

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA**

MARINA CABEDA EGGER MOELLWALD

AS TENSÕES TEMPORAIS EM *MRS DALLOWAY*

Florianópolis

2006

MARINA CABEDA EGGER MOELLWALD

AS TENSÕES TEMPORAIS EM *MRS DALLOWAY*

Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Literatura.

Orientadora: Sônia Weidner Maluf

Florianópolis

2006

Para o Teco, que ainda caminha comigo pelas estradas tortuosas da vida.

A Chico, Branca, Ale e Gabe, que possibilitaram a mim ser quem sou e que fazem parte das horas intermináveis de discussões e elaborações, sempre a partir do uso livre e criativo da linguagem e do pensamento.

Aos amigos, que comigo atravessam todos os tempos.

Ao concluir este trabalho, quero agradecer à Sônia Maluf, que através de sua orientação, orientou-me a me orientar; ao CNPq, pelo apoio financeiro obtido através da bolsa de estudos e ao meu computador, que sobrevive no tempo.

RESUMO

Esta dissertação analisa as tensões temporais vividas por dois personagens de um dos romances de Virginia Woolf, *Mrs Dalloway*. Na narrativa, Septimus Warren Smith e Clarissa Dalloway são marcados por três temporalidades distintas - histórica, cronológica e afetiva. A temporalidade histórica refere-se especificamente ao acontecimento da Primeira Guerra Mundial e às suas conseqüências; a cronológica, à sonoridade do Big Ben como força produtora do hábito e a afetiva, ao funcionamento da memória como acesso ao tempo qualitativo da *durée*. As tensões de ambos os personagens advêm de suas experiências singulares e, portanto, conectam-se à temporalidade do afeto. A trajetória de Septimus resulta em uma tensão específica com a temporalidade histórica e a de Clarissa, com a temporalidade cronológica. Os principais teóricos utilizados para a abordagem das noções de tempo, e que possibilitaram a construção das análises referentes ao percurso dos personagens, são André Comte-Sponville, Walter Benjamin, Georg Simmel e Henri Bergson.

Palavras-chave:

Literatura - Virginia Woolf - *Mrs Dalloway* - Temporalidade

ABSTRACT

This dissertation deals with the analysis of the temporal tensions lived by two characters of Virginia Woolf's novel, *Mrs Dalloway*. In this narrative, Septimus Warren Smith and Clarissa Dalloway suffer the effects of three different temporalities – historical, chronological and affective. The historical temporality is particularly referred to the First World War and its consequences, the chronological one refers to the sound of the Big Ben as a form of power that produces the pattern of habit and the affective temporality refers to the functioning of memory, which gives an access to the quality time of the *durée*. Since the tensions lived by both characters come from their particular experiences, they relate to the temporality of the affect. Septimus' trajectory is the result of a tension with the historical temporality and Clarissa's trajectory results from her tension with the chronological temporality. The main theoretical authors used to conceive the notions of time, whom make possible the construction of the analysis related to the paths of each character, are André Comte-Sponville, Walter Benjamin, Georg Simmel and Henri Bergson.

Key-words:

Literature - Virginia Woolf - *Mrs Dalloway* - Temporality

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1.NO TEMPO	14
1.1 Ser-Tempo	14
1.2 Temporalidade histórica	16
1.3 Temporalidade cronológica	24
1.4 Temporalidade do afeto	30
1.5 Virginia Woolf no tempo	36
2 A AGONIA TEMPORAL EM SEPTIMUS	44
3 A AGONIA TEMPORAL EM CLARISSA	71
4 A FESTA DE MRS DALLOWAY	99
CONCLUSÃO	118
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	121

INTRODUÇÃO

Esta pesquisa aborda e analisa o vínculo entre as temporalidades constituintes do romance de Virginia Woolf, *Mrs Dalloway*, através dos percursos de dois de seus personagens, Septimus Warren Smith e Clarissa Dalloway. O caminho para tal realização foi dividido em quatro capítulos, sendo que o primeiro consta da descrição teórica do conceito de ser-tempo e de três temporalidades - histórica, cronológica e afetiva apreendidas na leitura do romance, com o objetivo de demonstrar a tensão existente entre estas variadas concepções de tempo. Esta tensão temporal demarca as experiências de Septimus e Clarissa no decorrer da narrativa. Esse capítulo ainda inclui uma contextualização temporal de Virginia Woolf. Os segundo e terceiro capítulos oferecem um retrato das trajetórias de Septimus e de Clarissa, em suas experiências singulares nas temporalidades apontadas acima. Apesar de serem concebidas individualmente, essas experiências evidenciam uma conexão. O último capítulo serve para fazer a ligação entre esses dois personagens, mostrar o caráter de duplicidade existente entre eles e afirmar a posição singular – nesta composição dupla em que a existência de um oferece sentido e impulsiona a existência do outro – desde a qual cada um lida com o entrecruzamento temporal que caracteriza o romance.

Estando nesta parte introdutória, valho-me deste *locus* privilegiado para apresentar a história de *Mrs Dalloway*, em linhas gerais, com o intuito de persuadir o leitor a adentrar tal narrativa e percorrer as experiências singulares em suas justaposições, que apontam para uma rede temporal tensa e infinita. Estando de pleno acordo com Paul Ricoeur¹, é através desta partilha das múltiplas experiências temporais que o leitor poderá refigurar sua própria temporalidade - inserção no tempo, em sua experiência de vida. Esta é a magia e a força de tal composição literária. *Mrs Dalloway* é um romance escrito por Virginia Woolf no ano de 1924, publicado em 1925, período próximo ao fim da Primeira Guerra Mundial, tendo, portanto, este acontecimento como principal condutor da travessia do personagem Septimus, em sua tensão entre a temporalidade determinada por fatos históricos e sua experiência afetiva no tempo. Virginia Woolf inscreve seus personagens em um mundo que nada tem de puramente fictício, ou seja, em um mundo verossimilmente colado ao mundo real,

¹ RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. Tomo II. Campinas, SP: Papyrus, 1995.

correspondente ao tempo histórico de sua vida como escritora. A força da temporalidade histórica contextualiza a narrativa e esta passeia entre os símbolos da materialidade metropolitana, fazendo ressoar o Big Ben através do caos da nova multidão que se movimenta e se singulariza na concretude do Westminster, na coloração esverdeada do Regent's Park, na magia de Bourton e no espaço aterrorizante e 'eterno' do campo de batalha.

Objetivamente, o romance acontece em um único dia², dia da festa a ser oferecida por Clarissa Dalloway. A trajetória da vida deste personagem caracteriza, desta forma, o fio da narrativa ou o ponto de encontro – referência - aos diversos outros personagens que atravessam e abrem este dia em múltiplas experiências temporais. *Mrs Dalloway* é um romance composto por vários acontecimentos, experiências singulares vividas pelos personagens que o habitam. Mostra suas vidas como fragmentos de uma rede que se faz conexas através da temporalidade cronológica do Big Ben e relógios 'menores', do fluxo da multidão na metrópole londrina, do fantasma da guerra e da atualização da memória. Clarissa é uma mulher proveniente da sociedade aristocrática inglesa do início do século XX, e por isso, é marcada pelos valores sociais e morais impostos às mulheres de tal estirpe. Casa-se com Richard Dalloway, homem generoso e sensato, mas é apaixonada por outro homem, Peter Walsh, não tão sensato assim aos padrões instituídos. Richard representa, para Clarissa, uma estabilidade econômica e social, um lugar já deferido pela sociedade, um amor sem paixão. Peter, em contraposição, reflete uma possível liberdade das amarras sociais, a paixão e a escolha de vida a partir do afeto. Clarissa opta pela estabilidade como fio condutor de sua vida e ocupa, ao lado do marido Richard, um lugar preconcebido. Tem com ele uma filha, Elizabeth. Sua experiência de vida consiste em ser uma boa mulher-mãe, em oferecer festas àqueles que estão inseridos em tal estatuto social, em cuidar de sua saúde fragilizada e, principalmente, em atualizar seus sonhos de um passado que já não existe mais.

Clarissa representa uma mulher em crise, na constante tensão entre as opções já efetuadas na sua vida e os caminhos que ainda estão abertos para serem escolhidos. É o personagem que mais efetua a atualização da memória no tempo de sua existência, talvez como maneira de equilibrar inúmeras desistências. Clarissa torna presente, inumeráveis vezes, momentos passados de sua vida, especialmente aqueles vividos com seu verdadeiro e abandonado amor, Peter. Estas atualizações possibilitam a ela manter o equilíbrio necessário para sobreviver às intempéries da vida, funcionando talvez como um mecanismo a mais de

² *Ulisses*, de James Joyce, romance contemporâneo ao *Mrs Dalloway*, também narra uma história que se passa em um único dia.

defesa à adaptação ao meio constituído socialmente. Clarissa vive a tensão constante entre a temporalidade do afeto e a temporalidade cronológica, entre as pulsões de seus desejos que não cessam de existir e as imposições sociais pontuadas pelos sons imperativos do Big Ben. A experiência de sua vida é direcionada para o futuro, devido à sua condição social e aos seus afazeres necessários, ao mesmo tempo em que é arrastada para o tempo passado, no qual retornam seus momentos mais plenos, fazendo com que seu tempo presente exista em uma melhor possibilidade de duração³. Enquanto Clarissa permanece se movimentando nesta ‘corda bamba’, ou seja, sobrevivendo no presente de sua experiência, Septimus não suporta uma existência marcada pelos efeitos da guerra. Este personagem representa o indivíduo moderno traumatizado pelo horror de tal experiência⁴. Sua trajetória em *Mrs Dalloway* é de uma tensão extrema que só é interrompida quando Septimus se suicida. Este personagem, ao contrário de Clarissa, não tem um lugar tão fortemente pré-determinado. Abandona sua família em Stroud, quando ainda criança, e parte para Londres com o sonho de se tornar um grande poeta. Apaixona-se ainda mais pela arte da escrita e resolve se voluntariar para combater na guerra, a partir do sonho de salvar uma Inglaterra constituída basicamente por Shakespeare.

No entanto, seus sonhos, que não deixam de ser um só projeto a favor da literatura e da língua, o conduzem ao seu maior pesadelo, à impossibilidade de oferecer sentidos ao mundo e a si mesmo e à inevitável saída do mundo das letras. É quando se conscientiza de não mais sentir, que Septimus casa-se com Lucrezia, uma italiana que conheceu no fim de tal experiência. Traumatizado, Septimus retorna da guerra desfalcado de sentidos, tanto para a leitura do mundo e para a arte da poesia quanto em relação às suas próprias sensações. A experiência da guerra colocou Septimus em um presente de horror sem fim, deslocado do passado e insuficiente para o futuro. Com poucas possibilidades de atualizar lembranças anteriores ao seu trauma e sem objetivos ou projetos futuros, Septimus não encontra lugar para si no tempo presente de sua existência. É na morte, lugar de outro espaço-tempo, que Septimus refugia-se. Além da tensão explícita entre a temporalidade histórica do acontecimento da guerra e sua temporalidade afetiva, Septimus também se defronta com a temporalidade cronológica demarcada pela força do saber médico e de suas instituições ‘normativas’⁵. Dois personagens médicos representantes deste saber – Dr Holmes e Sir

³ O tempo de duração refere-se à *durée*, conceito instituído por Bergson e que será visitado no primeiro capítulo.

⁴ Conforme será visto adiante, ao aproximá-lo do ensaio de Walter Benjamin.

⁵ A relação entre estas questões será analisada no primeiro capítulo e continuará a ser apontada até o final desta dissertação.

William Bradshaw - aparecerão no capítulo concebido à trajetória de Septimus, além de marcarem presença em outras cenas, denotando a expansão do saber que eles representam. A tensão sempre presente entre estas diversas forças temporais satura o próprio presente, permitindo a entrada da morte enquanto tempo aberto, desconhecido e capaz de apagar a insuportabilidade da vida. Septimus suicida-se ao jogar-se pela janela, no que pode ser concebido como um ato rumo à abertura temporal infinita. O último capítulo desta dissertação tratará de mostrar a conexão entre Septimus e Clarissa, que só se efetiva no romance através de dois momentos indiretos: quando ambos atravessam o mesmo espaço público e na festa de Mrs Dalloway, lugar no qual a morte de Septimus é anunciada à Clarissa. É somente então que perceberemos a conexão especial entre estes dois personagens, aliada à busca de uma plenitude existencial no tempo presente, ser-tempo⁶.

Para a construção das análises que serão demonstradas no decorrer dos capítulos citados, utilizei a leitura de *Mrs Dalloway* em conexão com a leitura de outros textos de caráter teórico-filosófico que discutem - com lentes variadas e abertas - questões que remetem diretamente ao estudo do tempo em tal romance. Utilizei um método semelhante àquele proposto pelo “coleccionador” de Benjamin⁷, que recolhe e observa os pedaços, os menores fragmentos, como um “local das Verdades”, em um movimento que aproxima e entrecruza olhares com outras áreas como a filosofia e a história sem renunciar aos elementos propriamente estéticos da obra. Desta forma, tornou-se possível a apreensão do texto literário como um *medium-de-reflexão* também sobre o tempo histórico e o aprofundamento de minhas reflexões àquelas contidas no próprio texto, num movimento de auto-reflexão. É necessário mencionar também a existência de outra dissertação que analisa *Mrs Dalloway*, entre outros romances de Virginia Woolf, a partir do tempo da *durée* de Bergson⁸, denotando a importância deste tempo qualitativo para a escritora. Por fim, situo a Psicanálise lacaniana como outro método ou fonte interpretativa que tornou possível a realização de diversas análises pessoais referentes às constelações dos dois personagens citados, num universo concebido pela tensão temporal. A interpretação psicanalítica é parte integrante do meu passado singular, e desta forma, mantém-se como força sempre atuante na minha ‘leitura’ do mundo.

⁶ Este conceito será trabalhado no primeiro capítulo da dissertação.

⁷ Sobre as concepções do método crítico de Benjamin, ver SELIGMANN-SILVA, Márcio. *Ler o livro do mundo*. Walter Benjamin. Romantismo e crítica política. São Paulo: Iluminuras, 1999.

⁸ VIEIRA, Josalba Ramalho. *Henri Bergson's theory of time and Virginia Woolf's Mrs. Dalloway, To the lighthouse and The waves*. 1989. 116 f. Dissertação (Mestrado em Inglês e Literatura correspondente) – Curso de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis.

Para fazer jus ao começo desta trajetória, que já iniciou, resgato as primeiras palavras inscritas em *Mrs Dalloway* e então restará ao leitor seguir pelos caminhos propostos e eventualmente efetivar novas constelações.

Mrs. Dalloway said she would buy the flowers herself.
 For Lucy had her work cut out for her. The doors would be taken off their hinges; Rumpelmayer's men were coming. And then, thought Clarissa Dalloway, what a morning – fresh as if issued to children on the beach.
 What a lark! What a plunge! For so it had always seemed to her when, with a little squeak of the hinges, which she could hear now, she had burst open the French windows and plunged at Bourton into the open air.⁹

Assim inicia a narrativa em *Mrs Dalloway* mostrando, desde o seu princípio e talvez até como um de seus princípios, sua variedade temporal. O tempo flui entre o presente da afirmativa da compra das flores ao pensamento que remete ao futuro, no qual as portas da casa serão consertadas, e que retorna ao presente, no momento em que Clarissa pensa sobre a beleza da manhã. Quando o pensamento futuro se atualiza, através do som das portas que já estão sendo consertadas, Clarissa faz retornar uma experiência passada – através do funcionamento da memória -, como se estivesse novamente a respirar o ar ‘aberto’ de Bourton. A intensidade desta entrada em outra temporalidade é marcada pelo vocábulo *plunge*¹⁰, que remete ao ato de uma penetração ou a uma entrada rápida e forçada para dentro de algo. A lembrança torna-se presente, insere-se no tempo atual através da experiência sonora do momento. A imbricação das temporalidades citadas e a inserção dos personagens dentro delas compõem *Mrs Dalloway*, fazendo com que a leitura de tal narrativa desloque seu leitor constantemente através de diversas experiências temporais e conceba uma noção de liberdade no tempo presente da existência.

⁹ WOOLF, Virginia. *Mrs Dalloway*. Wordsworth: Hertfordshire, 2003. p. 3. Nesta dissertação, faço uso dos textos originais de Virginia Woolf e dos outros autores que fazem referência aos mesmos. Esta decisão foi discutida com a minha orientadora, Profa. Dra. Sônia Weidner Maluf, e foi tomada a partir da idéia de que a tradução de um texto remete necessariamente a uma reescrita do mesmo. As traduções que seguem ao original são de publicações brasileiras ou então de minha autoria. No caso de *Mrs Dalloway*, a tradução utilizada é a de Mário Quintana e, por ser sempre a mesma, as próximas referências se darão somente através do número da paginação. “Mrs. Dalloway disse que ela própria iria comprar as flores. Quanto a Lucy, já estava com o serviço determinado. As portas seriam retiradas dos gonzos; em pouco chegaria o pessoal de Rumpelmayer. Mas que manhã, pensou Clarissa Dalloway – fresca como para crianças numa praia! Que frêmito! Que mergulho! Pois sempre assim lhe parecera quando, com um leve ringir de gonzos que ainda agora ouvia, abria de súbito as vidraças e mergulhava ao ar livre, lá em Bourton”. WOOLF, Virginia. *Mrs. Dalloway*. Tradução de Mário Quintana. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980. p. 7.

¹⁰ “Causar a penetração ou entrada ou entrada rápida e forçada para dentro de algo; causar a entrada em um estado ou curso de ação repentinamente, inesperadamente ou violentamente” (Tradução de minha autoria).

1 NO TEMPO

1.1 Ser-Tempo

Para tratar da questão do conceito de tempo em *Mrs Dalloway*, serão utilizadas como referência algumas reflexões do filósofo André Comte-Sponville¹¹. Apesar de sua complexidade, o autor faz uma leitura clara e abrangente sobre a problemática da conceitualização do tempo entre os filósofos, desde Santo Agostinho. Assim, seu estudo realiza-se em uma travessia histórica, ao recuperar as construções teóricas singulares efetivadas pelos filósofos que marcaram o pensamento da humanidade como um todo. Em primeiro lugar, e no que se refere especificamente à noção temporal trabalhada no romance, a diferenciação entre as noções de tempo e temporalidade inseridas no texto de Comte-Sponville mostra-se de suma importância. Para o autor, o conceito de temporalidade remete à subjetividade, ou melhor, à relação que o indivíduo estabelece entre si e o tempo: tempo da consciência, do coração, da relatividade ou da alma. Tempo caracterizado pelo múltiplo e heterogêneo, que pode ser sentido como uma eternidade ou como efemeridade. Este tempo remete à idéia da linearidade, ou do direcionamento de sua flecha do passado rumo ao futuro, passando pelo presente.

O que chamamos de tempo (o fato de haver presente, passado e futuro) parece, pois, existir somente na alma, a única capaz de fazer existir juntos, numa mesma presença a si, um antes e um depois, a única que pode proporcionar o ser, ou pelo menos uma aparência de existência, ao que já não existe (o passado) ou ao que ainda não existe (futuro). A alma – por se lembrar, por prever, por esperar ou temer... – é o que faz que uma coisa distinta do presente exista.¹²

De acordo com Comte-Sponville, a subjetividade distende o tempo para além do presente de sua existência, tanto em direção ao passado, que já não existe mais, mas é atualizado pela memória, quanto em direção ao futuro, que ainda não existe, mas é sempre projetado. Para o indivíduo, estes tempos existem, mas sempre no presente que é distendido. Se não houvesse indivíduos habitando o mundo, esta noção do tempo também não existiria. O autor denomina esta consciência do tempo de temporalidade.

¹¹COMTE-SPONVILLE, André. *O Ser-Tempo*. Algumas reflexões sobre o tempo da consciência. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

¹²Idem, p. 29.

Mas esse tempo não é o tempo real, não é o tempo do mundo, não é o tempo da natureza: é o tempo da alma, é o tempo do espírito, e o que chamaríamos melhor de *temporalidade*, entendendo por isso a unidade – na consciência, por ela, para ela – do passado, do presente e do futuro. [...] A temporalidade é sempre distendida entre o passado e o futuro; o tempo sempre concentrado no presente. A temporalidade só existe em nós; nós só existimos no tempo.¹³

Desta forma, a temporalidade seria a noção do tempo concebida pelo indivíduo, através de sua divisão, ao passo que o tempo seria a própria existência e, assim, só é no presente. De acordo com Comte-Sponville, a noção desta durabilidade do tempo no presente equivale à própria existência, para além da consciência dos indivíduos. Seria o ser-tempo, em sua duração sempre presente e infinita, “[...] a continuação indivisa – que só é divisível para o pensamento – de uma existência”.¹⁴ Esta noção de duração do presente é afirmada pelo autor, da seguinte maneira:

O presente estava lá quando de nosso nascimento. Ele estará lá quando de nossa morte. Ele estará lá, sem a menor interrupção, durante todo o tempo que irá separar estes dois momentos. Ele está aí, sempre aí: ele é o *aí* do ser.¹⁵

Toda existência só existe no presente, em presença. No entanto, esta eternidade do presente é plena de mudanças, mutações. O ser-tempo, em sua eternidade, sempre difere de si enquanto multiplicidade presente.

O presente da natureza [...] é um perpétuo devir: é sempre agora, mas é sempre diferente. O inverso também é verdade: é sempre diferente, mas é sempre agora. É nisso que o devir, não cessando de se desenrolar no presente, também é uma perpétua *atualidade*, sempre mutável, sempre presente, e é a única eternidade que vale: a do devir e de seu perpétuo agora.¹⁶

Segundo Comte-Sponville, a existência só ocorre neste presente que dura eternamente, logo, é nesta duração temporal que o indivíduo deve viver da melhor maneira possível. “Não se trata de fugir do tempo, de sair dele, de resistir a ele... Trata-se de habitá-lo em sua

¹³ Idem, p. 31-32.

¹⁴ Idem, p. 55.

¹⁵ Idem, p. 47.

¹⁶ Idem, p. 70.

verdade, em sua presença, e isso é a própria eternidade”.¹⁷ *Mrs Dalloway* faz transparecer o tempo tanto como temporalidade, quanto como duração presente, quando os personagens se deixam absorver pela riqueza e plenitude do momento. Este capítulo propõe a divisão do tempo em três entre outras temporalidades: histórica, cronológica e afetiva. Todas as três representam a compreensão do tempo em relação aos indivíduos que o vivenciam, por isso são denominadas temporalidades. A última, no entanto, oferece esta inserção na duração do tempo existencial – a partir do conceito bergsoniano da *durée*, que difere em alguns aspectos do conceito de ser-tempo de Comte-Sponville¹⁸, mas que não deixa de denotar a plenitude do momento quando este é vivido em sua intensidade, fora das amarras conscientes. A tensão agonística entre as temporalidades, revelada pelo romance, possibilita, em algumas ocasiões, a experiência individual para além da consciência temporal, fazendo com que sua narrativa indique que a vida deve ser vivida no momento presente de sua existência, em sua máxima duração.

1.2 Temporalidade histórica

Pensar o tempo enquanto *locus* de vida requer seu desmembramento em três formas básicas de temporalidade: passado, presente e futuro. Apesar de serem infinitas as maneiras de sua abordagem, o tempo faz-se limite enquanto forma de apreensão racional; a referência a um tempo presente - ou a partir da qual situa-se um sujeito pensante e narrador - torna-se o tempo de partida; tempo limítrofe do presente que parte rumo a outras temporalidades. A vida em sociedade, ou em grupos, efetua – como é efeito de - diversas marcas no decorrer de sua existência, determinando modos de ser e estar no mundo. De maneira sempre *a posteriori*, quando os modos de vida já não são mais os mesmos, transformaram-se em outros, é realizada uma denominação ou classificação histórica da temporalidade já passada para diferenciá-la de uma temporalidade que já é outra. Desta forma, torna-se viável o estudo de diversas Eras sociais - determinadas por específicos mecanismos de vida -, e o uso desta referência histórica efetiva-se como forma de comunicação.

O processo histórico poderia ser concebido, então, como o decorrer dos processos sociais vividos pela humanidade no tempo até o tempo presente, que está sendo vivido. No

¹⁷ Idem, p. 85.

¹⁸ A concepção de Ser-tempo de Comte-Sponville, na obra citada, assemelha-se ao conceito de duração trabalhado por Spinoza.

entanto, em cada época histórica, a própria História¹⁹ é pensada, ou abordada, de forma diferente. Situo Walter Benjamin como um grande pensador histórico com o objetivo de esclarecer seu método de concepção da História e sua apreensão histórica da temporalidade moderna. Em seu ensaio “Sobre o conceito da História”²⁰, Benjamin distingue duas formas de conceber a história; através do historicismo ou do materialismo histórico. Esta corrente, engendrada pela filosofia de Marx, tem como axioma de base a luta de classes. É uma visão que evidencia, e assim critica, a história como sendo sempre construída a partir da classe dominante, ou pelos “vencedores”. Desta forma, o conhecimento histórico que é transmitido como verdadeiro e único adviria destas vozes vitoriosas e a função da história serviria apenas para manter a dominação da natureza e a ilusão do controle sobre o tempo. O historicismo constrói uma história factual - única, causal e linear - através de um procedimento aditivo, no qual as temporalidades passadas vão somando-se até culminarem na temporalidade atual. O tempo é tido como vazio e homogêneo, no qual ocorrem fatos que podem ser perfeitamente ordenados através da lógica entre causa e efeito. No entanto, este saber temporal compõe um saber ilusório. A apropriação e transmissão de uma temporalidade passada, por exemplo, não só não é possível porque já passou, mas a história de sua passagem é relatada e registrada através do ponto de vista favorável aos que têm lugares privilegiados de poder no meio social.

