

## RESUMO / ABSTRACT

### **A REPRESENTAÇÃO DO TRABALHO DA MEMÓRIA E A BUSCA DA IDENTIDADE EM *THE VOYAGE OUT*, DE VIRGINIA WOOLF**

Em *The Voyage Out*, Virginia Woolf retrata a protagonista expondo pensamentos que revelam seu mundo interior. Estratégia que permite analogicamente a aproximação da concepção estética da escritora com o trabalho da memória freudiana, mediado pela censura com sustentação na pulsão de vida e morte. O objetivo deste estudo é mostrar como os estados psíquicos, revelados pela protagonista, são articulados com o trabalho da memória e com a busca de identidade na obra.

**Palavras-chave:** memória freudiana; identidade.

### **THE REPRESENTATION OF THE WORK OF MEMORY AND THE SEARCH FOR IDENTITY IN *THE VOYAGE OUT* BY VIRGINIA WOOLF**

In *The Voyage Out*, Virginia Woolf portrays the protagonist by showing her inner thoughts. Strategy that analogically allows the conception of the esthetic work of the author as being close to the Freudian memory supported by life and death drives. The objective of this study is to show how the psychic states, revealed by the protagonist, are articulated with the work of memory and the search for identity in the novel.

**Keywords:** Freudian memory; identity.



## **A REPRESENTAÇÃO DO TRABALHO DA MEMÓRIA E A BUSCA DA IDENTIDADE EM *THE VOYAGE OUT*, DE VIRGINIA WOOLF**

*Maria das Graças Gomes Villa da Silva*

Professora Doutora do Departamento de Letras Modernas, Universidade Estadual Paulista (UNESP), Araraquara-SP  
mariagvillas@yahoo.com.br

Em *The Voyage Out*, a protagonista é retratada por meio de diálogos, descrições, digressões e, de forma enfática, pela exposição de pensamentos que revelam o seu mundo interior. Esta estratégia permite que se articule analogicamente a concepção estética da escritora com o trabalho de representação da memória, que pode ser vinculado ao conceito de inconsciente freudiano, mediado pelo trabalho da censura com sustentação na pulsão de vida e morte. Para Freud (1987, p. 493), a memória é a função com a qual os traços mnêmicos, encontrados no aparelho psíquico, se relacionam. Em “O bloco mágico” (1969), ele o descreve processando a inscrição da percepção, vista como o trabalho da memória, em registros consciente e inconsciente.

Trata-se, pois, da memória inconsciente composta de traços e concebida como o poder que uma vivência tem de continuar produzindo efeitos. Segundo Freud (1964), “a memória material sucumbe em geral, a duas influências: condensação e desfiguramento” (FREUD, 1964, p. 201). Para o psicanalista, “o desfiguramento [deslocamento] é trabalho das tendências que dominam a vida psíquica” e que se voltam, “contra os remanescentes afetivos dos vestígios da memória que mantém uma atitude mais resistente à condensação” (*Id., ibid., loc. cit.*).

Nesse longo processo, as novas experiências agem sobre a transformação do conteúdo da memória e, por isso, “todo o estado anterior do conteúdo da memória deve, assim, renovar-se, mesmo se

todas as relações originais foram, de há muito, substituídas por novas” (*Id., ibid.*, p. 202). Assim, no romance em estudo, o que acaba sendo registrado são as vivências ou as experiências revividas que, perpassadas pelo silêncio e pelo trabalho com as palavras, ecoam fantasmas que brotam das relações que a protagonista estabelece com o outro e com o mundo na sua busca de identidade.

O processo, revelado pela escrita ficcional, aproxima-se analogicamente do jogo de forças que atuam na estrutura do aparelho psíquico sob o efeito da repressão, sustentadas pela pulsão de vida e morte, que contribuem para o apagamento da memória, estabelecendo o movimento que Derrida (2001) denominou de “o mal de arquivo”: “A pulsão de morte tende assim a destruir o arquivo hipomnésico, quando não a disfarçá-lo, maquiá-lo, pintá-lo, imprimi-lo, representá-lo (...). A pulsão de morte não é um princípio. Ela ameaça de fato todo principado, todo primado arcôntico, todo desejo de arquivo. É a isto que (...) chamaremos de “mal de arquivo” (DERRIDA, 2001, p. 23).

