2010.
- ARISTÓTELES. *Poética.* Tradução de Ana Maria Valente. 3. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2008.
- FOCILLON, Henri. *A vida das formas.* Tradução de Ruy Oliveira. Lisboa: Edições 70, 2001.
- GRAHAM, Gordon. *Filosofia das artes: introdução à estética.* Tradução de Carlos Leone. Lisboa: Edições 70, 2001.
- LUKÁCS, Georg. A relação sujeito-objeto na estética. *Artefilosofia.* Tradução de Rainer Patriota. Ouro Preto, n. 14, p. 4-29, jul. 2013.
- PICON, Gaëtan. *O escritor e sua sombra.* Tradução de Antônio Lázaro de Almeida Prado. São Paulo: Editora Nacional e EdUSP, 1969.
- SARAMAGO, José. *O conto da ilha desconhecida.* São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- TOWNSEND, Dabney. *Introdução à estética.* Tradução de Paula Mourão. Lisboa: Edições 70, 2002.
- WOOLF, Virginia. A vida e o romancista. In: *A arte do romance.* Tradução de Denise Bottmann. Porto Alegre: L&PM POCKET, 2019.
- WOOLF, Virginia. *Ao farol.* Tradução de Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica, 2023.
- WOOLF, Virginia. *Diário III: 1924-1930.* Tradução de Ana Carolina Mesquita. São Paulo: Nós, 2024.