O que Benjamin propõe é a construção da História a partir de um tempo saturado de momentos do presente - de “agoras”, o que o filósofo Comte-Sponville também viria a propor na sua concepção do tempo enquanto ser. Segundo Benjamin, o materialista histórico pode trazer à tona o passado enquanto experiência única, materialização atual²¹ de um “agora” que retorna, com total intensidade, como se fosse uma semente germinativa²² excedente à temporalidade que determinou sua existência factual. Assim, haveria uma transcendência temporal, ou seja, o tempo não estaria mais reduzido a uma ordem classificatória e determinista. A infiltração destes momentos germinativos permitiria ações revolucionárias –

¹⁹ Diferencio História, com letra maiúscula, de história para representar sua abertura e seu horizonte ilimitado que é composto por inúmeras histórias. A história, com letra minúscula, refere-se à concepção de uma só história fixada em um tempo particular e determinada através de certos valores sociais.

²⁰ BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da História. *Magia e técnica, arte e política*. Ensaios sobre a literatura e história da cultura. Obras Escolhidas. Vol. 1. São Paulo: Brasiliense, 1985.

²¹ A idéia de atualização temporal é trabalhada pelo também filósofo Gilles Deleuze, especificamente em “O atual e o virtual”, anexo à nova edição de *Dialogues*. DELEUZE, Gilles. O atual e o virtual. In: _____; PARNET, Claire. *Dialogues*. Paris: Flammarion, 1996.

²² Recupero esta idéia de Benjamin, “Ela [a narrativa egípcia] se assemelha a essas sementes de trigo que durante milhares de anos ficaram fechadas hermeticamente nas câmaras das pirâmides e que conservam até hoje suas forças germinativas”. BENJAMIN, Walter. O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. *Magia e técnica, arte e política*. op. cit., p. 204.

muitas vividas no breve século XX, de acordo com Hobsbawm²³ – que rasgariam um lapso na temporalidade dominada pelos “vencedores”, permitindo a abertura para novas configurações. Como ilustração e metáfora, Benjamin utiliza o quadro de Paul Klee - *Angelus Novus* - no qual aparece a figura de um anjo que poderia estar representando o anjo da história concebido na temporalidade da Modernidade. Em seu eterno movimento em direção ao futuro - através da tempestade que representa o tempo do progresso e que o carrega - o anjo da história acumula diversos fragmentos aos seus pés. Estes seriam as ruínas dos “agoras” que são esquecidas ou deixadas de lado. Benjamin descreve sua expressão catastrófica:

Seus olhos estão escancarados, sua boca dilatada, suas asas abertas [...] Seu rosto está dirigido para o passado. Onde nós vemos uma cadeia de acontecimentos, ele vê uma catástrofe única, que acumula incansavelmente ruína sobre ruína e as dispersa a nossos pés.²⁴

O tempo de uma possível pausa nesta tempestade para o recolhimento de ao menos alguns destes restos acumulados, não é possibilitado. A permanente força do “progresso” faz com que muita História se torne pura ruína.

Benjamin concebe a História como possibilidade de recuperação destas ruínas, ou, das outras histórias que são esquecidas pois são oprimidas pela história oficial e institucionalizada como verdadeira. O anjo de Klee estaria imerso em um estado catastrófico, enquanto impossibilitado de recorrer ao amontoado sempre excedente das ruínas temporais. A temporalidade da Modernidade, ou seja, uma temporalidade social, pode ser pensada como o reflexo deste anjo. A idéia do progresso é o motor dos ideais modernos. Em “Paris do Segundo Império” e “Sobre Alguns Temas em Baudelaire”²⁵, Walter Benjamin relata alguns movimentos - impulsionados pelo lema do progresso - que constituem e transformam a temporalidade moderna. As revoluções decorridas de diversos movimentos de lutas sociais, a invenção de variadas tecnologias, o novo sistema de trabalho, as novas formas de expressão cultural – entre outras renovações deste período - permitem pensar a Modernidade enquanto

²³ HOBSBAWM, Eric. *Era dos extremos. O breve século XX. 1914-1991*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

²⁴ BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da História. *Magia e técnica, arte e política*, op. cit., p. 226.

²⁵ BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire. Um lírico no auge do capitalismo. Obras Escolhidas III - 3 ed.* São Paulo: Brasiliense, 1994.

tempo de mudança, ou tempo no qual “tudo o que é sólido se desmancha no ar”²⁶. O ideal do progresso instaura um tempo mais veloz na sociedade.

A Revolução Industrial, por exemplo, - iniciada na Inglaterra em meados do século XVIII - possibilitou inúmeros avanços no campo da produção, como, por exemplo, a utilização da máquina que permitiu a construção de maior número de bens materiais em menor tempo de trabalho. Com o aumento da produtividade, aumentava o consumo. De acordo com o pensamento marxista²⁷, o trabalhador industrial insere sua força produtiva em uma relação de alienação com seu produto. Diferentemente do trabalhador artesanal, que constitui todas as fases do desenvolvimento de seu produto, o trabalhador moderno - situado em um lugar e tempo específicos numa linha de produção - efetua sempre a mesma ação e, sendo esta isolada e repetitiva, parte do todo, não oferece sentido pleno à sua força de trabalho. O trabalho industrial no crescente sistema capitalista impõe a temporalidade linear e cronológica como imperativo de vida, efetivando a racionalização temporal. Seu objetivo de progresso tem como valorização máxima a temporalidade futura que está sendo realizada no trabalho do tempo atual. O tempo valorizado a partir dos ideais da sociedade burguesa, ou dos “vencedores”, é inverso ao tempo valorizado pelo ideal comunista, ou dos “oprimidos”; para aquela, o trabalho do tempo atual serve apenas para multiplicar o trabalho acumulado, que será utilizado enquanto produto somente no futuro. Assim, o trabalho efetuado no presente visa acumular seus resultados para uso futuro. Já para a sociedade comunista – que existiu brevemente, apesar de inúmeras tentativas²⁸ - o trabalho acumulado serviria apenas como um meio para ampliar e incentivar a existência do trabalhador em seu presente. A importância seria dada ao tempo da existência do trabalhador no “agora” de sua existência, o que talvez não produzisse tanto pavor nos olhos refletidos do anjo, pois estes não estariam olhando tão fixamente para o passado.

Outro grande acontecimento do tempo moderno foi a Primeira Guerra Mundial que, de acordo com Hobsbawm, iniciou a história do que ele denomina como “breve século XX”. Seu trabalho como historiador consiste justamente em abrir o tempo, do presente em direção ao passado, atualizar os fatos passados para concebê-los em outro tempo, e assim poder

²⁶ Karl Marx apud. BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar*. A aventura da modernidade. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

²⁷ As referências a Marx estão em BERMAN, op. cit..

²⁸ Hobsbawm demonstra diversas tentativas de construção de sociedades comunistas em contraposição à crise da sociedade capitalista, em meados do século XX, período das duas guerras mundiais. A mais importante foi na Rússia, após a Revolução de Outubro, em 1917, que serviu de modelo a muitas outras, no espaço demográfico já transnacionalizado.

analisá-los extrinsecamente. O autor divide o século XX em três fases: era da catástrofe, era de ouro e na era do desmoronamento. A primeira, de maior importância para esta pesquisa, é percebida como a mais cruel de todas, a era do massacre, na qual mais homens foram mortos por decisão humana do que em qualquer outra temporalidade. Segundo ele, o breve século XX

foi marcado pela guerra. Viveu e pensou em termos de guerra mundial, mesmo quando os canhões se calavam e as bombas não explodiam. Sua história, e mais especificamente, a história de sua era inicial de colapso e catástrofe devem começar com a da guerra mundial de 31 anos.²⁹

Hobsbawm considera as duas guerras mundiais como sendo uma única guerra que levou 31 anos e muitas vidas, tal fora sua continuidade destrutiva. Para ele, um dos aspectos mais aterrorizantes e inovador da Primeira Guerra foi o uso de trincheiras como nova estratégia de poder.

Milhões de homens ficavam uns diante dos outros nos parapeitos de trincheiras barricadas com sacos de areia, sob as quais viviam como – e com – ratos e piolhos. De vez em quando seus generais procuravam romper o impasse. Dias e mesmo semanas de incessante bombardeio de artilharia (...) “amaciavam” o inimigo e o mandavam para baixo da terra, até que no momento certo levadas de homens saíam por cima do parapeito, geralmente protegido por rolos e teias de arame farpado, para a “terra de ninguém”, um caos de crateras de granadas inundadas de água, tocos de árvores calcinadas, lama e cadáveres abandonados, e avançavam sobre as metralhadoras, que os ceifavam, como eles sabiam que aconteceria.³⁰

A morte nunca esteve tão perto dos combatentes de guerra, o que causou indescritível trauma na maioria dos “sobreviventes” desta barbárie contínua. Aos poucos soldados que concordaram com tal destruição, “[...]às vezes extraíam da experiência partilhada de viver com a morte e a coragem um sentimento de incomunicável e bárbara superioridade [...] que viria a formar as primeiras fileiras da ultradireita do pós-Guerra”.³¹ Hobsbawm cita Adolf Hitler como um desses sobreviventes; um entre aqueles que acreditavam na guerra como experiência formativa da vida. De qualquer forma, tal experiência se tornou inenarrável.

²⁹ HOBBSAWN, op. cit., p.30.

³⁰ Idem, p.33

³¹ Idem, p. 34.

Benjamin não só está de pleno acordo com o efeito incomunicável da experiência vivida na guerra, como formula conceitos específicos para diferenciar a ruptura na forma narrativa devido também a tal acontecimento. Para ele, a guerra produziu a perda da verdadeira arte de narrar, enquanto experiência coletiva. Em “O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”³², Benjamin resgata como local da narrativa o sistema artesanal de produção, o qual - diferentemente do advento do sistema industrial - possibilitava o contato e a transmissão de conhecimento entre os viajantes e os camponeses. Desta forma, efetuava-se uma imbricação entre o saber distante e o local, ou seja, entre o saber que “viajava” no espaço geográfico e o saber em construção no próprio local de produção. Através da associação entre o saber vindo de “fora” e, portanto novo, com o saber de “dentro”, tradicional, a constituição de uma sabedoria tomava forma e continuava a ser transmitida. Este tipo de narrativa constituía um saber coletivo que tinha como característica o senso prático ou utilitário da vida. Eram transmitidos conselhos, ensinamentos morais ou informações que pudessem servir como referência a todos, ou seja, funcionar coletivamente e constituir uma verdadeira rede de comunicabilidade. Este tipo de narração unia o saber tradicional ao saber novo, tecendo, assim, uma rede de sabedoria na qual todos ocupavam um lugar desde o qual falar e dentro da qual a criação era incorporada à tradição. A importância deste tipo de narração é sua condição de permanência: a história narrada não tinha nem limite temporal, nem limite espacial, ela viajava no espaço e no tempo e constituía um processo narrativo na medida em que continuava a ser contada. Cada narrador que dela fazia parte a incorporava, ao mesmo tempo em que a passava adiante, inserindo-se nesta rede enquanto um de seus fios e adquirindo um sentido de existência enquanto parte de um todo. Esta grande experiência coletiva constitui o conceito de *Erfahrung* na filosofia benjaminiana.

Como contraposição, Benjamin situa uma nova forma de experiência moderna: a *Erlebnis*. Esta se caracteriza pelo modo de vida individual e privada da Modernidade, temporalidade de ruptura com a tradição – através do trauma da Primeira Guerra – e com a produção - devido à industrialização dos bens e ao nascimento das metrópoles, onde começou a ser produzida uma vivência do choque como consequência da formação da multidão³³. A *Erlebnis* constitui o modo de vida cada vez mais afastado de um sentido comum de existência, tornando o indivíduo mais solitário. Várias experiências modernas - embasadas em novas tecnologias e em mutações “naturais” do desenvolvimento humano - ajudaram a efetuar o

³² BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*, op. cit..

³³ Este conceito será visitado ainda neste primeiro capítulo da dissertação.

corte nesta narrativa coletiva, mas o acontecimento mais radical fora o da Primeira Guerra Mundial. A novidade do uso de trincheiras como estratégia de guerra impôs ao indivíduo, devido a sua inédita brutalidade, uma ruptura na comunicabilidade de sua experiência. Fora falando e voltara emudecido. Como resultado desta nova estratégia, o indivíduo retornou ao lar “sem palavras” que pudessem transmitir algo da realidade de tal experiência, pois esta o havia empobrecido. Não havia nenhuma sabedoria a ser transmitida; muito menos algum valor a ser conservado. De acordo com Benjamin³⁴, os que ainda tentaram narrar a experiência da guerra, acabaram narrando outra coisa, saindo da esfera da *Erfahrung* enquanto realidade. A temporalidade moderna efetuou uma inversão: da existência da experiência coletiva à falta de sentido individual. Como fragmentos do anjo de Klee, os indivíduos modernos acumulam-se em um espaço catastrófico do não-sentido existencial, onde valores antes tidos como seguros, evaporaram-se.

Com o rompimento desta narratividade e com a constante transformação na Modernidade, diversas formas de narração foram ocupando e desocupando lugares. Em “O flâneur”, fragmento de “Paris do Segundo Império”³⁵, Benjamin caminha por algumas das formulações literárias da época e associa seu surgimento às condições sociais existentes. Cita as *fisiologias* como descrições dos diversos tipos de indivíduos que circulavam no meio da multidão, quando esta ainda era vivida no fascínio de sua diversidade. Depois, os fisiologistas começaram a descrever o funcionamento das metrópoles, especificamente Paris, pois o gênero da fisiologia tinha como função adequar os indivíduos ao aglomerado do qual faziam parte. No entanto, com o constante crescimento da multidão, foram implantados processos administrativos de controle e, com eles, surgiram os primeiros relatos policiais – transformados depois em romances policiais – demonstrando um lado mais sombrio da vida na multidão, enquanto constituída de indivíduos desconhecidos, estranhos e frequentemente mal-intencionados. Com a instituição do romance policial, a descrição psicológica dos personagens, ou supostos habitantes da metrópole, instalara-se como característica dos romances modernos. Através de sua difusão pela imprensa³⁶, o romance tornara-se o retrato da *Erlebnis* moderna.

³⁴ BENJAMIN, Walter. Experiência e Pobreza. *Magia e técnica, arte e política*. Ensaio sobre a literatura e história da cultura, op. cit..

³⁵ BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire*. Um lírico no auge do capitalismo, op. cit..

³⁶ A imprensa era constituída basicamente por folhetins e jornais, que difundiam informações cada vez mais referenciadas ao presente e ao local dos acontecimentos, ajudando a condicionar o indivíduo a uma falta de vínculo com os acontecimentos conectados do mundo – para além de seu tempo presente e local específico - e efetuando novamente rompimento com a *Erfahrung*.

De acordo com Lukács³⁷, o romance nasceu com a queda da epopéia, forma narrativa que expressava uma unidade, ou totalidade, entre as ações e as exigências intrínsecas da alma. Tal como a narrativa da *Erfahrung* benjaminina, a epopéia também marcava um mundo fechado e homogêneo, no qual tudo e todos tinham lugar, menos a dúvida sistemática, que surgiu com a instituição do novo saber da filosofia cartesiana. Com o descarte das certezas, a arte de narrar desvinculou-se dos modelos tidos como essenciais e, deixando de ser cópia, tornou-se mais descolada da estrutura do mundo, mais criativa. Assim, desocupou este lugar de referência a um mundo fechado e saiu em busca de outros sentidos, no universo aberto instaurado pela dúvida suscitada por Descartes. Em decorrência disso, surgiu um indivíduo herói cada vez mais perdido e solitário. Sem referências garantidas pela certeza de outrora, não sabia qual caminho cruzar e o que nele buscar. Segundo Lukács, a concepção de herói inscrito na epopéia não efetuava necessariamente uma equivalência ao indivíduo singular. Representava, em contraposição, a busca ou o fechamento de um ciclo destinado à comunidade enquanto totalidade, não enquanto busca individual de algo para si. Assim, o romance instaura-se como a busca desta totalidade perdida, antes narrada pela epopéia. Para tal, constrói uma história finalizada na qual o personagem central completa sua missão. Sua narrativa tende ao fechamento - em contraposição à abertura da *Erfahrung* - porque só então é possível oferecer um sentido do que foi vivido ao leitor moderno, que em sua solidão necessita encontrar qualquer sentido de existência, até mesmo quando não se trata diretamente da sua. Com o decorrer do tempo, o romance vai se tornando uma forma narrativa cada vez mais singular, atravessado por personagens com características psicológicas cada vez mais complexas, que traçam seus caminhos. O hiato entre o interior e o exterior - o personagem e o mundo - é cada vez maior, tornando a realidade cada vez mais particular.

No isolamento em que o indivíduo moderno vive, não há mais sentido de existência comum. Além da experiência da guerra, que conduziu às novas formas narrativas e à perda da comunicação da experiência coletiva, outros fatores - regidos em concordância com o funcionamento universal da temporalidade cronológica - condicionam o indivíduo a uma vida mais solitária e individual. A tempestade infundável do progresso carrega-o através da temporalidade moderna, sem deixá-lo imprimir sua marca. O mundo externo já não “transmite” nada a respeito da experiência do indivíduo, e este acaba por viver em um mundo próprio em meio a outros mundos, constituindo-se cada vez mais como mônada leibniziana

³⁷ LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. Um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica. São Paulo: Ed. 34, 2000.

auto-suficiente, engajado em grande parte pela pontuação das horas. Na narrativa de *Mrs Dalloway*, a temporalidade da Modernidade é demarcada especificamente pela materialidade histórica da cidade de Londres e pelo acontecimento da Primeira Guerra, gerador de trauma em um personagem específico, Septimus, que tem um capítulo dedicado à sua história singular. Seu retorno da guerra é retratado pela falta de comunicação e perda de sentido, apontando características peculiares desta temporalidade histórica e demonstrando a força comunicativa inserida na narrativa literária – especificamente neste romance de Virginia Woolf -, quando esta se mostra defasada devido aos traumas gerados na experiência de vida.

1.3 Temporalidade cronológica

Na Modernidade, o sistema capitalista estava se constituindo como novo modo de vida. As cidades cresciam rapidamente, assim como o número de seus habitantes dando lugar à metrópole habitada pela multidão. Há uma diferença que precisa ser explicitada entre os conceitos de multidão e massa que serão utilizados nesta pesquisa, tomados de empréstimo de Peter Pál Pelbart, em seus ensaios biopolíticos. Para ele, “[...] massa é homogênea, compacta, contínua, unidirecional, todo o contrário da multidão: heterogênea, dispersa, complexa, multidirecional”.³⁸ Esta concebe espaços de potencialidades subjetivas, enquanto aquela conduz os indivíduos à padronização comportamental. Os indivíduos que habitavam os novos grandes centros precisavam aprender a conviver uns com os outros, pois eram muitos. O domínio do público sobre o privado começava a tomar forma. Com o crescimento das cidades, houve a instalação de galerias³⁹, de “[...] caminhos cobertos de vidro e revestidos de mármore, através de blocos de casas [...]”.⁴⁰ Através destes caminhos com iluminação à gás – constituintes de um “mundo em miniatura”⁴¹, quem sabe como as mônadas de Leibniz - era constante o contato físico e visual entre os indivíduos que por ali estavam, tanto na condição de passantes, como na de observadores.

A multidão representava a diversidade dos indivíduos, ao mesmo tempo em que já começava a apresentá-los como parte de uma massa. Senefelder retrata este aglomerado de indivíduos em sua variedade comportamental, em uma litografia sobre uma casa de jogo.

³⁸ PELBART, Peter Pál. *Vida Capital*. Ensaios de biopolítica. São Paulo: Iluminuras, 2003, p.85.

³⁹ Que depois vieram a se transformar em grandes lojas com luz elétrica, perdendo, assim, sua condição peculiar.

⁴⁰ BENJAMIN, Walter. Sobre Alguns Temas em Baudelaire. *Charles Baudelaire*. Um lírico no auge do capitalismo, op. cit., p. 35.

⁴¹ Idem.

Nenhum dos retratados acompanha o jogo da maneira habitual. Cada um está possuído por seu afeto: um, por uma alegria irreprimível; outro, pela desconfiança em relação ao parceiro; um terceiro, por um surdo desespero; um quarto, por sua mania de discutir; outro, ainda, se prepara para deixar este mundo.⁴²

Em tal quadro, de acordo com Benjamin, cada pessoa está possuída por um afeto ou uma paixão específica, mostrando assim singularidades ou diferenciações individuais constituintes de um todo variável e múltiplo, a multidão. Engels percebe estas singularidades enquanto solidão na multidão, havendo entre eles uma “[...] indiferença brutal, [...] isolamento sensível de cada indivíduo em seus interesses privados [...]”.⁴³ Benjamin, ao analisar a novela de Poe, “O Homem da Multidão”, concebe uma identificação entre o indivíduo da multidão - então massificado -, o trabalhador industrial e o repertório do palhaço.

Seu traço magistral nesta descrição consiste em expressar o isolamento desesperado dos seres humanos em seus interesses privados, não como o fez Senefelder – através da variedade de sua conduta -, mas sim na absurda uniformidade de suas roupas ou de seu comportamento. O servilismo com que os que recebem os empurrões se desculpa [...] se origina no repertório do palhaço [...]. Em seus movimentos abruptos, imitam tanto a maquinaria ao assentar seus golpes na matéria, quanto a conjuntura ao assentá-los na mercadoria.⁴⁴

Através desta análise, está demarcada, de forma exemplar, a constituição da massificação dos indivíduos tanto na linha de produção industrial, quanto no tráfego congestionante da metrópole. Apesar de haver discordância no retrato do indivíduo – uns percebiam-no parte da multidão, enquanto a perspectiva de outros era a da massificação -, havia a concordância sobre a sua condição solitária na temporalidade moderna. Fator considerado pouco provável, ou contraditório, que, em meio à multidão, o indivíduo possa estar e se sentir mais sozinho.

Georg Simmel concebe a base psicológica do indivíduo moderno na intensificação dos seus estímulos nervosos, devido à maior velocidade e quantidade de impressões advindas do meio metropolitano. Para proteger sua vida psíquica do excesso de estímulos exteriores a ele, o indivíduo da multidão utiliza a razão ou inteligência, em contraposição ao afeto.

⁴² Idem, p. 49.

⁴³ No texto “Situação da classe operária da Inglaterra”. In: BENJAMIN, Walter. Sobre Alguns Temas em Baudelaire. *Charles Baudelaire*. Um lírico no auge do capitalismo, op. cit., p. 115.

⁴⁴ BENJAMIN, Walter. Paris do Segundo Império. *Charles Baudelaire*. Um lírico no auge do capitalismo, op. cit., p.50.

A vida metropolitana, assim, implica uma consciência elevada e uma predominância da inteligência no homem metropolitano. A reação aos fenômenos metropolitanos é transferida àquele órgão que é menos sensível e bastante afastado da zona mais profunda da personalidade. A intelectualidade, assim, se destina a preservar a vida subjetiva contra o poder avassalador da vida metropolitana.⁴⁵

De acordo com Simmel, o intelecto está associado às relações racionais, objetivas e mensuráveis do indivíduo em seu meio. Daí também a importância do funcionamento econômico da metrópole - valorização do dinheiro como objeto de troca calculado de forma precisa, e do funcionamento habitual de seus habitantes pelos ponteiros certos do relógio.

Através da natureza calculativa do dinheiro, uma nova precisão, uma certeza na definição de identidades e diferenças, uma ausência de ambigüidade nos acordos e combinações surgiram nas relações de elementos vitais – tal como externamente esta precisão foi efetuada pela difusão universal dos relógios de bolso.⁴⁶

Esta forma extremamente determinista e objetiva da vida metropolitana tornou seus indivíduos mais massificados, ao mesmo tempo em que mais singulares. Simmel concebe este novo fenômeno psíquico na atitude *blasé*, que,

resulta em primeiro lugar dos estímulos contrastantes que, em rápidas mudanças e compressão concentrada são impostos aos nervos. [...]. Uma vida em perseguição desregrada ao prazer torna uma pessoa *blasé* porque agita os nervos até seu ponto de mais forte reatividade por um tempo tão longo que eles finalmente cessam completamente de reagir. [...] Surge assim a incapacidade de reagir a novas sensações com a energia apropriada.⁴⁷

Esta atitude consiste basicamente numa pobreza de discriminação das percepções externas, fazendo com que os objetos sejam todos nivelados em um mesmo plano, tal como a homogeneidade dos indivíduos na massa. A reserva na relação entre os indivíduos metropolitanos, então, possibilita a auto-preservação dos mesmos enquanto singularidades, dando-lhes resistência à indicação da homogeneização oferecida pelas pontuações do capital e

⁴⁵ SIMMEL, Georg. A Metrópole e a Vida Mental. In: VELHO, Otávio Guilherme (org.). *O Fenômeno Urbano*. São Paulo: Zahar, 1979. p. 15.