Para Freud (1987), a censura ou recalque exerce influência considerável sobre o que é registrado no aparelho psíquico porque atua sobre os processos de condensação e deslocamento conforme ocorre nos sonhos. Freud afirma que “o modo como a memória se comporta nos sonhos é, sem sombra de dúvida, da maior importância para qualquer teoria da memória em geral” (FREUD, 1987, p. 55). Por isso, ao interpretar os sonhos, Freud ressalta que as mesmas estratégias oníricas podem ser estendidas às outras funções do aparelho, pois “os sonhos não são mais esquecidos do que outros atos mentais e podem ser comparados, sem nenhuma desvantagem, com outras funções mentais, no que concerne a sua retenção na memória” (*Id., ibid.*, p. 479). Diante da semelhança desse procedimento com os estados psíquicos revelados pela protagonista, busca-se, neste estudo, mostrar como se dá a representação do trabalho da memória e a busca de identidade na obra em questão. A identidade está sendo considerada como a representação estrutural do Eu em sua relação com o outro e é, pois, constituído pelas experiências culturais e sociais.

Ao tratar da descoberta do inconsciente por Freud, Hall (2005) destaca que esse foi um dos grandes descentramentos no pensamento ocidental do século XX. Isso porque, para o psicanalista, nossas identidades, nossa sexualidade e a estrutura de nossos desejos se formam a partir de processos psíquicos e simbólicos do inconsciente que funciona a partir de uma lógica bem diferente daquela da Razão. Segundo Hall (2005), tal concepção “arrasa com o conceito do sujeito cognoscente e racional provido de uma identidade fixa e unificada” (p. 36).

Unindo a teoria freudiana à leitura de Lacan, segundo a qual a identidade, sempre em formação, vai se estruturando ao longo do tempo por meio de processos inconscientes, permeados por algo “imaginário” ou fantasiado sobre a unidade, Hall (2005) afirma que, apesar dos questionamentos feitos a esse tipo de leitura, o impacto geral dessas ideias “sobre as formas modernas de pensamento tem sido

muito considerável” (p. 39). O que permite que se afirme que esse impacto também se manifeste no trabalho literário de Virginia Woolf.

Rachel, em *The Voyage Out*, tenta encontrar-se mediante um processo em que a identidade se revela na construção de imagens que resultam de seu contato com os outros personagens e das experiências que questiona e contesta no percurso. O aspecto mais relevante, no entanto, é o processo criativo da escritora com vistas a promover a manifestação de uma atmosfera especial voltada à exposição dos estados introspectivos que analogicamente se aproximam do trabalho da memória freudiana.

### ***The Voyage Out***

A obra é escrita em 1913, antes da Primeira Guerra Mundial, mas só é publicada em 1915. Diferentemente do romance tradicional, geralmente escrito em trinta e dois capítulos, o primeiro romance de Virginia Woolf tem vinte e sete. No capítulo inicial, a voz do narrador descreve as ruas movimentadas que levam do *Strand* para o *Embankment* em Londres e introduz as figuras de Helen e Ridley Ambrose, tios da protagonista, Rachel. No segundo capítulo, os personagens deixam Londres a bordo do navio *Euphrosine*, com destino à ilha ficcional de Santa Marina, cenário no qual a vida de Rachel será exposta por meio de mudança na voz narrativa, quando o monólogo interior indireto passa a dominar e a voz dos personagens se mistura ao do narrador, predominando ao longo dos outros capítulos dedicados à vida na ilha. Tal técnica facilita a exposição da vida interior de Rachel e foi usada em romances posteriores, caracterizando-se como o grande êxito da escritora.

O título do romance indica um cenário que se estende para além do mar aberto, revelando-se como o trajeto a ser vencido pela inexperiente Rachel, mas que também afeta os demais passageiros, como é o caso de Helen Ambrose. Na introdução feita ao romance de Virginia Woolf, Sage (2009) ressalta que “Helen Ambrose is troubled by vague premonitions of disaster when she sees how awkward and vulnerable the English look in this alien landscape” (*apud* WOOLF, 2009, p. xxii).