⁴⁶ Idem, p. 16-17.

⁴⁷ Idem, p. 18.

das horas. No entanto, o preço desta liberdade é a solidão. Tal como a novela de Poe, Simmel afirma,

a reserva e indiferença recíprocas e as condições de vida intelectual de grandes círculos nunca são sentidas mais fortemente pelo indivíduo do que na multidão mais concentrada na grande cidade. Isso porque a proximidade física e a estreiteza do espaço tornam a distância mental mais visível. Trata-se, obviamente, apenas do reverso dessa liberdade, e, sob certas circunstâncias, a pessoa em nenhum lugar se sente tão solitária e perdida quanto na multidão metropolitana.⁴⁸

Dessa forma, Simmel aponta o processo de individualização e solidão como um dos efeitos da temporalidade moderna. O que importa como valor é a relação objetiva, racional e mensurável do indivíduo com o mundo, tanto no nível de sua função produtora, como no nível de sua vida mental. O movimento na metrópole girava em torno do capital, ou do dinheiro enquanto valor único de referência aos bens materiais, fazendo com que sua natureza calculista adequasse o psiquismo às suas condições de existência. A metrópole se constituía em um grande mercado, no qual todas as atividades - diversas e específicas - precisavam estar perfeitamente integradas entre si. A pontualidade também se tornara essencial para o funcionamento da grande máquina social e o relógio adquiriu o estatuto de universalidade, fazendo com que a tendência à percepção do tempo se tornasse cada vez mais linear.

As metrópoles mantinham grandes relógios em lugares específicos como, por exemplo, o Big Ben⁴⁹ londrino, ao mesmo tempo em que esses começavam a ser difundidos na forma de bolso. A precisão do tempo tornava-se cada vez mais necessária para que as ações realizadas por indivíduos fossem regulamentadas umas às outras, pois não havia mais nenhuma outra forma de comunicação e efetuação de contato em tais aglomerações, como a anterior narrativa coletiva propiciava. O uso do relógio tornara-se hábito em sua referencialidade coletiva, e a partir de então tal instrumento medidor e regulamentador social parece ter sido concebido como o guardião do tempo ou como o próprio tempo. No entanto, esta concepção é ilusória, pois, como afirma Norbert Elias, “[...] os relógios exercem na sociedade a mesma função que os fenômenos naturais – a de meios de orientação para homens

⁴⁸ Idem, p. 22-23.

⁴⁹ A princípio, o Big Ben denominava o sino que tocava na batida das horas, mas no decorrer do tempo tornou-se o apelido do próprio relógio.

inseridos numa sucessão de processos sociais e físicos”⁵⁰, ou seja, não apreendem a concepção do tempo enquanto duração presente. Os indivíduos, que possivelmente ainda compunham uma multidão como diversidade, eram pontualmente induzidos a compor uma massa uniformizada e movimentada através do ritmo do relógio, como se fossem eles mesmos instrumentos mecânicos e numéricos, tal como poetiza Cortazar: “Dão a necessidade de dar-lhe corda todos os dias, a obrigação de dar-lhe corda para que [você] continue sendo um relógio”.⁵¹

Assim, é possível localizar a função do relógio como tecnologia de subjetivação, constituída dentro do que Michel Foucault denominou dispositivo de poder, na medida em que habitua os indivíduos a agirem de acordo com uma forma temporal pré-estabelecida e controladora. Foucault afirma: “[...]o tempo penetra o corpo, e com ele todos os controles minuciosos do poder”.⁵² Dessa forma, o corpo estaria submetido a uma disciplinarização constante através do funcionamento do instrumento relógio, tornando-se dócil a tal engrenagem.

Esses métodos que permitem o controle minucioso das operações do corpo, que realizam a sujeição constante de suas forças e lhes impõem uma relação de docilidade-utilidade, são o que podemos chamar as “disciplinas”. [...] as disciplinas se tornaram no decorrer dos séculos XVII e XVIII fórmulas gerais de dominação.⁵³

Para Foucault, o poder acontece, ou é produzido, em uma relação entre forças sociais que agem e reagem umas sobre as outras, ou seja, não é privilégio dos ditos “opressores” frente aos “oprimidos”. Sua manutenção ocorre através da

multiplicidade de correlações de força imanentes ao domínio onde se exercem e constitutivas de sua organização [...] devido a sua desigualdade, induzem continuamente estados de poder, mas sempre localizados e instáveis.⁵⁴

⁵⁰ ELIAS, Norbert. *Sobre o tempo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998. p.8.

⁵¹ CORTAZAR, Julio. *Histórias de Cronópios e de Famas*. São Paulo: Círculo do Livro, 1981. p. 26.

⁵² FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir*. Nascimento da prisão. 20 ed. Petrópolis: Vozes, 1999. p. 129.

⁵³ Idem, p. 118.

⁵⁴ FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade*. A vontade de saber. Vol. 1. 12 ed. Rio de Janeiro: Graal, 1997. p. 88-89.

Este estado de poder é definido como “[...] uma situação estratégica complexa numa sociedade determinada”⁵⁵, de acordo com um período histórico específico, e às vezes até transcendente a ele. Para Foucault, o poder está sendo exercido sempre em todas as partes e os pontos que resistem à sua efetivação permitem o advento de revoluções, criações ou mutações. Assim, a instalação desta desigualdade de forças em fórmulas de dominação - formas instituídas, regimes ou mecanismos específicos, cujos saberes adquirem o estatuto de verdade e tornam-se consensuais – não é permanente, mas a possibilidade de sua desestabilização é.

É possível pensar o poder do relógio como dispositivo de subjetivação pela sua condição de habituar o indivíduo ao tempo linear do qual é condutor. Sua força induz a multidão da metrópole a uma economia comportamental, ou seja, induz seus corpos a agirem de acordo com uma pontual e repetida sinalização, mensurabilidade e exatidão temporal, tal como agem os palhaços de Poe ou funcionam as máquinas das indústrias. É capaz, assim, de desmembrar o aglomerado metropolitano e direcionar seus membros a seus afazeres, que devem ser realizados cada vez mais rapidamente, por isso a concepção econômica do tempo. De acordo com Foucault, as tecnologias de subjetivação habitam o indivíduo a determinadas formas de existência, o tornam sujeito a agir, pensar e sentir de maneira específica pré-concebida. No entanto, a possibilidade de movimentar a intensidade destas forças e criar rupturas é presente, nos vários “agoras” existenciais ou na concepção do ser-tempo.

O conceito de hábito remete a um novo modo comportamental dos indivíduos modernos. Tal como Simmel, Henri Bergson⁵⁶ busca compreender a vida mental, não somente frente ao mundo externo – no caso, a metrópole -, mas sim no próprio indivíduo, em sua relação entre corpo e espírito. Para além da temporalidade presente induzida pela Modernidade - ou da relação do indivíduo somente em contato com o mundo externo, sofrendo assim seus estímulos ou choques intensos e constantes - Bergson recupera a noção de memória como uma das temporalidades subjetivas que intervém na relação do indivíduo com o mundo. Partindo da idéia de que o indivíduo seja somente o resultado imediato de seu contato com o mundo, a temporalidade moderna estaria produzindo relações de puro reflexo, através do procedimento constante do hábito, ou a massificação total de seus indivíduos, de acordo com as metas desejadas. Este não é o caso. Para Bergson há uma saída, e esta saída é dada pela memória, pela memória pura em contraposição à memória-hábito. Em Bergson, é

⁵⁵ Idem, p. 89.

⁵⁶ BERGSON, Henri. *Matéria e Memória*. Ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

possível resgatar o conceito de memória no tempo da *durée* como uma das condições de criação do indivíduo sobre o meio, ou sobre a temporalidade histórica e cronológica que o determinam. O mesmo ocorre com a idéia foucaultiana de poder: sua relação de forças é sempre instável, sendo assim, a possibilidade de novas configurações sociais é eterna, tal como o tempo é feito puramente do presente. De acordo com Deleuze⁵⁷, a condição para que estas forças saiam de um movimento mais padronizado e criem novas direções é quando retornam a si mesmas, desviando do fluxo insistente e direcionado de sua padronização. Em *Mrs Dalloway*, os sons do Big Ben conduzem os personagens que habitam e percorrem a materialidade da metrópole londrina, efetuando o condicionamento de suas ações. Simultaneamente, a força de sua demarcação se esvai, e neste hiato de liberdade, a temporalidade se abre, permitindo novas configurações às singularidades. A temporalidade cronológica representa, em seu próprio funcionamento, sua desfiguração. Os círculos do Big Ben dissolvem sua soberania na abertura ilimitada do céu, fazendo aparecer a magnitude do ser-tempo.

1. 4 Temporalidade do afeto

Na tentativa de compreender a relação entre o corpo e o espírito, Bergson parte da inserção do indivíduo no espaço que o rodeia, já que o ser humano tem como função primordial adaptar-se ao seu meio, ou seja, agir e sofrer reações dentro dele. As percepções que o indivíduo retém do meio externo são escolhidas por ele, em termos de sua utilidade para que sua adaptação se realize. Elas são capturadas através de seus movimentos motores e estendidas ao seu espírito - conservando-se em forma de memória - ou de imagens a tornarem-se novamente úteis. Para Bergson, o corpo do indivíduo é também uma imagem no mundo material - constituído de imagens - assim, sua reação reflete imagens sobre a ação da imagem recebida.

[...] [imagens] são movimentos, no interior do meu corpo, destinados a preparar, iniciando-a, a reação de meu corpo à ação dos objetos exteriores. Sendo eles próprios imagens, não podem criar imagens; mas marcam a todo momento, como faria uma bússola que

⁵⁷ DELEUZE, Gilles. *Foucault*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

é deslocada, a posição de uma imagem determinada, meu corpo, em relação às imagens que o cercam.⁵⁸

O mundo enquanto matéria seria composto por imagens que estariam eternamente em relação, interagindo umas com as outras. No entanto, o pensamento bergsoniano não efetua divisões entre o corpo e o espírito – matéria e memória - a não ser para função explicativa, tal como é necessário separar as temporalidades para descrevê-las, mesmo sabendo da imbricação existente entre elas. Bergson constitui a matéria e a memória como ato *continuum* na relação de adaptação entre o indivíduo e o mundo, seu meio. Assim, o ato de percepção dos estímulos externos já viria configurado pela memória na medida de sua utilidade. O momento presente - ou o instante da percepção - ocupa necessariamente um tempo de duração.

Por mais breve que se suponha uma percepção, com efeito, ela ocupa sempre uma certa duração, e exige conseqüentemente um esforço da memória, que prolonga, uns nos outros, uma pluralidade de momentos.⁵⁹

Mesmo em sua efemeridade, esta *durée* seria o tempo de contato entre o passado imediato sentido pelo indivíduo em seu contato reflexivo com o mundo e o futuro imediato de sua ação. Em nota de rodapé, Benjamin situa o conceito de tempo da duração em sua diferença com o conceito da temporalidade cronológica.

Segundo Bergson, para medir o tempo, a ciência fabrica o verdadeiro dado temporal, a *durée*. Ao contrário do tempo da ciência, a *durée* não é quantitativa, mas apenas qualitativa. A mesma hora do relógio pode parecer interminável, se vazia ou se ocupada pelo tédio ou pela espera, e pode parecer um instante, se preenchida por uma vida psicológica intensa.⁶⁰

A percepção do mundo é efetuada tanto através do afeto quanto da imagem – quanto maior for a distância entre o corpo e o objeto percebido por ele, mais tempo ele tem de efetuar uma ação enquanto reação a este objeto. Entretanto, quanto menor esta distância, o movimento de reação torna-se reflexivo e, em sua repetição, constitui o hábito. Eis a diferença

⁵⁸ BERGSON, Henri. *Matéria e memória*. Ensaio sobre a relação do corpo com o espírito, op. cit., p. 14.

⁵⁹ Idem, p. 23.

⁶⁰ BENJAMIN, Walter. Sobre Alguns Temas em Baudelaire. *Charles Baudelaire*. Um lírico no auge do capitalismo, op. cit., p. 146.

pontuada por Benjamin entre as características qualitativas e quantitativas impostas por estas duas temporalidades. Para Bergson, o tempo da *durée* é a temporalidade do afeto, da atualização da memória, da experiência singular que relativiza a força quantitativa do *cronos*. A condição do hábito já fora pensada por Simmel como condição mental do indivíduo, determinada pelos fatores inseridos na temporalidade histórica da Modernidade. Quanto maior a quantidade e a proximidade dos estímulos sensoriais advindos do mundo exterior – como na multidão e no ritmo das horas – menos tempo de *durée* entre o passado imediato – sentido em forma de choque, tanto do relógio, quanto do contato real entre os indivíduos – e a ação que dele advém. A idéia de uma maior velocidade vivida na temporalidade moderna pressupõe um maior nível de aptidão do indivíduo ao seu meio, ou seja, através de maiores condições de adaptação, pressupõe-se um maior número de indivíduos habituados.

A função da memória seria, então, a de associar percepções passadas às percepções presentes para oferecer ao indivíduo a possibilidade de escolher ações que melhor lhe convém. Desta forma, não seria um retorno ao passado, mas sim uma atualização de percepções passadas que se misturariam com a situação presente. No entanto, as lembranças não vêm à tona em sua pureza, ou tal como foram vividas, mas - neste processo extensivo entre corpo e espírito - são atualizadas no seu contato com a percepção do presente, tornando-se sempre novas, apesar de quase sempre determinadas pela situação vivida no presente.

Digamos inicialmente que, se colocarmos a memória, isto é, uma sobrevivência das imagens passadas, estas imagens irão misturar-se constantemente à nossa percepção do presente e poderão inclusive substituí-la. Pois elas só se conservam para tornarem-se úteis: a todo instante completam a experiência presente enriquecendo-a com a experiência adquirida; e, como esta não cessa de crescer, acabará por recobrir e submergir a outra.⁶¹

De acordo com a teoria de Bergson, a temporalidade histórica da Modernidade não possibilita mais tanto acesso à atualização de imagens passadas, ou à abertura a esta outra temporalidade, mais singular, pois está constantemente demandando a simples experiência do hábito – ação, reação e repetição - fechada nas horas do relógio.

A título de explicação, Bergson propõe uma divisão no conceito de memória, para demarcar a diferença no tempo de sua atualização ou no processo de sua duração. A memória descrita acima, denominada lembrança-hábito, funciona basicamente como ação,

⁶¹ BERGSON, Henri. *Matéria e memória*. Ensaio sobre a relação do corpo com o espírito, op. cit., p. 49.

desempenhando e repetindo a experiência passada de acordo com as similitudes com a percepção presente. O relógio, representante da temporalidade cronológica, seria um instrumento – como qualquer outro dispositivo de poder - que intensificaria este tipo de relação entre percepção e memória, fazendo com que o indivíduo da multidão se ‘massifique’ em quase puro hábito. A memória, no entanto, consiste também em lembrança-imagem ou na atualização singular da experiência, denotando o aspecto criativo e ‘libertador’ das determinações temporais e sociais impostas ao indivíduo.

[...] o passado parece efetivamente armazenar-se, como havíamos previsto, sob essas duas formas extremas, de um lado os mecanismos motores que o utilizam, de outro as imagens-lembranças pessoais que desenham todos os acontecimentos dele com seu contorno, sua cor e seu lugar no tempo.⁶²

Bergson aproxima da lembrança pura este funcionamento da memória, ou seja, do estado ideal da lembrança enquanto experiência já vivida. A lembrança-imagem se atualizaria na percepção como mais próxima da realidade do que fora realmente experimentada pelo indivíduo no tempo presente de sua experiência. Assim, o passado estaria se atualizando com maior vivacidade – prenhe de cor, sabor e odor - inferindo uma sensação de realidade na sua atual presentificação e abrindo o tempo para além de sua cronologia.

No entanto, como a memória é uma unidade, funciona tanto em sua condição reflexiva quanto em sua condição singular. Sua atualização requer a existência de uma fissura - ou uma inibição do movimento – entre as impressões atuais e o tempo concomitante a elas. Este hiato temporal – que consiste na *durée* - precisa estar mais distendido, por isso sua valorização enquanto tempo qualitativo. A memória enquanto hábito se torna mais atualizável na medida em que está mais próxima da ação, ou seja, da condição essencial de adaptação, mais intensa na temporalidade moderna. Talvez fosse mais constante a atualização de imagens se o indivíduo moderno tivesse mais tempo de ócio e menos de ação, ou seja, se ele pudesse deixar-se levar por um maior tempo contemplativo, de sonho e imaginação, pois estas seriam as melhores condições de acesso ao máximo do que é possível resgatar da lembrança pura ou da condição aberta da existência, no presente eterno do ser-tempo. A atualização de um tempo mais próximo da experiência - que constitui o indivíduo em seus momentos de existência - é um dos pontos mais interessantes da teoria de Bergson, pois institui a criação como condição

⁶² Idem, p. 69.

do espírito e, pensando de outra forma, como força de resistência à temporalidade na qual o indivíduo é habituado a viver:

[...] toda imagem-lembrança capaz de interpretar nossa percepção atual insinua-se nela, a ponto de não podermos mais discernir o que é percepção e o que é lembrança. [...] Assim, criamos ou reconstruímos a todo instante.⁶³

Atualizar a experiência de um tempo passado em sua máxima vivacidade – ou na sua melhor condição de pureza - possibilita ao indivíduo moderno viver uma extra-temporalidade e, dessa forma, escapar “brevemente” - ou em vários “agoras” – à temporalidade que o condena a um padrão de existência impessoal e solitário. A abertura à extra-temporalidade possibilita o encontro não só com outras temporalidades, mas com a unicidade temporal oferecida pelo ser-tempo. De acordo com Benjamin, a filosofia de Bergson ganha importância ao demonstrar que “[...] a estrutura da memória é considerada como decisiva para a estrutura filosófica da experiência”⁶⁴, ou seja, na temporalidade moderna não existe mais a possibilidade de viver uma experiência coletiva, a não ser através deste pensamento filosófico ou de algumas narrativas literárias. Para Benjamin, além da filosofia, a obra *Em Busca do Tempo Perdido*, de Proust⁶⁵, por exemplo, possibilita ao seu leitor o contato com a abertura temporal, através da atualização das lembranças-imagens de seu personagem. A abertura do tempo presente em sua plenitude, quando da atualização da memória mais pura, demonstra que o tempo marcado cronologicamente constitui apenas uma função social, não uma maneira de experimentar o mundo. A filosofia de Bergson e a literatura de Proust oferecem a possibilidade de tornar presente o contato com outros tempos, efetuando uma rede de comunicabilidade que, mesmo não podendo mais ser vivida na realidade, ainda pode ser acessada e experimentada através da linguagem.

De acordo com Jeanne-Marie Gagnebin⁶⁶, Benjamin preocupa-se com a recuperação de “[...] uma memória e uma palavra comuns[...]”⁶⁷ que possam restituir ao indivíduo moderno um lugar na rede coletiva. A ausência, na Modernidade, da memória comum e da tradição seria o motivo da impossibilidade da *Erfahrung*, pois estas “[...] garantiriam a

⁶³ Idem, p. 82.

⁶⁴ BENJAMIN, Walter. Sobre Alguns Temas em Baudelaire. *Charles Baudelaire*. Um lírico no auge do capitalismo, op. cit., p. 105.

⁶⁵ As considerações sobre a obra de Proust advêm do ensaio de Gagnebin, citado acima.

⁶⁶ GAGNEBIN, Jeanne-Marie. Walter Benjamin ou a história aberta. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. Ensaios sobre a literatura e história da cultura, op. cit..

⁶⁷ Idem, p. 9.

existência de uma experiência coletiva, ligada a um trabalho e um tempo partilhados, em um mesmo universo de prática e de linguagem”⁶⁸. No entanto, a eterna busca pelo tempo perdido em Proust remete o leitor à noção de infinitude temporal, pela atualização da memória, em contraposição a uma característica essencial do romance moderno, ou seja, seu fechamento. A noção de uma memória “aberta” pode representar, talvez, uma nova configuração da *Erfahrung* benjaminiana na Modernidade, ou ao menos uma das possibilidades de efetuar o trânsito deste conceito à temporalidade histórica da *Erlebnis*. A abertura induzida pela memória na obra de Proust confere ao seu romance e aos seus leitores uma possibilidade variada de interpretações e de continuação da narrativa, ou da percepção de sua infinitude. As memórias que são atualizadas - de acordo com as vivências e percepções reais - não são explicativas⁶⁹, mas associativas. Elas fazem parte de uma ilimitação temporal - falta de acabamento essencial - e reintroduzem o infinito, segundo Gagnebin, nas limitações da *Erlebnis*. A memória involuntária de Proust presentifica a abertura temporal em sua eternidade. Semelhante à memória-lembrança de Bergson - com a diferença de que, para Proust, a atualização acontece por acaso - a reminiscência efetuada na obra proustiana permite localizar um tempo para além do moderno e, assim, possibilita ao leitor ali inserido, divagar em outra temporalidade e, ao retornar, perceber a amplitude do tempo em seu presente.

O conceito de Bergson e a literatura proustiana representam tanto o indivíduo em seu isolamento quanto em seu laço existencial. Ambas constituem-se através da adaptação do indivíduo no mundo - sua vivência real – ao mesmo tempo em que criam novas condições de existência, ao permitir que o que retorna do passado reconfigure o presente que está sendo vivido. Através desta subtração às contingências da temporalidade moderna, a extra-temporalidade oferecida pelo funcionamento da memória pode oferecer sentidos de existência em um tempo aberto, infinito e coletivo – ser-tempo. A função da memória trazida na obra de Proust assemelha-se à memória vivida pelos personagens de Virginia Woolf. Como escritora moderna, sua obra reflete e faz transparecer materialidades e relações que são internas a tal temporalidade e que, de certa forma, ali se adaptam ou se habitam. No entanto, para além desta relação reflexiva com seu meio, Virginia Woolf confere à sua obra diversas temporalidades, remetendo a elas um movimento constante de fusão, miscigenação e tensão.

Mrs Dalloway adquire um valor extra-temporal ao remeter constantemente seus personagens, logo, seu leitor, a outras temporalidades e à valorização da existência no

⁶⁸ Idem, p. 11.

⁶⁹ Esta seria outra característica do romance moderno tendo como mesmo objetivo oferecer sentido ao relato.

presente, lugar do ser-tempo. Tal narrativa de Woolf transita pelas temporalidades abordadas neste capítulo – histórica, cronológica e afetiva – mas sua verdadeira força está em mostrar que a existência de seus personagens acontece na tensão agonística temporal. A vida se faz constantemente nesta rede de diversas temporalidades e, apesar de ser vivida e sentida muitas vezes em sua solidão, os indivíduos que nela se inserem estão conectados no presente – eterno - de suas existências. Em *Mrs Dalloway*, a temporalidade do afeto é a temporalidade das singularidades, ou seja, a maneira como cada um dos personagens se relaciona com as temporalidades que o atravessam e que são atravessadas por ele. O tempo, então, torna-se relativo. Às vezes é vivido em sua pontualidade direcionadora, demonstrando sua falta de sentidos ou seu vazio. Outras vezes, a experiência na plenitude de seus momentos faz transparecer a magnitude da existência no ser-aí do tempo. É então que o vazio se torna abertura, preche de sentidos e possibilidades.

1.5 Virginia Woolf no tempo

Com a intenção de contextualizar a temporalidade histórica de Virginia Woolf e demonstrar as tensões temporais vividas pela mesma, utilizo como referência a biografia de Quentin Bell⁷⁰. Virginia Woolf suicidou-se no ano de 1941, na temporalidade histórica que demarcava o acontecimento da Segunda Guerra Mundial. Nascida na cidade de Londres, no ano de 1882, Adeline Virginia Stephen teve como herança a linhagem de escritores advinda da família de seu pai, Leslie Stephen. Todos os Stephen trabalhavam com a língua inglesa. A família de sua mãe – Julia Pattle – era menos intelectual; marcava-se, especificamente, pela beleza que de vez em quando “encarnava” em algumas das mulheres. Os pais de Virginia Woolf não pertenciam à alta classe da sociedade britânica. Eram considerados, de acordo com Quentin Bell, da seção inferior da classe média, mas tinham vínculos com a sociedade intelectual de Londres. No tempo em que ela nascera “[...] era considerado certo os meninos freqüentarem escolas públicas, depois Universidade de Cambridge. Quanto às meninas, seriam preparadas de maneira adequada e depois se casariam”⁷¹. Sua mãe, ao ocupar este lugar “adequado” à mulher, viveu principalmente em função do seu marido, o que a levou ao esgotamento físico.

⁷⁰ BELL, Quentin. *Virginia Woolf*. Uma biografia. 1882-1941. Rio de Janeiro: Guanabara, 1988.

⁷¹ Idem, p. 48.

Com o temperamento e as carências dele, aquela seria uma tarefa excessiva até para a mais heróica das esposas; a saúde e a felicidade do marido tinham que ser asseguradas; ela precisava ouvir e partilhar suas preocupações sobre dinheiro, trabalho e reputação, e arcar também com a administração da casa; ele necessitava ser fortalecido e protegido do mundo.⁷²

Julia tornou-se obcecada pelo tempo: precisava realizar o máximo de tarefas, na menor quantidade de tempo, tal como o modelo das máquinas industriais. No ano de 1895, “ainda bela”⁷³, Julia teve um esgotamento físico que, somado a uma febre reumática, a fez falecer. Foi então que Virginia teve seu primeiro colapso, ou crise mental, aos treze anos de idade. De acordo com Bell, “[...] a partir dali ela sabia que tinha estado louca e que poderia ficar assim outra vez”⁷⁴. Por recomendação do médico da família, Virginia precisou, pela primeira vez, seguir uma prescrição médica ordenada pela temporalidade cronológica: ficar fora da casa quatro horas por dia e suspender as lições (em casa, que ela, até aquele momento, fazia através da orientação de sua mãe, e, depois, com a ajuda de sua meio-irmã). A partir de então, começaria a lutar contra suas freqüentes crises e contra as supostas ‘curas’ oferecidas através das prescrições médicas; esta tensão irá refletir-se em *Mrs Dalloway*, através de ambos personagens que serão analisados, principalmente o Septimus.

Apesar de viver em uma temporalidade histórica/cronológica que oferece um lugar pré-determinado à mulher – o de ser educada e ‘preparada’ para exercer a função de esposa e de mãe -, Virginia Woolf teve acesso aos livros que pertenciam à biblioteca de seu pai e fez amizade com alguns intelectuais de então. Conheceu e casou-se com Leonard Woolf, com quem construiu uma editora – a Hogarth Press -, na qual, logo depois, publicou seu primeiro livro, no ano de 1915. Segundo Bell, Virginia Woolf costumava ter seus colapsos mentais após o término ou a publicação de seus livros. Com o passar do tempo, suas crises de saúde são tratadas com mais cuidado, fazendo com que sua própria vida seja constantemente acompanhada e vigiada pelos médicos que a tratam. De clínica em clínica, sua vida adquire uma rotina adaptada à temporalidade cronológica, medida pelo tempo das horas; é obrigada a ficar em repouso durante um tempo exato e a comer uma quantidade exata de comida. Os cuidados com sua doença tornam-se o hábito de sua vida.

No momento em que escreve *Mrs Dalloway*, no ano de 1924, Virginia Woolf está morando no subúrbio de Londres – Richmond -, pois de acordo com o saber médico, o caos

⁷² Idem, p. 67.

⁷³ De acordo com o registro de Bell, talvez como forma de denotar sua herança familiar.

⁷⁴ BELL, Quentin. *Virginia Woolf*. Uma biografia. 1882-1941. op. Cit. p. 77.

da metrópole não seria o melhor ambiente para a sua “cura”. A Primeira Guerra Mundial havia acabado e ela estava pensando em representar, em seu novo romance, “[...] uma visão chocante mas singular do sistema social britânico [...]”⁷⁵, ou seja, desejava fazer uma crítica ao sistema social ao mostrar seu funcionamento. Clarissa Dalloway, personagem central do livro, representará justamente a condição social da mulher inglesa da sociedade aristocrática no início do século XX. Ao dar vida à Clarissa, Virginia Woolf colocará em questão não só as crises de identidade de uma mulher que vive nesse tempo e lugar específicos, mas a própria estrutura de uma sociedade patriarcal, regida por valores masculinos. As conseqüências da guerra, como outra crítica a estes valores, serão representadas na trajetória de Septimus Warren Smith.

Ainda nos anos 20, no mês de outubro de 1928, Virginia Woolf é convidada a palestrar sobre a relação entre a mulher e a ficção, em dois colégios femininos⁷⁶, Newham e Girton. Estas conferências viriam a tornar-se, após revisão, *A room of one's own*⁷⁷, livro que seria estudado no campo da Teoria Feminista em função de sua força política. Mais que uma fala conceitual sobre a relação entre mulher e ficção, se é que havia alguma, a escritora compôs um texto literário, criou uma ficção, com pinceladas da realidade histórica e social, para que suas próprias palavras pudessem expor algum tipo de relação entre o que lhe era demandado. Afinal, Virginia Woolf era uma mulher que escrevia ficção. É possível ler seu texto como um ato político a favor da independência das mulheres de um sistema patriarcal e efetivamente masculino. Repete, constantemente, que para escrever qualquer tipo de ficção, a mulher deve ter seu próprio dinheiro e seu próprio espaço, ou seja, deve estar desamarrada dos laços que uma sociedade deste tipo lhe impõe. “For, to endow a college would necessitate the suppression of families altogether. Making a fortune and bearing thirteen children – no human being could stand it”⁷⁸. Para escrever ficção, a mulher necessariamente deve se opor a ter tantos filhos, pois como haveria ela de ter um espaço somente para si mesma? Virginia Woolf oferece voz à independência das mulheres de um padrão de sociedade que lhes oferece somente o lugar de mulher-mãe. Pensa nas possibilidades perdidas, ou impossibilitadas, durante toda a história de vida das mulheres.

⁷⁵ Idem, p. 383.

⁷⁶ Assim são descritos no livro do Quentin Bell.

⁷⁷ WOOLF, Virginia. *A room of one's own*. New York and London: Harcourt Brace Jovanovich, 1929.

⁷⁸ Idem, p. 22. Utilizo a tradução de Vera Ribeiro para as citações de Woolf referentes a esta obra, portanto as demais traduções estarão referenciadas através do número da página. “Pois fazer doações para uma faculdade exigiria a completa eliminação de famílias. Fazer fortuna e ter treze filhos... nenhum ser humano suportaria isso”. WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985. p. 31.

If only Mrs. Seton and her mother and her mother before her had learnt the great art of making money and had left their money, like their fathers and their grandfathers before them, to found fellowships and lectureships and prizes and scholarships appropriated to the use of their own sex, we might [...]⁷⁹

Através do personagem de Mrs. Seton, Virginia Woolf pensa em como teria sido diferente para as mulheres se elas tivessem investido, e constituído uma tradição, tal como os homens o fizeram, em relação à atividade racional do pensamento, das discussões, das leituras e do contato com a linguagem. Para ela, as mulheres sempre foram isoladas deste meio intelectual, por isso a importância dada ao dinheiro, não como possibilitador do acesso material, mas de liberdade intelectual. “Intellectual freedom depends upon material things. Poetry depends upon intellectual freedom. And women have always been poor, not for two hundred years merely, but from the beginning of time”.⁸⁰

Em sua pesquisa, Virginia Woolf encaminhara-se até o Museu Britânico para encontrar os livros escritos por mulheres e poder analisar a relação existente entre suas ficções, quando percebeu que até o século XVIII, nada de ficção havia sido escrito, ou publicado, por nenhuma mulher. O conhecimento sobre as mulheres, até então, era dado pelo ponto de vista masculino. Somente os homens escreviam sobre as mulheres e a representação que delas faziam constituía-se em idealização de uma mulher que não existia, na realidade social. Assim, Virginia Woolf acha deplorável que nem na literatura, nem na história haja alguma correspondência entre a mulher e a realidade na qual ela vivia. “But what I find deplorable, I continued, looking about the bookshelves again, is that nothing is known about women before the eighteenth century”⁸¹. Ela acredita que existe uma relação direta entre a realidade e a ficção:

[...] fiction, imaginative work that is, is not dropped like a pebble upon the ground, as science may be; fiction is like a spider’s

⁷⁹ Idem, p. 21. “Se apenas a Sra. Seton e sua mãe e a mãe de sua mãe tivessem aprendido a grande arte de ganhar dinheiro e tivessem deixado seu dinheiro, como fizeram seus pais e seus avós antes deles, para instituir *fellowships* e docências e prêmios e bolsas de estudo apropriadas para uso dos membros de seu próprio sexo, poderíamos [...]” p. 30.

⁸⁰ Idem, p. 112. “A liberdade intelectual depende de coisas materiais. A poesia depende da liberdade intelectual. E as mulheres sempre foram pobres, não apenas nos últimos duzentos anos, mas desde o começo dos tempos”. p. 141.

⁸¹ Idem, p. 47. “Mas o que acho deplorável, prossegui, percorrendo novamente com o olhar as prateleiras da estante, é que não se saiba nada sobre as mulheres antes do século XVIII”. p. 60.

web, attached ever so lightly perhaps, but still attached to life at all four corners.⁸²

Assim, a representação da mulher, através do ponto de vista masculino, mesmo que não fosse tão distante da realidade, representaria, de qualquer forma, uma distorção ou uma imposição dos valores obtidos através de uma sociedade patriarcal.

And since a novel has this correspondence to real life, its values are to some extent those of real life. [...] Yet it is the masculine values that prevail. [...] And these values are inevitably transferred from life to fiction.⁸³

No decorrer dessas conferências, Virginia Woolf critica o funcionamento da sociedade regida por valores patriarcais, que tem como consequência a falta de lugar para uma voz feminina que possa falar de si, ou um lugar puramente fictício representante da mesma⁸⁴. Virginia Woolf, no entanto, não é pessimista. Acredita que virá o tempo no qual a sociedade não será dividida de acordo com a diferença sexual entre os indivíduos que a compõe; acredita que virá o dia no qual a mulher deixará de pertencer ao “sexo protegido” e aprisionado pelas imposições desumanas do sexo masculino. Reverencia as grandes escritoras que romperam com a maneira masculina de conceber ficção, no início do século XIX, e que serviram de modelo para que outras mulheres pudessem escrever de acordo com uma certa liberdade; pensa na atitude destas precursoras:

⁸² Idem, p. 43. “[...] ficção, trabalho imaginativo que é, não cai como um seixo no chão, como talvez ocorra com a ciência; a ficção é como uma teia de aranha, muito levemente presa, talvez, mas ainda assim presa à vida pelos quatro cantos”. p. 55.

⁸³ Idem, p. 76-77. “E como o romance tem essa correspondência com a vida real, seus valores são, numa certa medida, os da vida real. [...] E, no entanto, são os valores masculinos que prevalecem. [...] E esses valores são inevitavelmente transferidos da vida para a ficção”. p. 97.

⁸⁴ Liane Schneider, ao analisar a relação de gênero em sociedades patriarcais, destaca alguns de seus valores. “Considering the historical characteristics of power relations in western society, it is possible to observe that the male group has always defined what power is as well as who keeps it. Patriarchy is organized and maintained by an ideology that affects all individuals and institutions. It is based on a system of values that emphasizes male central position in society, assuring the values of the dominant culture. In any patriarchal society, the male subject is taken as the norm, the only possible paradigm of subjectivity”. SCHNEIDER, Liane. *Marge Piercy's and Doris Lessing's female subjects*. The politics of representation. 1995. 93 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Anglo-Americana) – Curso de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre. p. 13. “Ao considerar as características históricas das relações de poder na sociedade ocidental, é possível observar que a definição do que é poder, e de quem o mantém, foi sempre feita pelo grupo masculino. O patriarcado é organizado e mantido através de uma ideologia que atinge todos os indivíduos e instituições. É baseado em um sistema de valores que enfatiza a posição central do homem na sociedade, confirmando os valores de uma cultura dominante. Em qualquer sociedade patriarcal, o sujeito masculino é tido como a norma, como o único paradigma de subjetividade possível” (Tradução de minha autoria).

one must have been something of a firebrand to say to oneself, Oh, but they can't buy literature too. Literature is open to everybody. I refuse to allow you, Beadle though you are, to turn me off the grass. Lock up your libraries if you like; but there is no gate, no lock, no bolt that you can set upon the freedom of my mind.⁸⁵

A valorização dessas conferências reside justamente na concepção que Virginia Woolf tem da importância de uma tradição no meio literário. Segundo ela, quando for possível à mulher romper com o ponto de vista essencialmente masculino de conceber a realidade e a própria forma da escrita, uma escrita de outra ordem surgirá. É o que ela denomina a natureza andrógina do bom escritor; natureza que advém da miscigenação do feminino com o masculino, ou seja, que oferece lugar à singularidade do feminino em um sistema patriarcal. Ao adentrar no meio literário através de perspectivas próprias – na medida do possível –, a mulher poderá abrir caminho e instaurar uma tradição para tantas outras que virão. Com certeza as primeiras destas mulheres merecem ser reverenciadas. Através de um espaço referencial possibilitado por esta tradição, a mulher-escritora poderá discorrer sobre seu ponto de vista e transmitir sua percepção da realidade a todos nós. “Now the writer, as I think, has the chance to live more than other people in the presence of this reality. It is his business to find it and collect it and communicate it to the rest of us”.⁸⁶

Em *Sexual/textual politics. Feminist literary theory*⁸⁷, livro que pretende introduzir a teoria literária feminista, Toril Moi apresenta uma discussão sobre as citadas conferências de Virginia Woolf. Moi faz uma reflexão sobre a crítica de Elaine Showalter, para quem os textos da escritora inglesa não têm força política, e assim, se constituem em um fracasso enquanto escritos feministas. De acordo com Toril Moi, “the principal objective of feminist criticism has always been political: it seeks to expose, not to perpetuate, patriarchal practices”⁸⁸. Showalter acredita que Virginia Woolf, ao falar através de diversos personagens e ao conceber a natureza andrógina do escritor, está, na realidade, ‘escapando’ ou fugindo de

⁸⁵ WOOLF, Virginia. *A Room of One's Own*, op. cit., p. 78-79. “Era preciso ser uma espécie de incendiária para dizer para si mesma: ‘Ah, mas eles não podem comprar a literatura também! A literatura é franqueada a todos. Recuso-me a permitir que você, por mais Bedel que seja, me mande sair do gramado. Tranque suas bibliotecas, se quiser, mas não há portão, nem fechadura, nem trinco que você consiga colocar na liberdade da minha mente”. p. 99.

⁸⁶ Idem, p. 114. “Ora, o escritor, segundo penso, tem a oportunidade de viver mais do que as outras pessoas em presença dessa realidade. É sua obrigação encontrá-la e colhê-la e comunicá-la ao restante de nós”. p. 143-144.

⁸⁷ MOI, Toril. *Sexual/textual politics. Feminist literary theory*. London and New York: Methuen, 1985.

⁸⁸ Idem, p. xiv. “O objetivo principal da crítica feminista sempre foi político: pretende demonstrar, e não perpetuar, as práticas patriarcais” (Tradução de minha autoria).

sua própria condição enquanto escritora, de sua própria experiência enquanto mulher. Segundo Moi,

for Showalter, Woolf's writing continually escapes the critic's perspective, always refusing to be pinned down to one unifying angle of vision. This elusiveness is then interpreted as a denial of authentic feminist states of mind, [...].⁸⁹

Toril Moi discorda de tal ponto de vista, especificamente da idéia que Showalter tem de que a escrita feminista só terá efeito se estiver de acordo com a experiência pessoal da escritora. Ao negar a técnica de Virginia Woolf em utilizar a pluralidade dos pontos de vista como constituintes de uma identificação múltipla da escritora, Showalter permanece amarrada à ideologia patriarcal de uma identificação centralizada em um 'Eu' masculino. Assim explica a autora:

Once again we are confronted with a version of Showalter's demand for a unitary vision, with her exasperation at Woolf's use of mobile, pluralist viewpoints, with her refusal to let herself be identified with any of the 'I's in her text; the argument has come full circle. What feminists such as Showalter [...] fail to grasp is that the tradition humanism they represent is in effect part of patriarchal ideology. At its centre is a seamlessly unified self – either individual or collective – which is commonly called 'Man'.⁹⁰

Ao questionar-se sobre a existência de uma visão negativa da leitura de Woolf pelas feministas, Toril Moi busca resgatar os aspectos alternativos oferecidos por tal escrita. Ao descentralizar e desconstruir a forma habitual de uma escrita linear e “segura”, Virginia Woolf “[...] rejects the metaphysical essentialism underlying patriarchal ideology, which hails God, the Father or the phallus as its transcendental signified”⁹¹. Desta forma, efetua uma ruptura na concepção de universalidade e veracidade dos ideais instaurados em uma sociedade

⁸⁹ Idem, p. 3. “Para Showalter, a escrita de Woolf escapa continuamente de uma perspectiva crítica, ao recusar em ser fixada a um ângulo de visão unificado. Esta alusão é então interpretada como a negação de estados mentais autenticamente feministas, [...]” (Tradução de minha autoria).

⁹⁰ Idem, p. 8. “Novamente somos confrontados com uma versão da demanda de Showalter por uma visão unitária, com sua irritação pelo uso que Woolf faz dos pontos de vista plurais e móveis, pela sua recusa de deixar-se ser identificada com qualquer um dos vários ‘Eu’s no seu texto; o argumento fechou seu ciclo. O que as feministas como Showalter [...] fracassam em perceber é que o humanismo tradicional representado por elas é efeito de parte da ideologia patriarcal. No seu centro permanece intacto o *self* unificado – tanto individual como coletivo – que geralmente é denominado ‘Homem’” (Tradução de minha autoria).

⁹¹ Idem, p. 9. “[...] rejeita o essencialismo metafísico que sublinha a ideologia patriarcal, que reverencia Deus, o Pai ou o falo como seu significado transcendente” (Tradução de minha autoria).

que funciona basicamente a favor do homem; ao agir desta maneira e transmitir tais questionamentos sociais, Virginia Woolf é uma mulher revolucionária. Toril Moi concebe a fragilidade de sua saúde como possível efeito de sua resistência ao sistema social.

[...] Woolf's own periodic attacks of mental illness can be linked both to her textual strategies and to her feminism. For the symbolic order is a patriarchal order, [...] and any subject who tries to disrupt it, who lets unconscious forces slip through the symbolic repression, puts her or himself in a position of revolt against this regime. Woolf herself suffered acute patriarchal oppression at the hands of the psychiatric establishment, and *Mrs Dalloway* contains not only a splendidly satirical attack on that profession [...], but also a superbly perspicacious representation of a mind that succumbs to 'imagery' chaos in the character of Septimus Warren Smith.⁹²

Ao afirmar que a ficção funciona como uma teia de aranha, que está inevitavelmente conectada à vida, Virginia Woolf faz uso de diversos pontos de vista para criar diversos 'Eu-personagens' e transmitir algo de sua singularidade aos seus leitores, participando efetivamente da rede social. Um dos principais objetivos desta dissertação é possibilitar a caminhada através de *Mrs Dalloway*, ao lado de Septimus e Clarissa, e assim "vivenciar" fragmentos de Virginia Woolf. É possível pensar que *Mrs Dalloway* reflete, ou representa, as tensões temporais vividas pela própria escritora. No embate entre a temporalidade histórica marcada pelas duas grandes guerras, que, segundo a leitura de Hobsbawm, resultou em um único tempo catastrófico e contínuo de destruição, a temporalidade cronológica, que impunha a força do hábito – relativa tanto ao saber médico, quanto à condição social e específica da mulher-, e ainda a temporalidade afetiva, que marcava o desejo de Virginia Woolf em viver uma vida o quanto mais livre de amarras possível, ela produziu uma grande obra fictícia ao demonstrar a fluidez da miscigenação entre realidade e ficção. Em *Mrs Dalloway*, Septimus e Clarissa são frutos dessas tensões do tempo.

⁹² Idem, p. 11-12. "[...] os ataques periódicos que Woolf sofria como doença mental podem estar conectados tanto às suas estratégias textuais quanto ao seu feminismo. Pois a ordem simbólica é a ordem patriarcal, [...] e qualquer sujeito que tentar romper com ela, que permitir a intromissão das forças inconscientes através da repressão simbólica, coloca-se em uma posição de revolta contra o regime. Woolf, ela mesma, sofria de uma opressão patriarcal pontual, nas mãos do estabelecimento psiquiátrico, e *Mrs Dalloway* contém não só um ataque satírico esplêndido àquela profissão [...], mas também uma representação perspicaz de uma mente que sucumbe ao caos "imaginário", no personagem de Septimus Warren Smith" (Tradução de minha autoria).

2 A AGONIA TEMPORAL EM SEPTIMUS

A segunda parte⁹³ do romance começa com a cena de uma violenta explosão advinda de um carro. Os passantes pelo local – constituintes da multidão da cidade de Londres – param e fixam seus olhares. Todos na mesma direção do carro, que também está parado ao lado do meio fio da calçada. Quase que simultaneamente à ocorrência de tal acontecimento, rumores circulam

from the middle of Bond Street to Oxford Street on one side, to Artkinson's scent shop on the other, passing invisibly, inaudibly, like a cloud, swift, veil-like upon hills, falling indeed with something of a cloud's sudden sobriety and stillness upon faces which a second before had been utterly disorderly.⁹⁴

Quase que instantaneamente, uma rede de comunicação é formada. Tratar-se-ia do carro de uma autoridade, talvez do Príncipe de Wales, da Rainha ou do Primeiro Ministro. A força do poder autoritário se espalha pela materialidade do espaço da metrópole e pela multidão de seus habitantes como uma névoa. Uma rede de comunicabilidade é imediatamente instaurada quase sem nenhum espaço de tempo, fazendo com que o fluxo da multidão se detenha e se massifique. A força da autoridade pontua, como a exatidão do relógio, o direcionamento dos indivíduos. É neste momento que Septimus Warren Smith aparece na narrativa pela primeira vez: “unable to pass”⁹⁵ ou impossibilitado de atravessar a fixidez desta constelação da massa na cidade. “Septimus Warren Smith, aged about thirty, pale-faced, beak-nosed, wearing brown shoes and a shabby overcoat, with hazel eyes which had that look of apprehension in them which makes complete strangers apprehensive too”.⁹⁶

Tal descrição já indica seu percurso: apreensivo, tensional, agonístico. Sua aparição no tempo presente da narrativa já está apontando seu caminho ‘tortuoso’ e antecipando seu futuro. Tudo estava parado. “The throb of the motor engines sounded like a pulse irregularly

⁹³ A narrativa em *Mrs Dalloway* não é dividida em capítulos, mas separada em partes, algumas menores do que as outras. Penso que esta separação confere ao texto a idéia de fragmentação entre as partes que constituem o todo da narrativa, tal como a concepção moderna e cada vez mais consistente de que os indivíduos são partes fragmentadas e solitárias em uma rede.

⁹⁴ WOOLF, Virginia. *Mrs Dalloway*, op. cit., p.11. “[...] desde o meio de Bond Street a Oxford Street, de um lado, até a perfumaria de Atkinson, do outro, passando invisíveis, inaudíveis, como uma nuvem rápida a velar colinas, tombando efetivamente, com algo da súbita gravidade e do silêncio de uma nuvem, sobre faces que um segundo antes estavam completamente desprevenidas”. p. 17.

⁹⁵ Idem, p.11. “que não pudera passar”. Idem.

⁹⁶ Idem. “Septimus Warren Smith, de cerca de trinta anos, pálido, nariz aquilino, sapatos amarelos e sobretudo puído, de olhos claros, com esse olhar desconfiado que inspira desconfiança aos demais”. Idem.

drumming through an entire body”⁹⁷. O sol se tornara extraordinariamente quente, em função da parada do carro da suposta autoridade a quem todos olhavam. Septimus olhava enquanto o tráfego acumulava. Estão presentes nesta cena algumas características da nova metrópole, como a multidão e massa de indivíduos e o tráfego dos carros. No entanto, este momento no qual tudo está parado representa uma constelação singular ou um embate de temporalidades. A névoa moral, representante da lei ou da autoridade, determina este momento de suspensão, de pausa, possibilitando assim outro tipo de contato entre os indivíduos anônimos da massa. A temporalidade cronológica, que engloba os princípios do funcionamento da metrópole, pára. Entra em suspensão e torna-se, mesmo que por pouco tempo, outro tempo, no qual tudo está conectado. Um só corpo que pulsa por meio de múltiplos motores. A constelação do ser-tempo transparece. Neste momento, há uma abertura para que os indivíduos deixem de fazer parte de uma massa padronizada e tornem-se, novamente, singularidades em uma multidão. Para Septimus, esta abertura se presentifica com muita intensidade. Sua percepção do mundo é outra, sua singularidade é radicalmente outra.

And there the motor car stood, with drawn blinds, and upon them a curious pattern like a tree, Septimus thought, and this gradual drawing together of everything to one centre before his eyes, as if some horror had come almost to the surface and was about to burst into flames, terrified him. The world wavered and quivered and threatened to burst into flames. It is I who am blocking the way, he thought. Was he not being looked at and pointed at; was he not weighted there, rooted to the pavement, for a purpose? But for what purpose?⁹⁸

Através da materialidade do carro que todos observam, Septimus percebe uma rede de contatos que o leva a sentir terror, como se tudo e todos estivessem sendo ‘sugados’ para um mesmo centro, um mesmo ponto de explosão. Septimus antecipa, no presente da cena, o futuro da explosão do mundo e imediatamente associa tal acontecimento ao possível sentido de sua existência. Desde então, Septimus atravessa a narrativa em busca de um sentido para si no mundo. Ao mesmo tempo em que faz parte da unicidade temporal do ser-tempo, Septimus

⁹⁷ Idem. “A trepidação dos motores ressoava como uma pulsação batendo irregularmente através de um corpo”. p. 18.