Por sua vez, Briggs (2006) destaca que Virginia Woolf explora no romance “the meanings of England and Englishness for a right-wing, conservative, imperialist politics” (p. 196) na imagem de Mr. e Mrs. Dalloway, durante a breve passagem do casal pelo *Euphrosine*. Para ela, “Woolf understood how ideas of Englishness could be exploited, even before the war begun” (p. 197). Constatações que reforçam a exposição da angústia vivida pela protagonista, comparada por Sage (2009) à própria figura do navio que Virginia Woolf retira de uma metáfora de George Eliot, segundo a qual uma jovem mulher é um navio-tesouro. Woolf retrabalha a imagem e faz do navio “a bride going forth to her husband, a virgin unknown of men” (SAGE, 2009, *apud* WOOLF, 2009, p. xxii). O nome de navio é o mesmo que foi dado à Alegria, uma das três graças gregas, o que reforça o seu significado. Segundo Louise DeSalvo

(*apud* WOOLF, 2009, p. 438), Virginia Woolf pensava também em Santa Eufrosina, que se transvestia e buscava refúgio em um mosteiro para evitar o casamento.

No romance, na curta estada no *Euphrosine*, Mrs. Dalloway afirma que sua peça favorita é *Henry V*, de Shakespeare, o que, de acordo com Briggs (2006), é “another key source of patriotic sentiment” (p. 197). E acrescenta que “Clarissa Dalloway and her husband, Richard, an ex-tory MP, make their first appearance as absurd and sentimental imperialist, satirized for their chauvinism” (p. 13). Mas, é exatamente esse absurdo casal chauvinista que irá provocar grande turbulência na vida interior de Rachel Vinrace.

### **O percurso de Rachel**

Rachel, a tímida órfã de vinte e quatro anos, é educada por duas tias com quem vive em *Richmond*. Seu pai, Willoughby Vinrace, proprietário de dez navios, decide então convidá-la e os tios, Ridley e Helen Ambrose, a embarcar no *Euphrosine* com destino ao Amazonas. Convenientemente, Helen Ambrose tem um irmão que é proprietário de uma vila em Santa Marina, uma pequena estância no litoral da América do Sul, onde ficarão hospedados; e Rachel, a partir de então, será “educada” por essa tia. Mas antes disso, logo no início da viagem, o leitor descobre, por meio do monólogo interior indireto, quais são as suposições que Helen elabora sobre a vida que sua irmã Theresa levou junto a Willoughby e o espelhamento que faz com a filha desta, Rachel:

The table was cheerful with apples and bread and eggs, Helen handed Willoughby the butter, and as she did so cast her eye on him and reflected, “And she married you, and she was happy, I suppose”. She went off on a familiar train of thought, leading out on to all kinds of well-known reflections, from the old wonder, why Theresa had married Willoughby? “Of course, one sees all that”, she thought, meaning that one sees that he is big and burly, and has a great booming voice, and a fist and a will of his own; “but \_\_\_\_\_” here she slipped into a fine analysis of him that is best represented by one word, “sentimental”...[...] “And Rachel”, she looked at her (...) by declaring that Rachel was not comparable to her own children. [...] She was like her mother, as the image in a pool on a still summer’s day is like the vivid flushed face that hangs over it (WOOLF, 2009, p. 20-21).

O emprego do monólogo interior, contrapondo coisas comuns, tais como o alimento sobre a mesa, também sustenta a separação do mundo com seus elementos factuais, reais e concretos, do reino da memória de Helen que vagueia em reminiscências, nas quais a imagem de Rachel surge como um duplo, espelhando a figura da mãe já falecida, “as the image in a pool on a still summer’s day is like the

vivid flushed face that hangs over it”, condensação construída por Helen, enquanto a família da sobrinha é apresentada ao leitor.

Duas aproximações importantes parecem estar aqui engendradas: a educação de Rachel e a morte. Talvez, a educação da jovem seja semelhante à da mãe, o que poderá culminar em casamento e morte. Assim, a expectativa que nasce a partir daí por parte do leitor é a repetição desse padrão sublinhado pela proeminência do comportamento e estilo masculino de Willoughby, em contraste com a mol-dura delicada da esposa e da filha. Nessa abordagem, a fragilidade também aponta para a morte. No contraste, outra sugestão se insinua: embora Willoughby seja grande, corpulento com voz estrondosa e desejo próprio, seu sentimentalismo é o responsável pela atração exercida por dama tão frágil. Mas a viagem prossegue e, na parada em Lisboa, Willoughby Vinrace recebe a bordo os Dalloway, o casal já mencionado. Excêntricos, provocam tensão e conflito: Mr. Dalloway, um quarentão, beija a inocente Rachel, que se sente perturbada e, mais tarde, ao re-elaborar o ocorrido percebe que

life seemed to hold infinite possibilities she had never guessed at. She leant upon the rail and looked over the troubled grey waters, where the sunlight was fitfully scattered upon the crests of the waves, until she was cold and absolutely calm again. Nevertheless something wonderful had happened (WOOLF, 2009, p. 80).