⁹⁸ Idem, p. 11-12. “E ali estava o auto, de cortinas descidas, que tinha um curioso desenho semelhante a uma árvore, pensou Septimus, e aquela gradual centralização de todas as coisas ante os seus olhos, como se algo fosse surgir daquilo e tudo estivesse a ponto de estalar em chamas, aterrorizou-o. O mundo oscilava, fremia e ameaçava estalar em chamas. Sou eu que estou estorvando o caminho, pensou. Não era ele que estava sendo olhado e apontado? Não estava ali plantado, na calçada, com um firme propósito? Mas que propósito?” Idem.

não encontra lugar para si; parece estar sempre “unable to pass” ou “blocking the way”. Sua singularidade não flui na constelação da metrópole.

Com o chamado de sua esposa, Lucrezia ou Rezia, Septimus caminha e sai de cena. Rezia apresenta ao leitor alguns dados referentes à “condição” singular de Septimus e à sua condição de estrangeira, na sonhada metrópole londrina. Havia abandonado seu país devido ao casamento com Septimus e, agora, este lhe havia dito que se mataria. Deveriam entrar em algum parque, fora o que Dr Holmes havia “ordenado”. Então Rezia agarrou o braço de Septimus para atravessarem a rua. “She had a right to his arm, though it was without feeling. He would give her, who was so simple, so impulsive, only twenty-four, without friends in England, who had left Italy for his sake, a piece of bone”⁹⁹. Nesta passagem, aparece pela primeira vez a falta de sensação corporal demonstrada por Septimus. A partir de então, esta sensação faltante o acompanhará e se intensificará, tornando sua apreensão cada vez mais tensa. O carro da autoridade, representação da majestade da Inglaterra e da lei, passa por eles e demonstra, ao contrário de Septimus, a força do seu sentido:

[...] the enduring symbol of the state which will be known to curious antiquaries, sifting the ruins of time, when London is a grass-grown path and all of those hurrying along the pavement this Wednesday morning are but bones with a few wedding rings mixed up in their dust and the gold stoppings of innumerable decayed teeth. The face in the motor car will then be known.¹⁰⁰

A força do poder instaurado pela instituição governante atravessa seu tempo. A majestade terá um lugar ‘eterno’ devido ao seu registro como parte importante e fundadora da história, tal como Benjamin propôs a distinção entre a história dos “vencedores”, com lugar marcado, e a história dos “vencidos”, esquecida. Como efeito disso, pressupõe-se uma única história, regada de valores morais e institucionalizantes como se fosse a única possível, ou a única existente. A passagem do carro também configura a intromissão da história dos “vencedores” na temporalidade afetiva dos passantes e de Septimus.

⁹⁹ Idem, p. 12. “Tinha direito a seu braço, embora este fosse insensível. E o que o marido lhe podia dar – a ela, que era tão simples, tão impulsiva, vinte e quatro anos apenas, sem amizades na Inglaterra, e que por ele deixara a Itália – era apenas um osso”. p. 19.

¹⁰⁰ Idem, p. 13. “[...] o perdurável símbolo do Estado com que os curiosos arqueólogos deparariam, a remexer os destroços do tempo, quando Londres fosse um caminho cheio de ervas e todos aqueles que se afanavam pela rua naquela manhã de quarta-feira não fossem mais que ossos com algumas alianças misturadas a seu pó e as obturações de ouro de inumeráveis dentes. Seria então descoberta a face do automóvel.” Idem.

Esta parte da narrativa está de pleno acordo com este pensamento: enquanto o símbolo da majestade, ou da lei, permanece, os indivíduos anônimos serão ossos, dentes e pó misturados com algumas alianças de casamento. A temporalidade cronológica, na exatidão do seu dia, também obtém lugar na temporalidade histórica, ordenando os indivíduos em direção ao futuro. Talvez as alianças estejam representando a força da sobrevivência dos laços para além da temporalidade cronológica de cada um, demonstrando a importância dos contatos e da comunicação como perfuradores da história dos “vencedores”. Com a saída do carro, o fluxo da metrópole retorna, mas logo cessa, na aparição de um avião que está escrevendo letras no céu. Novamente, todos olham.

As they looked, the whole world became perfectly silent, and a flight of gulls crossed the sky, first one gull leading, then another, and in this extraordinary silence and peace, in this pallor, in this purity, bells struck eleven times, the sound fading up there among the gulls.¹⁰¹

O relógio bate, pontuando a temporalidade cronológica que atravessa o tempo marcado pelos acontecimentos e símbolos que farão parte da temporalidade histórica. Novamente são diferentes temporalidades que se encontram, se atravessam e compõem a narrativa. O relógio também marca o espaço, pontua sua força, garante seu estatuto disciplinar, no entanto, interage com a abertura do céu e com o movimento dos pássaros. As temporalidades são singularidades que compõem uma multiplicidade sempre presente no ser-tempo.

O casal Warren Smith também olha para o céu, no Regent’s Park. Rezia mostrava o avião para Septimus, em função da demanda do Dr Holmes. “For Dr Holmes had told her to make her husband (who had nothing whatever seriously the matter with him but was a little out of sorts) take an interest in things outside of himself”¹⁰². Ainda não está dito nada sobre a personalidade do Dr Holmes, a não ser sua profissão, em função do “Doutor” que antecede seu primeiro nome. Parece clara, entretanto, a influência do saber médico sobre o casal, especialmente sobre Rezia. A relação entre saber e poder, denotada por Foucault, já começa a tomar força e forma. Esta força reivindica que Septimus se interesse por coisas que estejam fora dele mesmo, sugerindo, desta forma, uma alienação de si e comprovando, talvez, a

¹⁰¹ Idem, p. 16. “Enquanto assim olhavam, o mundo se tornou perfeitamente silencioso, e um vôo de gaivotas cruzou o céu, primeiro uma guiando, depois as outras, e naquela extraordinária paz e silêncio, naquele palor, naquela pureza, os sinos batiam onze vezes, indo morrer o som entre as gaivotas”. p. 23.

¹⁰² Idem. “Pois o Dr Holmes lhe recomendara que fizesse com que o marido (que nada tinha de grave, mas estava um tanto alterado) se interessasse pelas coisas exteriores”. p. 24.

ineficácia do seu saber. Através da imposição do saber como verdade absoluta, demonstra suas falhas. Tal como a mistura das temporalidades, a relação entre saber e poder não é fechada em si. Dr Holmes não consegue lidar com o que está dentro de Septimus, logo afirma que não há nada de errado. É só então que descobrimos, através de Rezia, que Septimus havia participado da Primeira Guerra Mundial, grande acontecimento da Modernidade que, como Hobsbawm tão bem explicita, representa o início da era catastrófica do século XX.

And it was cowardly for a man to say he would kill himself, but Septimus had fought; he was brave; he was not Septimus now. [...] there he was; still sitting alone on the seat, in his shabby overcoat, his legs crossed, staring, talking aloud. Men must cut down trees. There is a God. (He noted such revelations on the backs of envelopes.) Change the world. No one kills from hatred. Make it known (he wrote it down). He waited. He listened. [...].
There was his hand; there the dead. White things were assembling behind the railings opposite. But he dared not to look. Evans was behind the railings!¹⁰³

Algo acontecera, além do acontecimento histórico da Guerra Mundial. Septimus não é mais o mesmo. Sua experiência na guerra o havia modificado; agora ele falava sozinho e percebia as coisas de outra maneira. Sofrera uma ruptura, um trauma. Seu modo de inserção no mundo e sua comunicação haviam mudado. Seus pensamentos verbalizados são desconexos, sem sentido, como se fossem preceitos vindos de outro lugar e repetidos por ele. A presença de um “outro lugar” reafirma-se com a aparição dos mortos, especificamente de Evans. Enquanto isso, Rezia está repetidamente mostrando as coisas para Septimus. “‘Look’, she implored him, for Dr Holmes had told her to make him notice real things [...]”¹⁰⁴. Parece que Septimus já não distingue mais esta realidade, ou coisas reais, percebidas pela maioria dos indivíduos, de uma outra realidade, ou outro mundo no qual tudo é possível, como a convivência entre os mortos e os vivos. Esta falta de limite pode ser efeito da falta de defesa subjetiva necessária para manter o indivíduo ‘são’ ou sobrevivente não só no meio de uma

¹⁰³ Idem, p. 16-17. “E era uma covardia um homem dizer que ia matar-se; mas Septimus havia lutado; fora um bravo; não era o mesmo Septimus agora. [...] ali estava ele; ainda sentado sozinho no banco, com o seu sobretudo puído, as pernas cruzadas, os olhos fixos, falando alto. Os homens não devem cortar as árvores. Há um Deus. (Anotava tais revelações nas costas de envelopes.) Mudar o mundo. Ninguém mata por ódio. Torná-lo conhecido (tomou nota). Esperava. Escutava. [...] Ali estava a sua mão; ali os mortos. Coisas brancas se reuniam atrás das grades opostas. Mas ele não se atrevia a olhar. Evans estava atrás daquelas grades!” p. 25-27.

¹⁰⁴ Idem, p. 19. “– Olha – implorou ela, pois o Dr. Holmes lhe havia recomendado que o fizesse interessar-se pelas coisas reais, [...]”. p. 28.

nova constelação espacial, como a metrópole, de acordo com Simmel, mas também no meio de uma guerra que, segundo Benjamin, potencializa ainda mais esta ruptura ou dissociação entre o indivíduo e seu meio, causada essencialmente pela falta do quê narrar neste tipo de experiência que não oferece sentido algum.

Look the unseen bade him, the voice which now communicated with him who was the greatest of mankind, Septimus, lately taken from life to death, the Lord who had come to renew society, who lay like a coverlet, a snow blanket smitten only by the sun; for ever unwasted, suffering for ever, the scapegoat, the eternal sufferer, but he did not want it, he moaned, putting from him with a wave of his hand that eternal suffering, that eternal loneliness.¹⁰⁵

O que Septimus enxerga e percebe é sua nova e única condição no mundo, a de renovar a sociedade, como o melhor dos homens que havia sido retirado – nos últimos dias, ou ultimamente - da vida para a morte. A voz que ele ouve fala de sua morte e de seu eterno sofrimento futuro, na tentativa de realizar uma nova sociedade, com novos valores, sozinho. A temporalidade cronológica indica seu futuro insuportável de acordo com o seu passado traumático; a voz presente instaura sua condição solitária. Septimus pode estar em busca de uma nova forma de comunicação, pois aquela na qual ele estava inserido já não existe mais. Benjamin retrata o acontecimento da Primeira Guerra justamente como instaurador de uma nova condição de experiência individual através do conceito de *Erlebnis*, descrito no primeiro capítulo. De repente Septimus não está tão sozinho, mas representa o momento da perda de uma narratividade coletiva que fundamentava uma sociedade na qual cada um tinha seu lugar. Esta parte da narrativa termina com o atravessamento de um personagem, Maisie Johnson, pelo Regent's Park e pelo casal. Ambos reaparecem na narrativa quando Peter Walsh também atravessa o parque. Estas travessias não só representam os pontos de contato no presente do ser-tempo, mas os cruzamentos e a relatividade das temporalidades, de acordo com o indivíduo singular que a vivencia. No momento em que Peter adentra o parque, seus pensamentos estão relacionados de forma específica na temporalidade cronológica. “It was awful, he cried, awful, awful! Still the sun was hot. Still, one got over things. Still, life had a

¹⁰⁵ Idem. “Olha, ordenara-lhe o invisível, a voz que agora se comunicava com ele, que era o maior dentre os humanos, Septimus, recém-chegado da vida para a morte, o Senhor que tinha vindo para renovar a sociedade, e que jazia como um manto, como um tapete de neve apenas tocado pelo sol, para sempre sacrificado, sofrendo para sempre, o bode expiatório, o eterno sofredor; mas ele não queria, dizia, gemendo, enquanto rechaçava com um gesto da mão aquele eterno sofrimento, aquela solidão eterna”. Idem.

way of adding day to day”¹⁰⁶. O valor que Peter oferece à linearidade temporal é positivo. Apesar do sofrimento presente, ele sabe que o passar dos dias remete a mudanças, que o futuro será outro. Sua relação com a temporalidade cronológica e com o funcionamento dos valores impostos por ela é estável, ou ao menos mais “defensiva” do que a de Septimus. Peter começa a observar o Regent’s Park e a narrativa muda para Lucrezia, que está situada no mesmo lugar. Novamente, a demonstração de uma rede social ou constelação entre os que circulam pelo mesmo espaço da metrópole se faz presente.

Lucrezia Warren Smith pensava em seu sofrimento; no fato de Septimus não ser mais o Septimus que era; “[...] who wasn’t Septimus any longer [...]”¹⁰⁷ – fala coisas estranhas, fala sozinho, fala com um homem morto. Da mesma forma em que a temporalidade cronológica possibilita a saída destas experiências negativas, esta temporalidade histórica do acontecimento da guerra aprisionou Septimus em uma experiência sem sentido, na *Erlebnis* benjaminiana; experiência tão traumática que não oferece espaço para sua reconstrução. Septimus deixou de ser Septimus. Outra finalização. Sua morte já anunciada. No meio de seus pensamentos e sofrimentos, que estão conectados à temporalidade passada atualizada pela memória, Lucrezia interrompe-se e é interrompida pela força da temporalidade presente, em sua condição cronológica. Vem-lhe à mente a noção do seu dever para com seu marido. Fecha-se a abertura temporal na qual estava inserida. “She must go back again to Septimus since it was almost time for them to be going to Sir William Bradshaw”¹⁰⁸. Os valores sociais se impõem mais intensivamente através do funcionamento da temporalidade cronológica. São marcadas as forças das horas, do saber médico (representado pela figura do médico), e ainda de seu lugar na sociedade, enquanto esposa. Seu lugar feminino está diretamente articulado à sua relação com o outro, seu marido. Tal como afirma Foucault, as forças de saber-poder transparecem na narrativa, em relação direta com o funcionamento da temporalidade cronológica em determinada constelação histórica, era catastrófica do breve século XX.

Enquanto Lucrezia divaga sobre sua situação atual em contraposição a uma outra situação contemplada e atualizada pela memória, Septimus pensa em sua liberação dos laços sociais, quando percebe que Lucrezia não está mais usando sua aliança.

¹⁰⁶ Idem, p. 48. “Horrível, exclamou consigo, horrível! Mas o sol ainda aquecia. A gente ainda sobrepairava a essas coisas. A vida ainda tinha um meio de adicionar um dia a outro dia”. p. 65.

¹⁰⁷ Idem. “[...] que não era já Septimus [...]”. Idem.

¹⁰⁸ Idem, p. 49-50. “Tinha de voltar agora para junto de Septimus, pois estava na hora de irem consultar Sir William Bradshaw”. p. 66.

Their marriage was over, he thought, with agony, with relief. The rope was cut; he mounted; he was free, as it was decreed that he, Septimus, the lord of men, should be free; alone (since his wife had thrown away her wedding ring; since she had left him) [...]¹⁰⁹

Para Septimus, parece haver a necessidade da materialidade de uma aliança para representar a solidez de sua aliança social com Rezia. E neste caso a falta desta materialidade representa a falta deste laço. Depois de sua experiência traumática, o mundo parece só ter sentido quando demonstrado por alguma materialidade, alguma “realidade”. No entanto, sua realidade atual é constituída por diversas forças: de seres vivos, mortos, de imaginações e preceitos exteriores. Além do mais, sua sensação de liberdade é tomada como alívio, mas também com angústia, estando diretamente conectada com a questão da comunicação. Ele estaria livre para comunicar ao Primeiro Ministro

first, that trees are alive; next, there is no crime; next, love, universal love, he muttered, gasping, trembling, painfully drawing out these profound truths which needed, so deep were they, so difficult, an immense effort to speak out, but the world was entirely changed by them for ever.¹¹⁰

Septimus está em busca de uma narrativa “coletiva”, que, para Benjamin, perdeu-se devido ao acontecimento da Primeira Guerra. Em busca de um lugar para comunicar sua atual forma de perceber e estar no mundo, um lugar para narrar os efeitos de sua experiência traumática. Para tal, tenta reconstruir um novo mundo, como se tentasse encontrar uma outra possibilidade de constituir o que Benjamin percebeu como uma forma de experiência perdida, a *Erfahrung*. Talvez esta seja sua maior apreensão. Ainda assim, sua experiência de realidade é em grande parte vivida no ser-tempo.

The earth thrilled beneath him. Red flowers grew through his flesh; their stiff leaves rustled by his head. Music began clanging

¹⁰⁹ Idem, p. 51. “O casamento estava desfeito, pensou com agonia, com alívio. Cortadas as amarras; ele sabia; era livre, pois estava decretado que ele, Septimus, o senhor dos homens, deveria ser livre; sozinho (já que sua esposa retirara a aliança; já que o havia deixado) [...]”. p. 67.

¹¹⁰ Idem. “[...] primeiro, que as árvores vivem; segundo, que não há crime; terceiro, amor, amor universal, murmurou, arquejante, trêmulo, emitindo penosamente essas profundas verdades que demandavam, tão ocultas eram, tão difíceis, um imenso esforço para formularem-se, mas que iam transformar para sempre a face do mundo”. p. 67.

against the rocks up here. It is a motor horn down in the street, he muttered.¹¹¹

No entanto, trata-se de um presente fragmentado, sem um fio de ligação, sem sentido que possa fabricar uma rede constelatória de contatos. Septimus vive a beleza do mundo, mas não consegue narrá-la. Eis sua grande condição agonística produzida pelo acontecimento específico da guerra na temporalidade histórica da Modernidade. A beleza do mundo, sua constelação, ainda instaura alguma esperança em Septimus. “[...] - all of this, calm and reasonable as it was, made out of ordinary things as it was, was the truth now; beauty, that was the truth now. Beauty was everywhere”¹¹². E o tempo presente marca-se na abertura temporal, em sua transparência, mas também na efemeridade do momento.

“It is time,” said Rezia.
The word ‘time’ split its husks; poured its riches over him; and from his lips fell like shells, like shabings from a plane, without his making them, hard, white, imperishable words, and flew to attach themselves to their places in an ode to Time; an immortal ode to Time. He sang. Evans answered from behind the tree. The dead were in Thessaly, Evans sang, among the orchids. There they waited till the War was over, and now the dead, now Evans himself -¹¹³

A força da temporalidade cronológica, que carrega consigo os valores sociais e morais, varre o momento da expansão e instaura sua condição imperial. Para Septimus, o limite imposto à unicidade do ser-tempo é insuportável, ocasionando seu rompimento. As horas refletem o poder dos homens, de suas instituições e de suas destruições. A guerra retorna, atualiza-se trazendo seus mortos. A temporalidade cronológica corrompe mais uma vez qualquer possibilidade de comunicação para Septimus, na medida em que atualiza sua condição traumática. Na presença de Evans e de outras temporalidades, a única coisa a fazer é brincar com a idéia do tempo. “‘I will tell you the time’, said Septimus, very slowly, very drowsily, smiling mysteriously, at the dead man in grey suit. As he sat smiling, the quarter

¹¹¹ Idem, p. 51. “A terra vibrava debaixo dele. Flores vermelhas cresciam-lhe através da carne; as folhas rígidas murmuravam junto à sua cabeça. Ali em cima, na rocha, começou a ouvir-se música. É uma buzina de auto, lá embaixo, na rua, disse ele; [...]”. p. 68.

¹¹² Idem, p. 52. “[...] tudo aquilo, assim tranqüilo e razoável, constituído de coisas ordinárias, era a verdade; beleza, esta era a verdade. A beleza estava em toda a parte”. p. 69.

¹¹³ Idem. “- Está na hora – disse Rezia. A palavra ‘hora’ rebentou sua casca; derramou seus tesouros sobre ele; e de seus lábios tombaram, como escamas, como limalhas, sem que ele nada fizesse para isso, duras, brancas, imortais palavras, que voaram, colocando-se por si mesmas no seu devido lugar em uma ode ao Tempo; uma imortal ode ao Tempo. Cantou. Evans respondia por detrás da árvore. Os mortos estavam na Tessália, Evans cantava, entre as orquídeas. Ali tinham esperado que a guerra terminasse, e agora os mortos, agora o próprio Evans...” Idem.

struck – the quarter to twelve”¹¹⁴. Nesta passagem, a palavra ‘time’ pronunciada por Rezia, carrega sua materialidade no espaço, demonstra seu peso de referência, no mesmo tempo da aparição de Evans, que carrega sua materialidade da morte ou de um passado que está e estará eternamente presente. As temporalidades estão presentes em seus contrastes: temporalidade cronológica em contraste com outro tempo - da morte -, temporalidade da exclusão de qualquer medida e qualquer saber instituído. A frase “It is time” pode estar marcando a temporalidade cronológica, mas também o momento da revelação de outras temporalidades, tensionadas.

No caminho do consultório de Sir William Bradshaw, a voz anônima do narrador relata a trajetória do casal Warren Smith pela cidade de Londres e adentra na história de Septimus. Algo de seu passado é transposto para o presente através de uma voz externa a ele, atestando que Septimus não consegue mais falar de si e de sua história. Pode-se pensar que seu contato com o passado, através da memória, sofreu ruptura semelhante à da sua comunicação: falta de lugar para si no mundo e na própria trajetória de vida. A defasagem da *Erfahrung* benjaminiana equivale a uma defasagem de si em suas diversas temporalidades. É necessário que um narrador fale de Septimus, pois talvez não haja mais lugar para que sua voz traumática se enuncie.

[He] [...] had left home, a mere boy, because of his mother; she lied; because he had come down to tea for the fiftieth time with his hands unwashed; because he could see no future for a poet in Stroud; and so, making a confidant of his little sister, had gone to London leaving an absurd note behind him, such as great men have written, and the world has read later when the story of their struggles has become famous.

London has swalled up many millions of young men called Smith; thought nothing of fantastic Christian names like Septimus with which their parents have thought to distinguish them.¹¹⁵

Septimus não é mais o mesmo. Sua condição existencial era outra. Sonhava em ser poeta. Mas Londres, e especificamente a Inglaterra, o havia engolido. Seu sonho de trabalhar com as

¹¹⁴ Idem, p. 53. “– Vou dizer-te a hora – disse Septimus, devagar, sonolentemente, sorrindo com ar misterioso para o morto de gris. Enquanto ele se sentava, a sorrir, o quarto de hora bateu – um quarto para as doze”. p. 70.

¹¹⁵ Idem, p. 63. “[...] deixara a casa em menino, por causa da sua mãe; esta não se mostrava sincera; porque descera ele para o chá, pela quinquagésima vez, de mãos sujas; porque não via nenhum futuro para um poeta em Stroud; e assim, tomando como confidente a sua irmãzinha, deixando um absurdo bilhete em casa, desses que os grandes homens escreveram e o mundo lê mais tarde, quando se torna famosa a história das suas lutas. Londres tragara muitos milhões de jovens chamados Smith; não acha nada de fantástico em nomes como Septimus, com que os pais pensaram distingui-lo”. p. 83.

palavras o levou a não conseguir mais usá-las, resultado da experiência sombria da guerra. Sua singularidade, marcada pela distinção de seu nome, fora enterrada.

Antes de ir à guerra, Septimus tinha uma vida normal: além de ser funcionário de uma empresa - Sibleys and Arrowsmiths -, era apaixonado pela literatura e por Miss Pole, sua professora. Mas então, algo aconteceu: a Primeira Guerra Mundial. Septimus foi um dos primeiros a se voluntariar, por motivos bem pessoais e repletos de sentido. “He went to France to save an England which consisted almost entirely of Shakespeare’s plays and Miss Isabel Pole in a green dress walking in a square”¹¹⁶. Septimus havia ido à guerra por amor à literatura e à Miss Pole. No decorrer de sua experiência, desenvolveu “hombridade”, foi promovido e ganhou a atenção e a afeição de seu oficial, Evans. Tornaram-se grandes amigos.

[...] when Evans was killed, just before the Armistice, in Italy, Septimus, far from showing any emotion or recognising that here was the end of a friendship, congratulated himself upon feeling very little and very reasonably. The War had thought him. It was sublime. He had gone through the whole show, friendship, European War, death, had won promotion, was still under thirty and was bound to survive. He was right there. The last shells missed him. He watched them explode with indifference. When peace came he was in Milan, billeted in the house of an inkeeper with a courtyard, flowers in tubs, little tables in the open, daughters making hats, and to Lucrezia, the younger daughter, he became engaged one evening when the panic was on him – that he could not feel.¹¹⁷

Foi então que Septimus conheceu sua futura esposa, quando estava em pânico, por não conseguir ter sensações. Esta passagem retrata sua experiência do trauma, a experiência do choque como geradora da ausência de sentido. Os ideais modernos são exaltados, *a priori*, quando Septimus pressupõe ter adquirido ensinamentos racionais desta experiência e quando pensa no seu reconhecimento futuro, devido à sua sobrevivência. No entanto, pouco tempo depois, estes mesmos valores sociais entram em contraste com seu pânico, demonstrando novamente o embate entre as temporalidades. O funcionamento da temporalidade

¹¹⁶ Idem, p. 64. “Partiu para a França para salvar uma Inglaterra que constituía quase inteiramente das peças de Shakespeare e de Miss Isabel Pole passeando de verde numa praça”. p. 84.

¹¹⁷ Idem. “[...] quando Evans foi morto, pouco antes do armistício, na Itália, Septimus, longe de demonstrar emoção e reconhecer que era o fim de uma amizade, congratulou-se por sentir tão pouco e ser tão razoável. A guerra o havia educado. Era sublime, aquilo. Passara por tudo, amizade, guerra, morte, fora promovido, ainda não tinha trinta anos e ia sobreviver. Estava tudo direito. As últimas bombas não haviam acertado nele. Vira-as explodir com indiferença. Quando veio a paz, estava em Milão, alojado numa estalagem, onde havia um pátio, flores em bacias, e as filhas do proprietário, que faziam chapéus, com a mais moça das quais, Lucrezia, comprometeu-se uma tarde em que o pânico se apoderou dele... porque não podia sentir nada”. p. 84-85.

cronológica, com o depósito de suas crenças e valores, perfura a singularidade de Septimus, retirando, da mesma, os sentidos de seu sentido. O resultado de tal força traumática só pode ser o pânico encarnado de apreensão em seu olhar. Talvez o laço que se efetivou neste momento entre ele e Rezia tenha se dado através do desespero de sua constatação de que, de repente, não havia sobrevivido à guerra.

For now that it was all over, truce signed, and the dead buried, he had, especially in the evening, these sudden thunder-claps of fear. He could not feel. As he opened the door of the room where the Italian girls sat making hats, he could see them; could hear them [...] but something failed him; he could not feel. Still, scissors rapping, girls laughing, hats being made protected him; he was assured of safety; he had a refuge. But he could not sit there all night. There were moments of waking in the early morning. The bed was falling; he was falling.¹¹⁸

O acontecimento da guerra havia acabado, mas sua experiência de ter vivido tal acontecimento permanecera. No entanto, Septimus não consegue atualizar tal experiência, sua memória parece estar esvaziada, presentificando somente sensações desagradáveis e desprendidas de sentido. A contraposição entre o saber racional e o afeto transparece nesta sua constante e repetida afirmação do não-sentido, quando ainda recupera algumas lembranças.

He looked at people outside; happy they seemed, collecting in the middle of the street, shouting, laughing, squabbling over nothing. But he could not taste, he could not feel. In the tea-shop among the tables and the chattering waiters the appalling fear came over him – he could not feel. He could reason; he could read, [...] he could add up his bill; his brain was perfect; it must be the fault of the world then – that he could not feel.¹¹⁹

Sua condição de trauma e sua inserção nos valores impostos pela sociedade, como a razão, fazem com que Septimus acredite que a falta de sentido esteja no mundo, sendo exterior a ele.

¹¹⁸ Idem, p. 64-65. “Pois agora que estava tudo acabado, assinado o armistício e enterrados os mortos, vinham-lhe, especialmente ao entardecer, aqueles súbitos acessos de medo. Não podia sentir. Quando abria a porta da sala onde as italianinhas estavam fabricando os chapéus, podia vê-las; podia ouvi-las [...] mas alguma coisa lhe faltava; não sentia nada. No entanto, as tesouras que tiniam, as moças que riam, os chapéus que iam se aprontando eram para ele uma proteção; encontrava-se em segurança; tinha um refúgio. Mas não podia ficar sentado ali toda a noite. Às vezes despertava de manhã cedo. A cama estava caindo; ele também caía”. p. 85.

¹¹⁹ Idem, p. 65. “Olhava a gente que passava; pareciam felizes, parando no meio da rua, gritando, rindo, discutindo por qualquer coisa. Mas ele não sentia gosto, não sentia coisa alguma. No café, entre as mesas e os garçons loquazes, o terrível medo o dominava: ele não podia sentir. Raciocinar, podia; podia ler [...] podia fazer contas; o cérebro estava perfeito; se não podia sentir, a culpa devia ser do mundo, então”. p. 86.

Assim, ele começa a fazer um movimento de distanciamento do mesmo, enclausurando-se em um mundo cada vez mais próprio e solitário. É ainda neste processo de atualização de sua memória, em confronto com o tempo presente que Septimus, enfim, desiste da tentativa de recuperar qualquer coisa que possa ter sobrevivido à experiência detonadora da guerra.

At last, with a melodramatic gesture which he assumed mechanically and with complete consciousness of its insincerity, he dropped his head on his hands. Now he had surrendered; now other people must help him. People must be sent for. He gave in.¹²⁰

De forma mecânica, quase como uma máquina, Septimus desiste das ruínas de sua singularidade e se entrega aos valores descritivos e exatos aplicados pelo saber médico. Tal como o movimento massificado do homem na multidão, Septimus deixa-se levar pelas forças da relação entre saber e poder instituídas na sociedade, perdendo-se mais ainda de si mesmo.

Este fluxo temporal da narrativa, efetivado pela atualização do passado, possibilita ao leitor o conhecimento da história de Septimus e até mesmo de seu destino. A desconstrução da linearidade temporal, instituída pela temporalidade cronológica, conduz a outra forma de contar uma história: é somente o meio da narrativa que comprova, ou direciona, seu início e antecede seu fim. É neste momento do processo narrativo que Septimus aparece antes de sua experiência traumática e, antes, no sentido da antecipação de sua morte. Sua desistência marca uma segunda morte, posterior à efetuada pelo trauma de sua experiência na guerra. Uma terceira morte, ou a finalização destas marcações de morte, antecipa-se cada vez mais. O momento presente pode ser lido como um ponto de condensação das temporalidades vividas por Septimus. A quebra temporal na narrativa demonstra o entrecruzamento das temporalidades nas experiências da própria vida e faz jus à concepção do ser-tempo enquanto existência sempre no presente. Enclausurado na verdade do diagnóstico médico, Dr Holmes coloca Septimus em uma espécie de terapia de repouso, na medida em que não há nada de “errado” com ele, apenas sintomas dos nervos. Septimus, no entanto, atesta novamente sua morte. “So there was no excuse; nothing whatever the matter, except the sin for which human nature had condemned him to death; that he did not feel”.¹²¹

¹²⁰ Idem, p. 67. “Afiml, com um melodramático gesto que fazia automaticamente e com inteira consciência da sua insinceridade, Septimus pendeu a cabeça entre as mãos. Estava rendido, agora; tinham de socorrê-lo. Era preciso chamar gente. Desmaiou”. p. 88.

¹²¹ Idem. “De modo que não havia mesmo desculpa; não tinha absolutamente nada, exceto o pecado pelo qual a natureza humana o condenava à morte, o pecado de não sentir”. p. 89.

Em sua segunda visita, Dr Holmes sugeriu que Rezia alimentasse Septimus com mais quantidade de “porridge” no café da manhã e com mais tempo de lazer, pois, para ele, a saúde de cada um é influenciada pelo controle aplicado a ela. Parece que este tratamento médico, à base de comida e descanso, não estava funcionando. Na terceira vez que Dr Holmes apareceu, Septimus se recusou a vê-lo. Mesmo assim, o médico invadiu sua privacidade, impondo seu saber e sua singular experiência de vida como modelo a ser seguido.

He had actually talked of killing himself to his wife, quite a girl, a foreigner, wasn't she? Didn't that give her a very odd idea of English husbands? Didn't one owe perhaps a duty to one's wife? Wouldn't it be better to do something instead of lying in bed? For he had had forty years' experience behind him; and Septimus could take Dr. Holmes' word for it – there was nothing whatever the matter with him.¹²²

A intervenção do Dr Holmes não oferece sentido à experiência de Septimus. Seus quarenta anos de experiência - guiados pelo saber aplicado - não condizem em nada com uma experiência de guerra, que não está marcada pela temporalidade quantitativa cronológica. Dr Holmes nega, pois não consegue reconhecer nem classificar cronologicamente a falta de sentido de Septimus. Não oferece a ele algum lugar possível na sociedade. O saber médico, o funcionamento da sociedade e a padronização da temporalidade cronológica excluem a experiência do trauma, pela sua falta de registro ou demarcação. A questão moral do dever do cidadão - com a pátria e com sua esposa - também transparece no discurso do Dr Holmes. Encaminhar Septimus em direção à sua dívida moral torna-se mais falho de sentido. Afinal, foi justamente em função desta dívida que Septimus sofreu a perda de seus sentidos, ou a exclusão de si e de suas referências.

So he was deserted. The whole world was clamouring: Kill yourself, kill yourself, for our sakes. But why should he kill himself for their sakes? Food was pleasant; the sun hot; and this killing oneself, how does one set about it, with a table knife, uglily, with floods of blood – by sucking a gaspipe? He was too weak; he could scarcely raise his hand. Besides, now that he was quiet alone, condemned, deserted, as those who are about to die alone, there was a

¹²² Idem, p. 68. “Tinha seriamente falado em matar-se à sua mulher, ainda uma menina, uma estrangeira, não era? Pois não seria dar-lhe uma idéia muito esquisita dos maridos ingleses? Acaso não tem a gente deveres para com a esposa? Não seria melhor fazer alguma coisa do que ficar ali deitado, na cama? Pois ele, Dr. Holmes, contava quarenta anos de experiência; e Septimus podia confiar na sua palavra de como não tinha absolutamente nada”. p. 90.

luxury in it, an isolation full of sublimity; a freedom which the attached can never know.¹²³

A idéia da efetivação da morte, através do suicídio, torna-se presente no mesmo momento da afirmação de sua inevitável e breve conseqüência. Apesar disso, a vida ainda tem valor para Septimus. Sua morte, ou a finalização destas mortes que ele já sofreu, está chegando, mas este ainda não é o seu momento. Este tempo do limiar da vida é experimentado por Septimus em forma de luxúria e de sublimação, representando uma liberdade que só seria possível aos indivíduos realmente solitários, como ele. No decorrer do tempo das horas, a morte e seus mortos aparecem com maior freqüência para Septimus e os efeitos desses contatos - nada normais – demandavam a intervenção do médico. Dr Holmes fora chamado pela última vez - não por reconhecer a ineficiência de seu método e a ignorância de seu saber, mas por achar que não havia confiança depositada nele – e resolveu encaminhar o casal Warren Smith à Harley Street, especificamente ao renomado médico Sir William Bradshaw.

It was precisely twelve o'clock; twelve by Big Ben; whose stroke was wafted over the northern part of London; blent with that of other clocks, mixed in a thin ethereal way with clouds and wips of smoke and died up there among the seagulls – twelve o'clock struck as Clarissa Dalloway laid her green dress on her bed, and the Warren Smiths walked down Harley Street. Twelve was the hour of their appointment.¹²⁴

O Big Ben, que marca a exatidão das horas e da ação dos indivíduos nesta passagem, demonstra também suas falhas enquanto força imperativa. Neste momento, a força cronológica que concorda com a força do hábito perde sua característica de total determinação temporal. O som do Big Ben se mistura aos sons de outros relógios, que se misturam na imensidão da eternidade do presente do ser-tempo. A narrativa, em sua abertura, efetua o encontro entre Septimus e Clarissa, instaurando um ponto de contato entre eles que será

¹²³ Idem, p. 68-69. “Estava, pois, abandonado. Todos lhe bradavam: Mata-te, mata-te, para salvação nossa. Mas por que devia matar-se por eles? Comer era agradável; o sol aquecia; e isso de matar-se, como é que se fazia? Com uma faca, terrivelmente, entre golfadas de sangue? Aspirando gás? Estava demasiado fraco; mal podia erguer a mão. De resto, agora que estava completamente só, condenado, abandonado, como estão sozinhos os que vão morrer, sentia uma liberdade que nunca podem conhecer os que estão ligados ao que quer que seja”. p. 90.

¹²⁴ Idem, p. 69. “Eram precisamente doze horas; doze, pelo Big Ben; cujo sonido foi sendo arrastado para o norte de Londres; mesclando-se com o de outros relógios, confundindo-se, etereamente, com as nuvens e espiras de fumo, e indo afinal morrer além, entre as gaiotas – doze horas quando Clarissa Dalloway estendia o vestido verde sobre a cama e os Warren Smith desciam Harley Street. Às doze; a hora da consulta”. p. 92.

reafirmado posteriormente, em outro tempo aberto, no momento da morte. Esta abertura permite a realização de todos os tipos de contatos, mesmo os que não seriam nunca possíveis em uma sociedade hierarquizada e padronizada. Septimus e Clarissa se encontram no mesmo tempo cronológico em que ambos se preparam para seus devidos fins na narrativa: a morte e a festa. “(The leaden circles dissolved in the air)”¹²⁵. Os círculos das horas se dissolvem no ar e a abertura temporal na intensidade do presente começa a fechar. Septimus e Rezia encontram a casa do Sir William Bradshaw e a vida, passivamente, retorna à força do hábito.

Sir William Bradshaw was no longer young. He had worked very hard; he had won his position by sheer ability (being the son of a shopkeeper); loved his profession; made a fine figurehead at ceremonies and spoke very well – all of which had by the time he was knighted given him a heavy look, a weary look (the stream of patients being so incessant, the responsibilities and privileges of his profession so onerous), which weariness, together with his grey hairs, increased the extraordinary distinction of his presence and gave him the reputation (of the utmost importance in dealing with nerve cases) not merely of lightning skill and almost infallible accuracy in diagnosis, but of sympathy; tact; understanding of the human soul.¹²⁶

Logo que viu Septimus, teve certeza se tratar de um caso grave: “case of a complete breakdown.”¹²⁷ No decorrer de dois a três minutos, afirmou sua primeira impressão, enquanto escrevia as respostas do mesmo às suas questões, em um cartão rosa, murmurando discretamente. Ao perguntar sobre sua distinção na guerra, Septimus só conseguia pensar na guerra da vida, ou na luta de sua existência na sociedade. “‘The War?’ the patient asked. The European War – that little shindy of schoolboys with gunpowder? Had he served with distinction? He really forgot. In the War itself he had failed”¹²⁸. Nesta passagem, Septimus afirma novamente o seu fracasso, ou a sua morte. Na verdadeira guerra da vida, ele havia fracassado. Ele havia sofrido pelo menos duas mortes, em dois momentos específicos: seu trauma como consequência de sua experiência na Primeira Guerra Mundial e sua desistência

¹²⁵ Idem, p. 70. “Os pesados círculos dissolviam-se no ar”. Idem.

¹²⁶ Idem. “Sir William também já não era moço. Trabalhara duro; conquistara a sua posição por mérito próprio (era filho de um lojista); amava a sua profissão; fazia boa figura nas cerimônias e falava bem – o que tudo lhe dera, na época em que o enobreceram, um ar pesado e cansado (tão contínuo era o deslizar dos pacientes, tão ponderosas as responsabilidades e privilégios da profissão), fadiga essa que, a par de seus cabelos grisalhos, aumentava a extraordinária distinção da sua pessoa e lhe dava a fama (da máxima importância para quem se ocupa de moléstias nervosas) não apenas de brilhante habilidade e quase infalível precisão de diagnóstico, mas de simpatia, tato; compreensão da alma humana”. p. 93.

¹²⁷ Idem. “[...] era um caso de extrema gravidade”. Idem.

¹²⁸ Idem, p. 71. “- A guerra? – perguntou o paciente. A guerra européia – aquela miserável choldra de colegiais e pólvora? Se havia ele servido com distinção? Na verdade, esquecera. Até na guerra havia fracassado”. p. 94.

frente aos valores morais e aos saberes das instituições sociais. Morte afetiva no acontecimento da guerra, marcado pela temporalidade histórica, e nova morte afetiva - ou afirmação desta morte - no contato com as determinações impostas pela temporalidade cronológica. No decorrer da consulta, Sir William percebeu, pelos fatos, que não havia nada de errado com Septimus, apesar deste falar coisas sem sentido. Resolveu dizer a Rezia que Septimus estava muito doente e perguntou a ela se ele havia ameaçado se matar.

Oh, he did, she cried. But he did not mean it, she said. Of course not. It was merely a question of rest, said Sir William; of rest, rest, rest; a long rest in bed. There was a delightful home down in the country where her husband would be perfectly looked after. Away from her? She asked. Unfortunately, yes; the people we care for most are not good for us when we are ill. But he was not mad, was he? Sir William said he never spoke of ‘madness’; he called it not having a sense of proportion.¹²⁹

Tal como o Dr Holmes, Sir William não reconhece a fala sem sentido de Septimus como consequência da guerra; negligencia este fato e ainda impõe a ele o mesmo tipo de tratamento. O descanso repetitivo em uma casa isolada parece até mesmo uma sugestão à morte: “rest in peace”, descansar em paz. Esta parte da narrativa, ao trazer estes ‘lares’ como lugares para tratamento médico, retrata a experiência repetidamente vivida pela própria Virginia Woolf¹³⁰. A realidade da temporalidade histórica e cronológica, condicionantes do hábito, reflete-se e inscreve-se em sua obra. Septimus não está precisando de isolamento social, mas de um lugar na sociedade que lhe foi tirado devido às atrocidades da guerra. Entretanto, para o médico, seu repouso tratava-se de uma lei. A valorização da medida de proporção por Sir William reflete a consequência da relação entre as forças de saber que produzem uma ordem, pontuada pela temporalidade cronológica e instituída como norma nesta temporalidade histórica específica. A mensurável proporção está de acordo com as estratégias marcadas no tempo das horas que definem a temporalidade histórica. O saber médico está instaurado como lugar da verdade sobre o mal-estar e as doenças dos indivíduos e os que exercitam tal prática precisam estar habituados aos padrões sociais na sua perfeita medida de proporção.

¹²⁹ Idem. “Oh, sim, exclamou Rezia. Mas ele falava sem pensar, acrescentou. Naturalmente que não o faria. Era uma simples questão de repouso; um longo repouso na cama. Havia uma bela casa de repouso no campo, onde seu marido seria perfeitamente tratado. Longe dela? indagou Rezia. Infelizmente, sim, as pessoas de quem mais gostamos não servem para nós quando estamos doentes. Sir William nunca falava de ‘loucura’; sempre dizia que isso era não ter senso da medida”. Idem.

¹³⁰ Conforme BELL, op. cit..

Once you fall, Septimus repeated to himself, human nature is on you. Holmes and Bradshaw are on you. They scour the desert. They fly screaming into the wilderness. The rack and the thumbscrew are applied. Human nature is remorseless. [...] But if he confessed? If he communicated? Would they let him off then, Holmes, Bradshaw? 'I- I'- he stammered. But what was his crime? He could not remember it.¹³¹

A natureza humana é insuportável para Septimus, na medida em que condiz com a imposição de valores normativos e calculados, com a imposição constante ao hábito. Ela exerce um poder demasiado sobre alguém como Septimus, sem defesa e sem comunicação. Seu laço com o mundo está cada vez mais enfraquecido e sua condição solitária cada vez mais presente. A falta de sua lembrança pontua a transição para uma narrativa sem referência, fechada em si, tal como nos afirma Benjamin quando expõe o fim da verdadeira arte de narrar, consequência do trauma da Primeira Guerra, na qual rompeu-se uma comunicação vinculada e plena de sentido, pois oferecia um lugar de narração para cada um. Septimus personifica a forma mais radical do indivíduo moderno, na sua vivência do choque, condição da *Erlebnis*. “Was there anything else they wished to ask him? Sir William would make all the arrangements (he murmured to Rezia) and he would let her know between five and six that evening”¹³². A fala do médico refere-se ao tempo exato das horas como tempo da proporção, fazendo transparecer a força da temporalidade cronológica em seu vínculo com a força do saber médico. No entanto, a forma de sua comunicação também aparece defasada, em murmúrios, confirmando a hipótese de que a narrativa da *Erlebnis* abrange o conjunto dos indivíduos modernos. Além do mais, quando Sir Williams oferece um lugar para os questionamentos do casal, através da literalidade de sua fala, este só pode ser ocupado se estiver de acordo com o saber médico, logo, não há uma verdadeira comunicação enquanto laço, e sim uma fala fechada de si para si.

To his patients he gave three-quarters of an hour; and if in this exacting science which has to do with what, after all, we know nothing about – the nervous system, the human brain – a doctor loses his sense of proportion, as a doctor he fails. Health we must have; and

¹³¹ WOOLF, Virginia. *Mrs Dalloway*, op. cit., p. 72. “Quando se cai, repetia Septimus a si mesmo, a natureza humana lança-se sobre a gente. Holmes e Bradshaw lançam-se sobre a gente. Eles percorrem o deserto. Voam, bradando, na solidão. E vem o potro de tortura e o torno. A natureza humana é implacável. [...] Mas, e se confessasse? Se revelasse tudo? Será que então o largariam, seus torturadores? – Eu... eu... - balbuciou. Mas qual era o seu crime? Não podia lembrar-se”. p. 95-96.

¹³² Idem, p. 73. “Havia mais alguma coisa que desejavam perguntar-lhe? Ele, Sir William, ia tomar as providências (murmurou para Rezia) e lhe comunicaria tudo aquela tarde, entre as cinco e as seis”. p. 96.

health is proportion; so that when a man comes into your room and says he is Christ (a common delusion), and has a message, as they mostly have, and threatens, as they often do, to kill himself, you invoke proportion; order rest in bed; rest in solitude; silence and rest; rest without friends, without books, without messages; six months' rest; until a man who went in weighing seven stone six comes out weighing twelve.¹³³

A conduta médica não oferece lugar às conseqüências de uma experiência traumática, a não ser negando-as e conclamando o senso de proporção, como força do hábito. 'The rest cure' é sustentada pelo descanso, pela alimentação e pela falta de contato, ou comunicação, tornando-se uma verdadeira prisão às singularidades em seus desvios da normalidade. Sugere, entre outras coisas, uma adaptação do indivíduo ao meio, sua passividade e aceitação ao sem sentido que lhe é imposto de fora. A temporalidade cronológica demarca, exemplarmente, a divisão deste processo de cura, como se fosse equivalente à temporalidade afetiva individual. Esta passagem demonstra a tensão entre estas duas temporalidades e seus atravessamentos em outra temporalidade, histórica, anunciada a seguir.

Worshipping proportion, Sir William not only prospered himself but made English prosper, secluded her lunatics, forbade childbirth, penalised despair, made it impossible for the unfit to propagate their views until they, too, shared his sense of proportion - his, if they were men, Lady Bradshaw's if they were women (she embroidered, knitted, spent four nights out of seven with her son at home) [...]¹³⁴

A prosperidade da Inglaterra requer a prosperidade do senso de proporção, como defesa às visões e propagações de seus indivíduos desgarrados e desviantes. Legítimo sistema disciplinar, no qual é preciso isolá-los e torná-los mudos para que a Inglaterra, em suas instituições, leis e valores sociais, seja "salva". A Inglaterra do período pós-guerra sustenta o

¹³³ Idem. "Sir William concedia três quartos de hora a cada um dos seus pacientes; e nesta ciência exigente que lida com aquilo de que nada se sabe, em suma – o sistema nervoso, o cérebro humano -, se um médico perde o senso da medida, então está fracassado como médico. Saúde é o que se deve ter; e saúde é medida; de modo que, quando um homem nos entra no consultório e diz que é Cristo (uma ilusão comum) e que tem uma mensagem, como a maioria deles, e ameaça, como geralmente fazem, com o suicídio, tem-se de invocar a medida; prescrever repouso na cama; repouso na solidão; silêncio e repouso; repouso se amigos, sem livros, sem mensagens; seis meses de repouso; até que um homem que nos chega com cinquenta quilos saia pesando oitenta". p. 97.

¹³⁴ Idem. "Com a sua adoração pela medida, Sir William não só prosperava pessoalmente como fazia prosperar a Inglaterra isolando-lhe os lunáticos, proibindo-lhes procriarem, incriminando o desespero, impedindo os incapazes de propagarem as suas idéias até que estes também compartilhassem do seu senso da medida – o seu, se eram homens, o de Lady Bradshaw, se eram mulheres (ela bordava, fazia trabalho de agulha, passava quatro noites por semana em casa com o filho) [...]". Idem.

funcionamento disciplinar da temporalidade cronológica. Sir William Bradshaw é o modelo a ser seguido pelos homens, de acordo com seu senso de proporção, o que instaura uma prática de padronização. Da mesma maneira, Lady Bradshaw, sua esposa, deve ser a referência da padronização às mulheres, de acordo com sua exatidão temporal nos afazeres domésticos.