Mais uma vez, o monólogo interior é empregado e, dessa vez, para mostrar uma importante alteração na educação recebida por Rachel. Após o beijo, a experiência é por ela revisitada e provoca efeitos. Os sentimentos são condensados na descoberta de que “life seemed to hold infinite possibilities she had never guessed at”. Há, pois, o registro de algo reprimido, até então ignorado, mas que agora revela a Rachel possibilidades jamais imaginadas. A partir daí, sua existência e seu papel de mulher serão questionados, tornando complexa sua busca pela identidade.

A imagem das águas escuras e turbulentas que contempla condensa também a descoberta e, mais adiante, ganhará significância ainda maior ao reaparecer em importante momento em que Rachel pondera sobre sua vida futura. Assim, o significado da viagem e do navio *Euphrosine* se amplia ainda mais. A descrição da embarcação no capítulo VII como “an emblem of the loneliness of human life” (WOOLF, 2009, p. 94) pode ser estendida ao porto de Santa Marina, considerado como um lugar “out-of-this-world”, onde a viagem do grupo termina. Para Guiguet (1965), os passageiros “escape from that setting of space and time within which events are inscribed and within which we inscribe our own lives, and become merely centres of feeling, consciousness reduced to what is purely inward” (p. 199). A entrada na ilha propicia o distanciamento necessário à manifestação do que vai no interior das personagens e à transformação de suas vidas.

Se Mr. Dalloway, ao dar um beijo forçado em Rachel, foi provocativo o bastante para lhe mostrar novas possibilidades na vida, Clarissa Dalloway também deixa sua marca educativa, quando dá a Rachel *Persuasion*, de Jane Austen. Briggs (2006) destaca o papel da leitura na trajetória da protagonista de *The Voyage Out*. Para ela, a escolha dos livros pelas personagens, que tentam educar a jovem, não incorpora o próprio futuro de Rachel, pois estão muito mais voltados ao que elas pensam que o seu futuro será. Porém, quando ela descobre por si mesma livros que lhe mostram outra realidade, entra em contato com a autodeterminação e em especial com o desconforto:

Rachel discovers for herself some books that promise greater self-determination – proto feminist texts such as Meredith's **Diana of the Crossways** and Ibsen's **A Doll's House**, which she acts out in the privacy of her room. At the same time, she is haunted by a cheap novel of social criticism that describes the terrible fate of a woman who has been forced in prostitution by poverty, and who dies in a sordid lodging-house, nameless and alone (BRIGGS. 2006, p 67).

Assim, a imagem de Rachel criada pela imaginação de tia Helen no capítulo II, sobreposta à da mãe, vai sendo alterada por meio da representação do trabalho da memória que ganha realce à medida que as experiências e descobertas da jovem são relatadas a partir dos contornos dados por sua imaginação e dos novos sentidos que surgem nesse processo.

No romance, a analogia com a memória, formada por rastros ou trilhas, ganha forma a partir do olhar que Rachel dirige ao passado sobre o qual sua imaginação atua, enquanto a re-elaboração e os efeitos provocados *a posteriori*, no contraponto com sua existência, concorrem para a criação dos fantasmas que se inscrevem e se interpõem na sua relação com o mundo. É, pois, um retorno em busca de uma origem que é sempre atualizada e essa movimentação se aproxima do trabalho da memória e que Sage (2009) destaca como a exploração daquilo que os inícios envolvem:

Woolf looks a lot further back than the Elizabethans in exploring what beginnings involve. For instance, when Rachel obediently reads Gibbon, what she sees to start with is not the enlightenment irony or the neoclassical balance, but something quite else, magic words (Arabia Felix, Aethiopia, barbarians, forests, morasses) which 'seemed to drive roads back to the very beginning of the world... the book of the world turned back to the very first page (*apud* WOOLF, 2009, p. xxi).