Esta passagem oferece outra tensão referente ao amor à pátria. Septimus se expôs à guerra devido ao seu amor pela Inglaterra, país de Shakespeare e Miss Pole. No entanto, seu desfecho foi mais trágico. Nesta temporalidade histórica, é Sir William em sua proporção quem prospera. Diversas tensões estão presentes no ser-tempo e nenhuma é excludente da outra. Logo após a afirmação da proporção, a narrativa instala outra tensão, pressupondo que este sentido tão disciplinar e tão exato, seja o senso da própria loucura. “Sir William with his thirty years’ experience of these kinds of cases, and his infallible instinct, this is madness, this sense: his sense of proportion”¹³⁵. O contraste entre os sentidos se presentifica: o “sense of proportion” de Sir William não oferece lugar à falta de sentido do Septimus, pois quando o sentido falta, não é possível lhe oferecer qualquer proporção. Seguir o modelo de Sir William não é possível. Seguir uma proporção tão exata em um mundo tão múltiplo também não é possível. “This is madness”. Eis que aparece na narrativa a Conversão, irmã da Proporção. Estas duas forças, que se entrelaçam, oprimem a força singular do indivíduo e demandam sua conversão a uma verdade alheia e imposta. O poder do saber médico, dado pela medida de proporção singular do Sir William, produz um indivíduo identificado ao sentido alheio e cada vez mais alienado de seu próprio sentido. Assim, a constelação de uma possível multidão se desfaz e o indivíduo é convertido à homogeneidade da massa. Poder produtor do hábito.

Conversion is her name and she feasts on the wills of the weakly, loving to impress, to impose, adoring her own features stamped on the face of the populace. At Hyde Park Corner on a tub she stands preaching; shrouds herself in white and walks penitentially disguised as brotherly love through factories and parliaments; offers help, but desires power; smites out of her way roughly the dissentient, or dissatisfied; bestows her blessings on those who, looking upward, catch submissively from her eyes the light of their own.¹³⁶

¹³⁵ Idem, p. 74. “Sir William, com os seus trinta anos de experiência desses casos, o seu infalível instinto: isto é loucura, isto é senso; o seu senso da medida”. Idem.

¹³⁶ Idem. “Conversão é o seu nome, e regala-se na vontade dos débeis, pois ama convencer, impor-se, e adora as próprias feições estampadas na face do populacho. Em Hyde Park Corner, predica, sobre um barril; veste-se de branco e vai penitencialmente disfarçada de fraternidade, por fábricas e parlamentos; oferece auxílio, mas deseja poder; afasta brutalmente do caminho o dissidente ou o insatisfeito; outorga a sua bênção àqueles que, erguendo a cabeça, recebem submissamente, dos olhos dela, a luz dos próprios olhos”. p. 98.

A força da conversão parece ter sido encarnada por Sir William, que se coloca como modelo a ser seguido e refletido nos olhos dos indivíduos massificados. Através de sua oferta de ajuda – seu saber infalível e exato -, deseja o poder sobre os fracos ou desamparados que se rendem a ele. Deseja converter seus pacientes à sua própria proporção que, segundo ele, é uma arte difícil de ensinar. No entanto, nem todos se rendiam a ele, alguns o enfrentavam, mostrando que há sempre outros caminhos a serem percorridos. Mas Sir William não se preocupava com o ‘fracasso’ destes, pois tinha como suporte a sociedade e a força policial.

If they failed, he had to support him police and the good of society, which, he remarked very quietly, would take care, down in Surrey, that these unsocial impulses, bred more than anything by the lack of good blood, were held in control.¹³⁷

Para os que não conseguem “apreender” o senso de proporção nem serem apreendidos pela conversão, e mais ainda para aqueles que não desejam fazê-lo, resta o controle policial ou qualquer outro, aplicado pelas instituições da sociedade. Nesta passagem, a temporalidade histórica marca território, proclamando a valorização dos laços sanguíneos como fonte de poder. Quem nascesse em uma família nobre já teria lugar na sociedade, faria parte dos “vencedores” e dificilmente percorreria um caminho oposto ao das normas instauradas, pois seriam, em muitos casos, os instauradores das mesmas. Aos desamparados, fora da nobreza de alguma linhagem sanguínea, é dada a submissão à ordem, à padronização, à proporção, à conversão, e ao “tic-tac” excessivo dos relógios.

Rezia Warren Smith não gostou nada daquele homem, Sir William Bradshaw.

Shredding and slicing, dividing and subdividing, the clocks of Harley Street nibbled at the June day, counselled submission, upheld authority, and pointed out in chorus the supreme advantages of a sense of porportion, until the mound of time was so far diminished that a commercial clock, suspended above a shop in Oxford Street, announced, genially and fraternally, as if it were a pleasure to Messrs Rigby and Lowndes to give the information gratis, that it was half-past one.¹³⁸

¹³⁷ Idem. p. 75. “Se isso falhasse, a polícia e o bem público o ajudariam, observava tranqüilamente, a velar lá em Surrey para que esses impulsos anti-sociais, nascidos, antes de tudo, de um sangue viciado, ficassem sob o devido controle”. p. 99.

¹³⁸ Idem. “Cortando e repartindo, dividindo e subdividindo, os relógios de Harley Street iam roendo o dia de junho, aconselhavam a submissão, exaltavam a autoridade, e louvavam em coroas supremas vantagens do senso da medida, até que o monte do tempo de tal forma diminuiu, que um relógio comercial, na fachada de uma loja de Oxford Street, anunciou, cordial e fraternalmente, como se fosse um prazer para a Rigley & Lowndes dar a informação grátis, que já era uma e meia”. p. 100.

A temporalidade cronológica também carrega consigo o ideal da proporção, efetuando divisões e dilacerando o dia de junho em sua travessia pela materialidade da cidade de Londres. Os relógios ecoam esta mesma força, exigindo aos passantes a submissão às suas horas e habituando-os a um comportamento exato e pontual. Tal como afirma Foucault, uma nova forma de disciplinarização dos corpos, instaurada no período moderno, requer maior economia temporal em um comportamento mais qualificado. Os sons dos relógios avisam a hora e demandam a correlação direta dos corpos. Medida de proporção entre tempo e funcionamento dos indivíduos na sociedade, aprimoramento necessário depois da Revolução Industrial. Qualificar cada vez mais o indivíduo através de forças de subjetivação, internalizáveis. Os acontecimentos registrados na temporalidade histórica atravessam novamente as temporalidades afetivas e cronológicas e a tensão da multiplicidade temporal se faz transparecer.

Quando Septimus aparece novamente na narrativa, está em estado pacífico, deitado no sofá em sua casa, em contato com a plenitude do momento.

Going and coming, beckoning, signalling, so the light and shadow, which now made the wall grey, now the bananas bright yellow, now made the Strand grey, now made the omnibuses bright yellow, seemed to Septimus Warren Smith lying on the sofa in the sitting-room; watching the watery gold glow and fade with the astonishing sensibility of some live creature on the roses, on the wall-paper. Outside the trees dragged their leaves like nets through the depths of the air; the sound of water was in the room, and through the waves came the voices of birds singing. Every power poured its treasures on his head, and his hand layed there on the back of the sofa, as he had seen his hand lie when he was bathing, floating, on the top of the waves, while far away on shore he heard dogs barking and barking far away. Fear no more, says the heart in the body; fear no more.¹³⁹

Sente a presença do mundo na completude da existência. Está vivendo o tempo presente em sua plenitude de momentos e mutações. Sente o contato entre toda a existência: o ser-tempo. Neste momento sua apreensão se esvai e ele, novamente, se sente parte de um todo. Sua

¹³⁹ Idem, p. 101. “A luz e a sombra, indo e vindo, avivando de amarelo as bananas, amortecendo de cinza as paredes, amortecendo de cinza o Strand, avivando de amarelo o ônibus, pareciam a Septimus Warren Smith, estendido no sofá do quarto, fazer-lhe misteriosos acenos e sinais, enquanto olhava o ouro fluido arder e fanarse, com a assombrosa sensibilidade de uma criatura viva, por sobre as rosas do papel do forro. Fora, as árvores estendiam a sua folhagem, como redes no abismo do ar; o quarto estava cheio do fragor das águas, e através das vagas chegava o canto da passarada. Todas as potências derramavam-lhe na cabeça os seus tesouros, e a sua mão jazia no dorso do sofá, tal como a vira à tona das águas, ao banho, enquanto os cães, lá longe, estavam ladrando, ladrando. Nada mais temas, diz o coração no corpo; nada mais temas”. p. 134-135.

memória atualiza a voz de Shakespeare – “fear no more, says the heart in the body, fear no more” – e uma temporalidade passada, anterior à guerra, retorna, perfurando o presente em sua duração e produzindo uma abertura temporal. As temporalidades e o ser-tempo são conectados, tecendo sentidos para a experiência singular. Ao sentir-se parte da fusão entre as temporalidades, Septimus não tem mais medo; seu lugar na eternidade do ser-tempo existe e faz sentido.

He was not afraid. At every moment Nature signified by some laughing hint like that gold spot which went round the wall – there, there, there – her determination to show, by brandishing her plumes, shaking her tresses, flinging her mantle this way and that, beautifully, always beautifully, and standing close up to breath through her hollowed hands Shakespeare’s words, her meaning.¹⁴⁰

Talvez estes fossem seus últimos e raros momentos repletos de sentido em que não era preciso comunicar nada, apenas existir. Para além destes, Septimus continuava em contato com a morte, representada por Evans, e tentava efetuar uma comunicação, através da escrita, feita por Rezia. “She wrote it down just as he spoke it. Some things were very beautiful; others sheer nonsense”¹⁴¹. Eram pensamentos sobre a guerra, sobre Shakespeare e sobre a imortalidade. Estes eram seus momentos felizes, animados e, no entanto, percebidos e recebidos sem sentido. Buscava uma forma de comunicar-se com “a natureza humana”, mas nesta busca, Septimus parecia querer resgatar um tempo perdido, uma condição narrativa perdida, a *Erfahrung* benjaminiana.

Why seek truths and deliver messages when Rezia sat sticking pins into the front of her dress, and Mr Peter was in Hull? Miracles, revelations, agonies, loneliness, falling through the sea, down, down into the flames, all were burnt out, for he had a sense, as he watched Rezia trimming the straw hat for Mrs Peters, of a corvelet of flowers.¹⁴²

¹⁴⁰ Idem, p. 102. “Não tinha medo. A cada momento a Natureza lhe dava a entender, com algum risonho aviso, como aquela mancha de ouro que percorria a parede – ali, ali, ali -, a sua intenção de revelar-lhe, agitando as plumas, sacudindo as tranças, lançando o manto de um modo ou outro, mas com beleza, sempre com beleza, ou ficando a seu lado para sussurrar entre as mãos em concha as palavras de Shakespeare... a intenção de revelar-lhe o seu oculto sentido”. p. 135.

¹⁴¹ Idem. “Ela escrevia o que ele falava. Algumas coisas eram muito bonitas; outras, verdadeiras tolices”. Idem.

¹⁴² Idem, p. 104. “Por que descobrir verdades e enviar mensagens, quando Rezia estava sentada a prender alfinetes no peito do vestido e Mr. Peter se achava em Hull? Milagres, revelações, agonias, quedas no mar, no mar ou nas chamas, tudo se desvanecia agora, pois, enquanto via Rezia guarnecer o chapéu de palha de Mrs. Peter, sentia-se em uma colcha de flores”. p. 138.

Nesta parte da narrativa, Septimus questiona sua busca e seu sofrimento. A realidade tem sentido, Rezia tem sentido. Esta abordagem remete ao tempo histórico pós-guerra e à condição do indivíduo moderno na *Erlebnis*. Nesta temporalidade, o sentido da existência não está mais relacionado ao conjunto de indivíduos que partilham lugares numa narrativa comum. Está na forma fragmentada do trabalho instaurado pela Revolução Industrial, está no espaço privado e solitário de cada um, está no saber médico, separado dos outros saberes. Está, acima de tudo, na criação de sentidos que cada um remete a si. Parece que Septimus está tentando afirmar que realmente aceita e suporta a idéia da existência feita de sentidos isolados para cada indivíduo solitário. Fora sua última tentativa.

Estava feliz com Rezia em sua casa, o momento era sublime. Riam juntos enquanto confeccionavam um chapéu para a vizinha. “It was wonderful. Never had he done anything which made him feel so proud. It was so real, it was so substantial, Mrs Peters’ hat”¹⁴³. Rezia sentiu-se, novamente, muito próxima ao seu marido, como naquela noite em que o conheceu. O presente atualiza a sua memória e estende sua sensação de felicidade. “Anything, anything in the whole world, any little bother with her work, anything that struck her to say she would tell him, and he understood at once”¹⁴⁴. A atualização desta forma de comunicação, antes existente entre eles, torna-se novamente possível. A abertura temporal oferece a presentificação, e assim a realização, do que já passou, em um novo momento presente. A memória de Septimus estava sobrecarregada pelas figuras e pelos saberes dos médicos Bradshaw e Holmes. Era isso o que conseguia tornar presente. Septimus estava controlado por eles, por isso deveriam se separar. Rezia lhe afirma que se o levassem, ela iria junto. “They could not separate them against their wills, she said”¹⁴⁵. Neste momento, Rezia foi contemplada como uma flor que atingira um santuário no qual não temia ninguém. Um milagre, um triunfo, o último e maior.

Staggering he saw her mount the appalling staircase, laden with Holmes and Bradshaw, men who never weighed less than eleven stone six, who sent their wives to Court, men who made ten thousand a year and talked about proportion; who differed in their verdicts (for Holmes said one thing, Bradshaw another), yet judges they were;

¹⁴³ Idem, p. 105. “Admirável. Nunca fizera ele nada que se sentisse tão orgulhoso. Era tão real, tão substancial, o chapéu de Mrs. Peter”. p. 139.

¹⁴⁴ Idem, p. 106. “Qualquer coisa, qualquer coisa neste mundo, qualquer pequena dificuldade com seu trabalho, tudo o que lhe ocorresse dizer-lhe, ele logo compreendia”. p. 141.

¹⁴⁵ Idem, p. 107. “Ninguém poderia separá-los contra a vontade de ambos, disse ela”. p. 143.

who mixed the vision and the sideboard; saw nothing clear, yet ruled, yet inflicted. Over them she triumphed.¹⁴⁶

A verdade é denunciada e também contemplada. Septimus critica o sistema social, o saber médico e a falta de “proporção” dos próprios médicos que a pregam. Estes que nada vêem, mas tudo julgam e condenam. No entanto, Rezia é superior a eles e às suas formas de disciplinarização. Sobre eles, ela triunfa e salva-se, ou seja, não pode ser dominada. Deveriam fugir, antes que a “natureza humana” os encontrasse. Quando Rezia estava se encaminhando para arrumar as malas, ouve a voz do Dr Holmes, que a empurra para o lado e segue em direção ao quarto, novamente invadindo a privacidade do casal.

Holmes was coming upstairs. Holmes would burst open the door. Holmes would say ‘In a funk, eh?’ Holmes would get him. But no; not Holmes; not Bradshaw. Getting up rather unsteadily, hopping indeed from foot to foot, he considered Mrs Filmer’s nice clean bread-knife with ‘Bread’ carved on the handle. Ah, but one mustn’t spoil that. The gas fire? But it was too late now. Holmes was coming. Razors he might have got, but Rezia, who always did that sort of thing, had packed them. There remained only the window, the large Bloomsbury lodging-house window; the tiresome, the troublesome, and rather melodramatic business of opening the window and throwing himself out. It was their idea of tragedy, not his or Rezia’s (for she was with him). Holmes and Bradshaw liked that kind of thing. (He sat on the still.) But he would wait until the very last moment. He did not want to die. Life was good. The sun hot. Only human beings? Coming down the staircase opposite an old man stopped and stared at him. Holmes was at the door. ‘I’ll give it to you!’, he cried, and flung himself vigorously, violently down on to Mrs Filmer’s area railings.¹⁴⁷

¹⁴⁶ Idem, p. 107-108. “Imobilizado, ele a via subir a terrível escada, ladeada por Holmes e Bradshaw, homens que não pesavam menos de oitenta quilos, que mandavam as esposas à corte, homens que ganhavam dez mil libras por ano e falavam do senso da medida; que divergiam nos seus vereditos (pois Holmes dizia uma coisa e Bradshaw outra), embora fossem juízes; que confundiam a visão e o aparador; que não viam nada claro, embora ditassem regras, embora as impusessem. De ambos, Rezia triunfava”. Idem.

¹⁴⁷ Idem, p. 108. “Holmes estava subindo a escada. Holmes ia entrar porta adentro. Holmes diria: ‘Com uma crise, hein?’ Holmes o levaria embora. Mas não: nem Holmes; nem Bradshaw. Erguendo-se com certa dificuldade, trôpego até, fitou a reluzente faca de cortar pão, de Mrs. Filmer, com a palavra ‘pão’ gravada no cabo... Ah, mas não iria sujá-la. E o gás? Mas era demasiado tarde. Holmes se aproximava. Poderia utilizar as navalhas, mas Rezia, que sempre fazia das suas, as havia guardado. Restava a janela, uma daquelas grandes janelas do hotel de Bloomsbury; o aborrecido, importuno e melodramático gesto de abrir a janela e arremessar-se na rua. Era a idéia que os outros faziam da tragédia, não ele, nem Rezia (pois Rezia estava com ele). A Holmes e Bradshaw agradavam tais coisas. (Sentou-se no peitoril.) Mas esperaria até o último momento. Não desejava morrer. A vida era boa. O sol aquecia. Se não fossem os seres humanos... Um velho que descia a escada da casa fronteira estacou e ficou a olhar para ele. Holmes já estava na porta. – Isto é para você! – gritou-lhe Septimus, e arrojou-se com força, violentamente, sobre a cerca de Mrs. Filmer”. p. 144.

Eis a cena da última morte de Septimus. Os seres humanos, com seus princípios morais e julgadores são insuportáveis para ele, amante da vida ensolarada e dos sonetos de Shakespeare. A vida social não mais lhe oferece sentido, nem lugar, apenas barbárie e crueldade, particularmente depois de sua experiência na guerra. Septimus se entrega vigorosamente à morte, oferecendo seu corpo vazio de sentidos às mãos monstruosas de Dr Holmes. Chegam ao quarto Dr Holmes, depois Rezia e ainda a vizinha Mrs Filmer. O médico continua sustentando sua brutalidade - ao chamar Septimus de covarde - e sua ignorância: “[...] Who could have foretold it? A sudden impulse, no one was in the least to blame (he told Mrs Filmer). And why the devil he did it, Dr Holmes could not conceive”¹⁴⁸. Denuncia seu saber vazio e fragmentado, condição das minuciosas divisões requeridas para o bom funcionamento disciplinar da Modernidade. Rezia, ao ver o corpo de Septimus destituído de vida enfim o compreendeu. Tomou algo doce, oferecido por Dr Holmes, pois não deveria ver seu marido deste jeito.

It seemed to her as she drank the sweet stuff that she was opening long windows, stepping out into some garden. But where? The clock was striking – one, two, three: how sensible the sound was; compared with all this thumping and whispering; like Septimus himself. She was falling asleep. But the clock went on striking, four, five, six and Mrs Filmer waving her apron (they wouldn’t bring the body in here, would they?) seemed part of that garden; or a flag. She had once seen a flag slowly rippling out from a mast when she stayed with her aunt at Venice. Men killed in battle were thus saluted, and Septimus had been through the War. Of her memories, most were happy.¹⁴⁹

No momento da morte, a mistura das temporalidades transparece ainda mais. A pontuação e sonoridade do relógio – temporalidade cronológica - invadem o espaço atemporal e sem sentido da falta de existência, mas não mais de forma imperativa. Seu ritmo traz sensibilidade e constância ao momento – tempo presente - e Rezia atualiza a cena da homenagem aos

¹⁴⁸ Idem, p. 109. “Quem poderia ter previsto aquilo? Um súbito impulso, a ninguém cabia a mínima culpa (disse a Mrs. Filmer). Por que diabo fora ele fazer aquilo era coisa que o Dr. Holmes não podia conceber”. Idem.

¹⁴⁹ Idem. “Parecia a Rezia, à medida que ia bebendo a droga açucarada, que escancarava amplas janelas, que entrava nalgum jardim. Mas onde? O relógio estava batendo: uma, duas, três; que sutil era o som! comparado com todos aqueles rumores e murmúrios; sutil, sensível como o próprio Septimus. Ela estava mergulhando no sono. Mas o relógio continuava batendo, quatro, cinco, seis, e Mrs. Filmer, sacudindo o avental (será que iriam trazer o corpo para ali?), parecia fazer parte do jardim; parecia uma bandeira. Vira uma vez uma bandeira arriar-se lentamente num mastro, quando estava com sua tia em Veneza. Os que morriam em combate eram assim saudados, e Septimus estivera na guerra. As recordações que lhe vinham eram quase todas felizes”. p. 145.

mortos na guerra – temporalidade afetiva -, talvez reconhecendo o primeiro momento da morte de Septimus, nesta travessia. O passado retorna e afirma, com as batidas das horas, a morte ‘real’ do suicídio. No entanto, a temporalidade cronológica não se delimita no presente, mas aponta para o futuro, trazendo consigo a idéia de que a vida continua com seus próprios batimentos e que a morte é um fim inevitável para todos. Enquanto o corpo de Septimus é carregado, Rezia descansa. “‘Let her sleep’, said Dr Holmes, feeling her pulse. She saw the outline of his body dark against the window. So that was Dr Holmes”¹⁵⁰. É posta a dormir e reconhece a “natureza humana” tantas vezes apontada por Septimus.

¹⁵⁰ Idem. “- Deixem-na dormir – disse o Dr. Holmes, tomando-lhe o pulso. Ela entreviu o amplo contorno do seu corpo escuro contra a janela. Sim, era o Dr. Holmes” Idem.

3 A AGONIA TEMPORAL EM CLARISSA

Mrs. Dalloway said she would buy the flowers herself. For Lucy had her work cut out for her. The doors would be taken off their hinges; Rumpelmayer's men were coming. And then, thought Clarissa Dalloway, what a morning – fresh as if issued to children on the beach. What a lark! What a plunge! For so it had always seemed to her when, with a little squeak of the hinges, which she could hear now, she had burst open the French windows and plunged at Bourton into the open air.¹⁵¹

Clarissa inicia sua trajetória dizendo que irá, ela mesma, comprar as flores. Sua frase inicia também a entrada do leitor no universo de *Mrs Dalloway*, narrativa que lhe oferece a possibilidade de participar de um dia da vida de uma mulher, o dia de sua festa, acontecimento que demarcará o ponto de encontro entre diversos personagens, que também atravessam este mesmo espaço de tempo, mas de maneiras singulares. *Mrs Dalloway* relativiza a noção temporal do dia, não só em relação às experiências de seus personagens, mas em relação à intensidade da força da memória. Neste primeiro parágrafo, Clarissa se desloca dos “deveres”¹⁵² que lhe são impostos dentro da temporalidade cronológica e flui à manhã esplêndida de Bourton, tão semelhante à manhã deste dia, possibilitada pela força presente da lembrança. A semelhança entre a percepção passada e a presente condiz com o que Bergson afirma em sua teorização sobre a atualização da lembrança-imagem; quanto maior a semelhança entre as percepções, maior a possibilidade de retorno de uma experiência passada, em sua máxima vivacidade. Bourton torna-se intensamente presente através do barulho das portas, que abrem as janelas para a beleza da manhã. A saída deste pequeno fluxo rememorativo ocorre quando Clarissa pensa em Peter, na possibilidade de encontrá-lo no futuro: “He would be back from India one of these days, June or July, for his letters were dull; it was his sayings one remembered [...]”¹⁵³. Seu pensamento é pontuado pela referência dada através da temporalidade cronológica, na qual o futuro aparece como tempo de incertezas,

¹⁵¹ WOOLF, Virginia. *Mrs Dalloway*, op. cit., p. 3. “Mrs. Dalloway disse que ela própria iria comprar as flores. Quanto a Lucy, já estava com o serviço determinado. As portas seriam retiradas dos gonzos; em pouco chegaria o pessoal de Rumpelmayer. Mas que manhã, pensou Clarissa Dalloway – fresca como para crianças numa praia! Que frêmito! Que mergulho! Pois sempre assim lhe parecera quando, com um leve ringir de gonzos que ainda agora ouvia, abria de súbito as vidraças e mergulhava ao ar livre, lá em Bourton”. p. 7.

¹⁵² Que lhes são dados fundamentalmente em função de seu gênero.

¹⁵³ WOOLF, Virginia. *Mrs Dalloway*, op. cit., p. 3. “Regressaria da Índia por um dia desses, em junho ou julho, não se lembrava bem, pois as suas cartas eram incrivelmente aborrecidas; os seus ditos é que ficavam na memória; [...]”. Idem.

marcado somente pela certeza linear dos meses que constituem o calendário e a referência social.

Clarissa, sob o céu aberto de Londres, está indo comprar as flores. Enquanto espera para atravessar a rua, pensa em sua vizinha e em Westminster.