Rachel deseja retornar ao início do mundo pelos efeitos provocados pelo contato com a paisagem, com pessoas tão diferenciadas e pelo confronto com aquilo que os livros lhe propiciam. A partir desse



amálgama histórico-cultural, reavalia suas expectativas, enquanto novos valores sociais e culturais se inscrevem, promovendo o vislumbre diferenciado do que tinha vivido na Inglaterra, quando não se dava conta de quem era e do que ocorria à sua volta.

O retorno ao passado é característico nas obras de Virginia Woolf. Schulkind (1985), retomando uma imagem de Virginia Woolf sobre o que é a vida, ressalta como se dá esse retorno:

If life is “a bowl which one fills and fills and fills”, each new experience added to the existing ones displaces them ever so slightly and alters their previous meaning by forcing them into new combinations. The present moment is enriched by the past but the past is also enriched by the present. This view of the self which emphasizes simultaneously the change and continuity of the individual identity is of central importance in Virginia Woolf’s fiction; it lies behind her attitudes to the characters she creates – Mrs Dalloway, for example, Mr and Mrs Ramsay, the six characters of **The Waves**, Mrs Swithin – endowing them with elusiveness and complexity of figures in the real world (SCHULKIND, 1985, p. 13-14).

Técnica também aplicada em *The Voyage Out*, no qual novas experiências são registradas a cada dia. Próximo à vila, há um hotel e Rachel e a tia logo fazem novos amigos. Entre eles estão Terence Hewet, um jovem escritor que deseja escrever um romance sobre o silêncio e, seu amigo, St. John Hirst, que empresta livros a Rachel. Após três meses de convívio, convidam Rachel, Helen e alguns hóspedes para um piquenique, cujo término em grande alegria se completa com o anúncio do noivado de Rachel e Terence. Tempos depois, é feito um novo convite para uma expedição à beira do rio, que é precedida de uma longa digressão, em que o narrador considera os aspectos do rio desde o período elisabetano, concluindo que aparentemente nada tinha mudado:

**Changing** only with the **change** of the sun and the clouds, the waving green mass had stood there for **century after century**, and the water had run between its banks ceaselessly, **sometimes** washing away earth and **sometimes** the branches of trees, while in others parts of the world **one town** had risen upon the ruins of **another town**, and the men in the **towns** had become **more and more** articulate and unlike each other (WOOLF, 2009 p. 308, grifos nossos).

Nesse excerto, de retorno ao passado, a repetição das palavras em grifo provoca a sensação de que nada de fato foi alterado, no entanto a paisagem sofre modificação com a edificação da vila do irmão de Helen e do hotel, responsáveis pela presença dos estrangeiros que ali estão e que se inserem na paisagem aparentemente intocada, enquanto o rio desliza indiferente às ocorrências no mundo “civilizado”.

Característica dos romances de Virginia Woolf, a repetição é cuidadosamente trabalhada e organizada em torno de sibilantes que vibram como se a água se movesse constantemente para sutilmente revelar o paradoxo do que é registrado, enquanto o narrador dá prosseguimento à digressão e às mudanças entre as personagens, entre os homens e, em especial, entre Rachel e o noivo.

Esse tratamento reforça a analogia com o trabalho da memória, aliado ao emprego do monólogo interior indireto. E, é ainda mais reforçado pela descrição do cenário, que se revela um mundo à parte, um lugar primitivo, reduzido ao que é puramente sensação interna, dando contorno ao que Virginia Woolf define como momentos do ser (“moments of being”) que, algumas vezes, carregados de “revelations of astonishing intensity, are threaded in among the scenes, of typical days and occasions, describing the physical environment, the social forces, the family and personal attachments and passions, which shape the outer self” (SCHULKIND, 1985, p. 19), conforme demonstra a descrição no excerto abaixo, em que o registro psíquico do inconsciente ganha força e o grupo parece penetrar em um mundo misterioso:

They seemed to be driving into the heart of the night, for the trees closed in front of them, and they could hear all round them the rustling of leaves. The great darkness had the usual effect of taking away all desire for communication by making their words sound thin and small; and, after walking round the deck three or four times, they clustered together, yawning deeply, and looking at the same spot of deep gloom on the banks (WOOLF, 2009, p. 309-10).

Terence e Rachel, sob o efeito dessa atmosfera especial, tentam dizer algo sobre seu amor, mas o diálogo se revela difícil, filtrado em silêncio:

They continued to walk for some time in **silence**. Their steps unconsciously quickened. “**We love each other**”, Terence said. “**We love each other**”, she repeated. **The silence** was then broken by their voices which joined in tones of strange unfamiliar **sound** which formed no words. **Faster and faster** they walked; simultaneously they stopped, clasped each other in their arms [...] **Sounds** stood out from the background making a bridge across their **silence**; they heard the swish of the trees and some beast croaking in a remote world. [...] “**We love each other**”, Terence repeated, searching into her face. [...]. She said “Terence” once; he answered “Rachel?”. “**Terrible, terrible**”, she murmured after another pause, but in saying this she was thinking as much of the persistent **churning of the water** as of her own feeling. **On and on** it went in the distance, the senseless and cruel **churning of the water**. She observed that the tears were running down Terence’s cheeks (*Id., ibid.*, p. 316-17, grifos nossos).

Em contraponto, as vozes dos amantes soam como o jogo de vozes em uma ópera: “**We love each other**, Terence said. **We love each other**, she repeated”, enquanto a repetição das palavras e expressões, grifadas acima, esvaziam o significado e completam o trabalho, colocando o leitor em meio ao barulho das árvores e das feras. Rachel e Terence tentam reafirmar seu amor e o desejo de viverem juntos, mas o silêncio se inscreve, permeando a tentativa, revelando-se, alterando suas vozes que se tornam sons estranhos, em que as palavras perdem o sentido.

Terence compreende o processo porque é o que deseja representar no romance que quer escrever e que está conectado com coisas que as pessoas não dizem por causa da censura imposta pelos processos civilizatórios. Sob o efeito do silêncio, ele ouve os sons estranhos que dissolvem suas vozes, cancelando o significado, enquanto as palavras sofrem transmutação e se revelam algo estranho, remoto e privado. A experiência parece colocá-lo em contato com o núcleo de sua vida interior, concebido por Virginia Woolf como “something unmixed, silent and still” (GUIGUET, 1965, p. 381). Terence percebe que é impossível viver com Rachel porque ela ainda busca encontrar um caminho na vida e a sua verdadeira identidade e extrair dessa descoberta tudo o que ela pode oferecer. O resultado é a angústia e a tristeza que se abatem sobre ele.

Nesse cenário, o silêncio leva os amantes a sentir o momento diferentemente a partir do impacto que a experiência social e o discurso provocam. Fechados em si mesmos, as reminiscências são retrabalhadas a partir de fragmentos traumáticos. Rachel as condensa na persistente imagem da agitação das águas que enfatiza o trabalho do que é inexprimível e, se aproxima do trabalho das forças que dominam a vida do aparelho psíquico, conforme destaca Freud (1964). O desejo de retornar ao início de tudo parece indicar, conforme destaca Whitworth (2010), que “civilisation rests on fragile foundations” (p. 111), o que coloca em dúvida a certeza do progresso cantada pela modernidade. A vida na ilha, contraposta às experiências de Rachel, leva à angústia e desolação. Para Guiguet, a angústia é

(...) the revelation of our existence, based on its reverse, its negation, nothingness. The solitude which haunts the heroes of Virginia Woolf is the most expressive aspect of this anguish. It is what remains when everything is lost, when everything has sunk beneath the horizon of time and space, when no power can reduce the distance or rejoin what is separate (GUIGUET, 1965, p. 397).

No caso de Rachel, a angústia é deslocada e condensada na imagem do beijo de Mr. Dalloway, quando ela “looked over the troubled grey waters, where the sunlight was fitfully scattered upon the crests of the waves, until she was cold and absolutely calm again” (WOOLF, 2009, p. 80). E, nas experiências que se inscreveram durante suas leituras, corroborando o papel da cultura na formação da identidade

e, ressaltando os efeitos provocados em especial pelos romances que ela própria escolheu. Eles expõem valores e comportamentos que a sociedade vitoriana evitava ou proibia que fossem mencionados e que Virginia Woolf descobriu, segundo Briggs (2006), ao ler *The Turn of the Screw*, de Henry James e constituem as repressões exercidas pela sociedade vitoriana sobretudo no que diz respeito à vida das mulheres.

De acordo com Briggs (2006), as repressões ou recalques que operam no íntimo de Rachel são: a vida dos londrinos proscritos, a prostituição, a visão obsessiva que Rachel reteve de uma velha abatendo as aves para alimentar os hóspedes do hotel e as mulheres “decaídas” que morrem com vermes rastejando em seus rostos. Tais repressões, controladas exclusivamente pelos homens, correspondem àquilo que “culturally speaking cannot be said, exploring how far words can carry the reader across that forbidden territory” (BRIGGS, 2006, p. 165). Sentindo o peso da repressão, Rachel se vê impedida de dar a resposta definitiva a Terence, e a revisita ao passado é inevitável:

She felt herself amazingly secure as she sat in her armchair, and able to review not only the night of dance, but the entire past, tenderly and humorously, as if she had been turning in a fog for a long time, and could now see exactly where she had turned. (...) That was the strange thing, that one did not know where one was going, or what one wanted, and followed blindly, suffering so much in secret, always unprepared and amazed and knowing nothing. (...) Perhaps, then, everyone really knew as she knew now where they were going; and things formed themselves into a pattern not only for her, but for them, and in that pattern lay satisfaction and meaning. When she looked back she could see that a meaning of some kind was apparent in the lives of her aunts and in the brief visit of the Dalloways whom she would never see again, and in the life of her father (WOOLF, 2009, p. 366-67).

Porém, essa “nova mulher”, que volta os olhos ao passado e percebe um padrão e significado que antes não era visível na vida de todos e na de seu pai, sai da “cegueira” em busca de sentido para a vida, mas não sobrevive. Sua viagem é sem retorno: não se casa como a mãe, rompendo com o prognóstico da tia e o padrão que vislumbrou na revisita ao passado. Sage destaca que o fato de Rachel ter sido educada pelas tias em Richmond, em total ignorância a respeito de sexo “is only gradually and painfully coming to terms with the ‘facts’ and – much more important – the psychological and cultural assumptions that are concealed in the conventional destiny of love-and-marriage” (SAGE, 2009, *apud* WOOLF, 2009, p. xxiv).

E, assim, a febre inclemente, que a abate na volta da excursão, coloca um ponto final na sua busca, rompendo com a expectativa do leitor. A heroína de Virginia Woolf escapa do casamento pela morte, enquanto a vida, em seu movimento contínuo, à semelhança do rio na região visitada, flui para os hóspedes do hotel. O horror que assombra os pesadelos de Rachel, diferentemente, do horror destacado por Joseph

Conrad, em *Heart of Darkness*, obra que às vezes é comparada com *The Voyage Out*, é o que se encontra no coração da civilização, conforme ressalta Sage (2009, *apud* WOOLF, 2009, p. xxii). Tal constatação favorece analogicamente à aproximação dos conflitos internos da personagem com o trabalho da memória inconsciente freudiana, em que o psiquismo inscreve os traços constituídos pela experiência que, permeada pelos ritos civilizatórios, pelo encontro com o outro, pela palavra e pela imaginação, contribui para a insistente circulação dos fantasmas assombradores que se manifestam a partir dos restos traumáticos.

### Referências bibliográficas

- BRIGGS, Julia. *Reading Virginia Woolf*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2006.
- DERRIDA, Jacques. *Mal de Arquivo – Uma impressão freudiana*. Rio de Janeiro: Relume Dumara, 2005. p. 23.
- FREUD, Sigmund. *Psicopatologia da vida cotidiana*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1964. p. 201-202.
- \_\_\_\_\_. “O bloco mágico”. In: *O Ego e o Id e outros trabalhos*. Rio de Janeiro: Imago, 1969. v. XIX, p. 285-290.
- \_\_\_\_\_. *A interpretação dos sonhos* (1900). Rio de Janeiro: Imago, 1987.
- GUIGUET, Jean. *Virginia Woolf and Her Works*. London: The Hogarth Press, 1965.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP & A, 2005.
- SAGE, Lorna. “Introduction”. In: WOOLF, V. *The Voyage Out*. Oxford: Oxford University Press, 2009. p. xii-xxix.
- SCHULKIND, Jeanne. *Virginia Woolf – Moments of Being*. USA: Harcourt, Inc., 1985. p. 13-14-19.
- WHITWORTH, Michael H. “Virginia Woolf, modernism and modernity”. In: SELLERS, Susan. *The Cambridge Companion to Virginia Woolf*. Cambridge: Cambridge University Press, 2010. p. 107-123.
- WOOLF, Virginia. *The Voyage Out*. Oxford: Oxford University Press, 2009.

Recebido em 21 de setembro de 2011

Aprovado em 13 de outubro de 2011