For having lived in Westminster – how many years now? Over twenty – one feels *even* in the midst of traffic, or waking at night, Clarissa was positive, a particular hush, or solemnity; an undescribable pause; a suspense (but that might be her heart, affected, they said by influenza) before Big Ben strikes. There! Out it boomed. First a warning, musical; then the hour, irrevocable. The leaden circles dissolved in the air.¹⁵⁴

Enquanto Clarissa pensa que sente algo solene ou uma pressa particular no meio do fluxo da cidade, no tráfego e nas irrupções do sono, alguma coisa se presentifica para além dela e de seus pensamentos. Um suspense, uma breve antecipação toma conta do espaço, como se fosse seu coração no momento efêmero antes de sua batida. É então que o Big Ben ressoa - pela primeira vez na narrativa, musicalmente e depois, de forma irrevogável. O coração da cidade bate, ao mesmo tempo em que dissolve seus círculos direcionados. A força do relógio aparece enquanto instrumento de subjetivação, que habitua e direciona os habitantes de Londres, impondo o ritmo do funcionamento da cidade e de sua multidão, como se tudo fosse um só coração a bater. Neste momento, é possível pensar, primeiramente, que o Big Ben produz a massificação de sua multidão, através da metáfora da batida de um só coração, mas que logo depois, descentraliza sua força direcionadora e dissolve seu poder. Neste sentido, afirma-se que a temporalidade cronológica não é percebida/vivida de forma estanque. A sonoridade do Big Ben pontua e unifica – é antecipada por Clarissa como se fosse seu próprio coração quase a bater - mas dissolve-se no espaço, perdendo sua força dominadora e possibilitando a abertura à singularidade. A idéia de um coração ‘afetado’ pode estar representando, como olhar crítico à configuração social patriarcal, a força da *influenza* que percorre todo o âmbito social, mas que marca, essencialmente, o corpo das mulheres.

Após a interrupção de seus pensamentos pela batida do relógio, Clarissa pensa no seu amor pela vida; nesta enquanto ato de criação e percepção: “[...] how one sees it so, making it

¹⁵⁴ Idem, p. 3-4. “Tendo vivido em Westminster – há quantos anos agora? mais de vinte -, sente-se, até no meio do tráfego, ou quando se desperta à noite, Clarissa bem o sabia, um particular silêncio ou solenidade; uma indescritível pausa; aquela suspensão (ou seria do seu coração, que diziam afetado pela influenza?) antes que batesse o Big Ben. Agora! Já vibrava. Primeiro um aviso, musical; depois a hora, irrevogável. Os pesados círculos dissolviam-se no ar”. p. 8.

up, building it round one, tumbling it, creating it every moment afresh [...]”¹⁵⁵. A dissolução dos círculos cronológicos oferece a abertura à vida, especialmente aos momentos nos quais ela se faz. Clarissa ama a vida, naquele exato momento de junho em Londres. Nesta passagem, a própria precisão do *cronos* não contraria a intensidade que o momento pode oferecer quando é percebido e vivido no ‘agora’ de sua existência. Esta leitura assemelha-se ao conceito de ser-tempo proposto na filosofia de Comte-Sponville. A marcação do mês de junho inicia o próximo parágrafo com sua função referencial. A guerra havia acabado, exceto para Mrs Foxcroft, que trabalhava na Embaixada e lidava com seus efeitos ou “restos”, e para Lady Bexborough que havia perdido seu filho predileto. Mas, para Clarissa, a guerra havia acabado. É interessante pensar que Clarissa põe um ponto final no grande acontecimento da guerra, como se desejasse esquecer sua existência, ao mesmo tempo em que afirma seus efeitos enquanto representantes de sua continuação. Estes “restos” ou “ruínas”, se lidas de acordo com o pensamento de Benjamin, inevitavelmente manterão conservadas suas forças germinativas através do tempo. Assim, é impossível pensar no fim dos efeitos de um acontecimento tão grandioso e devastador como esse, que viria, aliás, a reconfigurar toda a ordem social. Nesta passagem, Virginia Woolf situa o leitor, através de Clarissa, em sua própria temporalidade histórica enquanto escritora, oferecendo à narrativa um “local de Verdades”¹⁵⁶.

O acontecimento da guerra não parece estar diretamente relacionado à vida de Clarissa, somente na medida em que ambos se localizam em uma mesma temporalidade. O mês de junho faz o personagem relatar outros acontecimentos, mais corriqueiros, como a presença do Rei e da Rainha da Inglaterra no Palácio, e demonstrar um êxtase por fazer parte desta configuração factual. Clarissa pensa na determinação que tem em “iluminar” a sociedade, através da festa que proporcionará, na noite que está por vir. Esta “felicidade” que Clarissa diz sentir não soa muito verdadeira¹⁵⁷, pois parece que para o seu bem estar, ela deve “selecionar” os acontecimentos e as situações que lhe convém. É possível pensar que esta seja uma forma “defensiva” que Clarissa tem de habitar uma sociedade que não lhe oferece lugares de escolha, mas somente um lugar de aceitação ao que lhe é dado, enquanto mulher pertencente a esta temporalidade. A aceitação em ser o que lhe é dado a ser pode estar representando uma defesa subjetiva, em uma sociedade patriarcal que só oferece à mulher

¹⁵⁵ Idem, p.4. “[...] como se considera a isto, compondo-o sempre, construindo-o sempre em torno de nós, derribando-o, criando-o de novo a cada instante; [...]”. Idem.

¹⁵⁶ Utilizo novamente a riqueza deste *locus* benjaminiano. Conforme SELIGMANN-SILVA, op. cit..

¹⁵⁷ Esta maneira ilusória de como a Clarissa se percebe na narrativa, foi discutida no momento da qualificação da dissertação.

uma subjetividade quando em relação ao homem. Fica pontuada, desde o início da trajetória de Clarissa, a tensão existente no seu *locus* social, também decorrente do embate temporal entre as determinações históricas/cronológicas e as afetivas.

Ao passar pelo parque, Clarissa sente um estranhamento, um silêncio – algo de uma natureza que talvez não caiba mais na grande cidade. Encontra seu amigo Hugh Whitbread e, após cumprimentos, pensa na vida dele e de sua esposa, Evelyn Whitbread, que estavam pela cidade em função de médicos. Evelyn costumava estar sempre doente. Sim, ele iria à sua festa, pois Evelyn fazia questão, dizia Hugh. Então, Clarissa lembrou de Richard, seu marido – esta é a primeira vez que ele aparece na narrativa, mas sem nenhuma especificidade - e de Peter. Em meio às lembranças de Clarissa, a narrativa retorna ao presente, nomeando as ruas da metrópole e dando um tom de “realidade” à temporalidade histórica. No entanto, as lembranças de Clarissa, no decorrer de seu dia, são constantes e ampliam a noção de tempo para além das horas que o delimitam. É possível pensar que o recurso à força da memória, em sua atualização, seja uma estratégia de Clarissa para “escapar” ao seu lugar social predeterminado enquanto mulher.

Clarissa pensa em Peter, em como era bom caminhar com ele e em como seria bom caminhar com ele numa manhã como esta. Pensa em como seria estar com ele neste momento. Pensa em como eles discutiam e em como ele a chamava de “perfect hostess”¹⁵⁸. Peter, no entanto, estava preocupado com os acontecimentos do mundo e não com a beleza do dia, Clarissa pensa. “So she would still find herself arguing in St Jame’s Park, still making out that she had been right – and she had too – not to marry him”¹⁵⁹. Clarissa pensa na intolerância entre os dois, no momento em que teve que romper com ele; na angústia que sentiu por anos, como se tivesse fincado uma flecha no próprio coração. Lembrou do momento em que soube (assim, haviam lhe dito) que Peter havia se casado com uma mulher na Índia. Lembrava do pavor do seu sentimento. Resolvera casar com Richard, pois com ele era possível uma independência, um espaço necessário ao casal. Nesta parte da narrativa, percebe-se que Clarissa abandonou o amor por Peter para casar-se com Richard, basicamente em função da futura estabilidade do casal. Clarissa abandona seu amor em prol de uma estabilidade em um tempo que ainda está por vir, em um futuro que ainda não existe. Até hoje, neste dia, Clarissa dialoga consigo mesma sobre o fato de não ter se casado com Peter e até hoje precisa reafirmar para si mesma que estava certa em sua decisão, apesar da flecha no coração. A

¹⁵⁸ Anfitriã perfeita. Mário Quintana utiliza a expressão “perfeita dona-de-casa”. p. 11.

¹⁵⁹ WOOLF, Virginia. *Mrs Dalloway*, op. cit., p.6. “E ei-la que ainda se achava argumentando no St. Jaime’s Park, ainda provando que faria bem – como o fizera – em não se casar com ele”. Idem.

tensão temporal marca-se em um tempo presente que está suspendendo o passado, ou as escolhas passadas de Clarissa; desta forma, é possível pensar que nem sempre a temporalidade afetiva de Clarissa – marcada pela força da memória e pela atualização do passado - sobrepõe-se à realidade de um tempo presente. Quando Peter a chama, ironicamente, de anfitriã perfeita, está criticando a posição “fútil” imposta à mulher de acordo com os valores da sociedade patriarcal. É possível observar que, através das ironias de Peter, Clarissa entra em crise, ou melhor, se percebe como impossibilitada de efetuar suas próprias escolhas, basicamente por não ter um lugar singular de onde se perceber. Talvez sua negação em amar Peter fosse seu caminho já trilhado.

Clarissa chega aos portões do parque e observa a Picadilly. Como era “absolutely absorbing”¹⁶⁰ tudo isso, a vida, sentia Clarissa. Continua a caminhar, paralelamente à sua trajetória no tempo, carregada de lembranças e de uma adoração aos momentos presentes plenos de vida. Então, pensa no fim de sua existência e abre espaço para a entrada da morte.

[...] did it matter that she must inevitably cease completely; all this must go on without her; did she resent it; or did it not become consoling to believe that death ended absolutely? But that somehow in the streets of London, on the ebb and flow of things, here, there, she survived, Peter survived, lived in each other, she being part, she was positive, of the trees at home; of the house there, ugly, rambling all to bits and pieces as it was; part of people she had never met; being laid out like a mist between the people she knew best, who lifted her on their branches as she had seen the trees lift the mist, but it spread ever so far, her life, herself.¹⁶¹

Clarissa afirma a vida como rede de contato entre todas as forma de existência. Sua morte física não cessará sua existência como parte desta rede, de seus movimentos, do contato com outras pessoas. Sua experiência como sendo um dos pontos desta rede a coloca em uma dimensão de eternidade, novamente para além de um tempo de vida demarcado cronologicamente. Ao sentir-se como parte de uma rede, Clarissa oferece sentido para si, para além de sua falta de sentido enquanto mulher, e visualiza uma experiência parecida com a

¹⁶⁰ Idem, p. 7. “[...] como a absorvia tudo aquilo [...]”. p. 12.

¹⁶¹ Idem. “Importava então, indagava consigo, encaminhando-se para Bond Street, importava mesmo que tivesse que desaparecer um dia, inevitavelmente? Tudo aquilo continuava sem ela. Sentia-o? Ou seria um consolo pensar que a morte acabava com tudo, absolutamente? Ou, de qualquer maneira, pelas ruas de Londres, no fluxo e refluxo das coisas, talvez sobrevivesse, Peter sobrevivesse, vivessem um no outro, ela fazendo parte, estava certa, das árvores da casa; daquela casa ali, tão feia, toda caindo em pedaços como estava; parte da gente que nunca havia encontrado; espalhando-se como uma névoa, entre as criaturas que melhor conhecia e que a sustentariam nos seus ramos, como vira as árvores sustentar a névoa, embora isso esparzisse, tanto a sua vida, e a si própria ... [...]”. p. 12-13.

Erfahrung proposta por Benjamin. A idéia da morte funciona como uma abertura, através da qual Clarissa encontra lugar para si, negado pela sociedade e, neste sentido, sua experiência de vida assemelha-se a de Septimus. Para ambos, a concepção da morte representa uma liberação das amarras impostas pela vida. No entanto, há uma diferença radical entre a vida desses dois personagens, pois Septimus não só participou da guerra, como teve uma experiência traumática que resultou no seu mutismo: impossibilidade de narrar ou dar sentido ao que viveu. Para ele, então, não existe uma rede de contatos. Sua vivência fica cada vez mais solitária e fragmentada e a morte funcionaria como ato de fazer cessar sua existência, dando possibilidade a ele escolher nada ser ou fazer parte de outra coisa, mas não deste mundo cruel infestado de mortos-vivos, no qual está inserido. Ao jogar-se pela janela e efetuar realmente o ato da morte, Septimus mergulha para dentro da moldura do espaço aberto, infinitamente possível. Para Clarissa, o sentido desta rede já está presente, através da idéia da morte como contraponto, o que torna o ato de matar-se não mais necessário.

Após essas reflexões, Clarissa passa por uma livraria, observa os livros e não encontra nada que possa levar à Evelyn, na “nursing home”¹⁶². Continua caminhando e pensando nas suas atitudes, nos modos de agir com os outros e, muitas vezes, em função dos outros. Não age para si mesma.

Oh if she could have had her life over again! She thought, stepping on to the pavement, could have even looked differently! [...] But often now this body she wore [...], this body, with all its capacities, seemed nothing – nothing at all.¹⁶³

Nesta parte da narrativa, várias questões de gênero tornam-se presentes. Evelyn, outra mulher, está numa casa de repouso - veremos que Clarissa também tem uma saúde “fragilizada” -,

¹⁶² Esta casa de repouso representa o lugar de tratamento então oferecido pela medicina. Além de Evelyn, Septimus é direcionado para lá e Clarissa deve estar em constante cautela com o estado de sua saúde, para não ser também enviada para lá. Em algumas ocasiões, a própria Virginia Woolf teve que participar deste tipo de tratamento médico. Talvez por isso, o reaparecimento deste *locus* assombrando a vida de seus personagens e a devida crítica a esta medida ‘desumana’ de tratamento. De acordo com Showalter, este tipo de enfermidade produzida pelas escritoras do século XIX representa a dificuldade que a mulher tem de lidar com sua identidade feminina, em um espaço público essencialmente masculino. “A escritora do século XIX inscreve sua própria enfermidade, sua loucura, sua anorexia, sua agorafobia e sua paralisia nos seus textos; [...]”. SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista no território selvagem. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). *Tendências e impasses*. O feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 41. É possível pensar que esta é uma das heranças que Virginia Woolf incorporou de suas antecessoras; com a diferença, talvez, de poder representar esta “via de resistência” como crítica ao saber dominante. Mário Quintana traduz “nursing home” por “hospital”. p. 13.

¹⁶³ WOOLF, Virginia. *Mrs Dalloway*, op. cit., p. 8. “Oh! Se pudesse viver de novo! Pensou, ao pisar a rua, como não havia de ser diferente! [...] Mas muitas vezes aquele corpo que habitava [...], aquele corpo, como toda a sua consistência, não parecia nada – absolutamente nada”. p. 13-14.

lugar destinado ao silêncio e isolamento daqueles que apresentam, em muitos casos, os efeitos de uma sociedade essencialmente organizada e valorizada de acordo com o modelo masculino. No caso de Septimus, como vimos no segundo capítulo, a casa de repouso serve, da mesma forma, como lugar de reclusão à voz delirante do “louco”, igualmente produto de uma sociedade que demanda a seus homens coragem e insensibilidade frente ao campo de batalhas. Além disso, Clarissa representa uma tensão temporal referente à sua identidade: está presa a um corpo repleto de capacidades que não foram e não serão utilizadas, devido à configuração social na qual vive. Enquanto isso, o tempo passa e carrega consigo todo o potencial do seu ser.

Ao passar por uma loja que vende luvas, lembra que, antes da guerra, era possível comprá-las em perfeito estado. Lembra do seu velho tio William, que dizia que uma mulher é dada a conhecer de acordo com seus sapatos e suas luvas. Uma noite, durante a guerra, seu tio virou-se na cama e lhe disse: “I have had enough”¹⁶⁴. O peso desta frase se repete na trajetória de Septimus. Dois homens, que em tempos de guerra, viveram até onde foi suportável viver. Conclui-se que os valores inscritos em uma sociedade patriarcal, não necessariamente fazem o bem para todos os seus homens. Clarissa logo lembra de sua filha Elizabeth, que não se importava o mínimo com estas coisas – luvas e sapatos -, somente com o seu cachorro Grizzle. Melhor ele do que Miss Kilman, tutora religiosa de Elizabeth. Eram inseparáveis. Miss Kilman só se preocupava com causas “maiores” e vestia sempre o mesmo casaco. Sua imagem tirava Clarissa do sério. Ficou indignada ao trazer à tona este sentimento, de ódio, que lhe dava até uma dor física, ainda mais depois que ficara doente. Este sentimento abria um buraco no seu amor pela vida, como se o que ela sentisse fosse somente um amor por si mesma. Miss Kilman tem o poder de desestabilizar o “equilíbrio” construído por Clarissa para manter-se viva da melhor forma possível. Miss Kilman aponta a grande falha na vida de Clarissa, seu abismo, sua ilusão. Parece que qualquer tipo de sentimento mais intenso, como o ódio, poderia levar Clarissa a ficar novamente doente. Ela deve estar sempre em proteção, em estado de alerta constante para não cair neste abismo que, de vez em quando, em algumas horas, presentifica-se.

Clarissa, enfim, chega à floricultura e, naquele meio, entre flores e olores, a sensação de ódio que havia tomado conta de seu ser é ultrapassada. Neste exato momento, “[...] oh! a pistol shot in the street outside”¹⁶⁵. A parte seguinte da narrativa começa com o barulho de

¹⁶⁴ Idem. “Estou farto”. p. 14

¹⁶⁵ Idem, p. 10. “ – oh! Um tiro de revólver lá fora, na rua!” p. 17.

uma explosão violenta advinda de um carro, que havia assustado Mrs Dalloway, no mesmo momento de seu alívio pela sensação de ódio, que se prolongava. A narrativa está demarcando o embate constante entre a subjetividade, em seus fluxos internos, e os acontecimentos externos, marcados especificamente pelo Big Ben; assim, a infundável tensão entre a temporalidade afetiva e a cronológica torna-se mais visível. Esta cena marca o primeiro ‘encontro’ entre os personagens de Septimus e Clarissa. Ambos fizeram parte, naquela breve duração temporal, de uma mesma massa corpórea, que observava paralisada, a autoridade passar. Em relação à força de poder que imprimia suas marcas nas ruas de Londres e nas subjetividades de seus habitantes, Clarissa e Septimus formavam o mesmo corpo submisso, representando as figuras da mulher e do louco.¹⁶⁶

A narrativa retorna, então, à Clarissa, quando de sua saída da floricultura. Reinicia o fluxo de seus pensamentos, após breve período de suspensão, exatamente 30 segundos, quando todas as cabeças olhavam na direção do carro. Todos pensavam nos mortos, na bandeira e no Império. A grandeza era percebida e fascinava a todos. Outros personagens aparecem nesta cena, demonstrando a força do múltiplo dentro da forma massificada, através de seus nomes próprios¹⁶⁷. Aparecem mais pessoas para ver o que está acontecendo, fazendo com que a massa se torne mais múltipla, quando um avião sobrevoa o céu, inscrevendo nele algumas letras ilegíveis. Novamente, todos olham; agora, para cima. Instaura-se um “tempo” de silêncio, paz e pureza. O relógio bate onze vezes e suas onze batidas esvaem-se no ar, tal como as quase-letas do avião. Esta passagem retrata a nova configuração da metrópole em sua abundância de movimentos e estímulos, funcionando ora como força padronizadora do hábito, ora como movimento de dissolução. É nesta tensão que Clarissa e Septimus coincidem pela primeira vez.

¹⁶⁶ A idéia já trabalhada na parte 1.5 do primeiro capítulo aponta para a construção de diversos ‘eu-personagens’ de Virginia Woolf como possibilidade de oferecer ao leitor variados pontos de vista. Através de Richard, é possível pensar que tal como a literatura de Virginia Woolf, é importante ao campo da teoria feminista romper com “[...] a univocidade do pertencimento de gênero, para abrir o eu sexuado a deslizamentos e fissurações, capazes de torná-lo internamente múltiplo e contraditório; essa abertura também faz com que o eu-mulher se conecte transversalmente com os diversos processos de subjetivação, que realizam aqueles ‘outros inadequados’ [...], aos quais o feminismo convida a participar de sua diferença”. RICHARD, Nelly. *Feminismo e desconstrução. Novos desafios críticos*. In: _____. *Intervenções críticas*. Arte, cultura, gênero e política. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002. p. 156-172. p. 162. Desta forma, é possível pensar que ambos personagens – Clarissa e Septimus – mostram sua inadequação ao sistema, e assim, exercem uma função política, ou demarcam uma escrita politizada.

¹⁶⁷ John Buckhurst, Sarah Bletchey, Emily Coates e Mr Bowley. Os nomes que aparecem na narrativa são de pessoas ‘reconhecidas’ na sociedade, ou seja, são aqueles nomes próprios que podem ser registrados na história. O nome de Septimus não poderia aparecer neste lugar referencial, principalmente porque não há lugar para sua voz.

Clarissa chega em casa e fala com Lucy (Mrs Walker, a cozinheira). Ao ouvir o barulho da máquina de escrever e do assobio da cozinheira, sente-se em casa. Esta era a sua vida. Pensa em sua dívida para com esta vida, especialmente ao Richard, que fundamentava tudo isso: os sons, as luzes verdes e até mesmo o assobio de Lucy. Mr Dalloway iria almoçar fora, avisou Lucy no mesmo momento em que Clarissa lera tal convite no caderno do telefone. Com esta notícia, o momento modificou-se inteiramente, fazendo Clarissa estremecer. Ela, então, começa a pensar no por quê não fora convidada ao almoço – que diziam ser divertidíssimos - na casa de Millicent Bruton. Clarissa sobe as escadas para seu quarto

[...] as she paused by the open staircase window which let in blinds flapping, dogs barking, let in, she thought, feeling herself suddenly shrivelled, aged, breastless, the grinding, blowing, flowering of the day, out of doors, out of the window, out of her body and brain which now failed, since Lady Bruton, whose lunch parties were said to be extraordinarily amusing, had not asked her.¹⁶⁸

Aparece novamente a janela¹⁶⁹ enquanto espaço de abertura, ou lugar de troca entre o dentro e o fora, tal como os poros da pele em seu contato com o meio externo. No entanto, é também possível decifrar a janela, nesta passagem, como lugar de separação do processo de vida que está a acontecer “lá fora”, ou, em outro lugar. Ao mesmo tempo em que a janela deixa entrar a vida, Clarissa se sente, repentinamente, envelhecida. O que está fora da janela, tal como fora de seu corpo e cérebro, intensifica-se, em função do seu fracasso em não ter sido convidada para tal almoço. Esta passagem acentua a condição de Clarissa no meio aristocrático no qual vive. Talvez a crise que se instaura seja a conscientização de que, nem em seu meio, Clarissa tem lugar. Neste momento, a suposta alegria da vida encontra sua face de miséria.

There was an emptiness about the heart of life; an attic room.
Women must put off their rich apparel. At midday they must disrobe.
She pierced the pincushion and laid her feathered yellow hat on the

¹⁶⁸ WOOLF, Virginia. *Mrs Dalloway*, op. cit., p.23. “[...] parada na escadaria junto à janela aberta, por onde entravam as batidas de persianas, ladridos de cães; entravam, pensou, sentindo-se de súbito enrugada, velha, sem alento, com a brisa, o rumor, a floração do dia fora da casa, além da janela, além do seu corpo e cérebro, exauridos agora, porque Lady Bruton, cujos almoços diziam ser tão divertidos não a tinha convidado”. p. 33.

¹⁶⁹ A janela representa um símbolo importante neste romance de Virginia Woolf. No primeiro parágrafo de *Mrs Dalloway*, é através dela que Clarissa atualiza sua experiência em Bourton. Septimus também encontra, na janela, um lugar de fuga à barbárie da vida. Acredito que a janela representa um espaço “recortado” da liberdade.

bed. The sheets were clean, tight stretch in a broad white band from side to side. Narrower and narrower would her bed be.¹⁷⁰

Era ali que Clarissa deveria ler e dormir sem ser perturbada, depois de sua doença: no espaço vazio do coração da vida. As divagações do seu pensamento atualizavam, repentinamente, momentos já idos de sua adolescência.

[...] she could not resist sometimes yielding to the charm of a woman, not a girl, of a woman confessing, as to her they often did, some scrape, some folly. And whether it was a pity, or their beauty, or that she was older, or some accident – like a faint scent, or a violin next door (so strange is the power of sounds at certain moments), she did undoubtedly then feel what men felt. Only for a moment; but it was enough. It was a sudden revelation, a tinge like a blush which one tried to check and then, as it spread, one yielded to its expansion, and rushed to the farthest verge and there quivered and felt the world come closer, swollen with some astonishing significance, some pressure of rapture, which split its thin skin and gushed and poured with an extraordinary alleviation over the cracks and sores. Then, for that moment, she had an illumination; a match burning in a crocus; an inner meaning almost expressed. But the close withdrew; the hard softened. It was over – the moment.¹⁷¹

Nesta passagem, Clarissa faz transparecer a intensidade do momento para além de seu tempo quantitativo de duração. A atualização da memória, em forma de lembrança-imagem, remete à *durée* bergsoniana enquanto valorização do tempo qualitativo do momento. Mesmo sendo efêmero, na medida em que todo instante o é, a duração de um momento pode ser tempo suficiente para revelações e iluminações, que poderão servir como vias de transformação para outras maneiras de viver a vida. Esta idéia do momento, enquanto tempo no qual a vida se revela, remete também ao conceito de ser-tempo abordado por Comte-Sponville. Este filósofo

¹⁷⁰ WOOLF, Virginia. *Mrs Dalloway*, op. cit., p. 23. “Era um vazio perto do centro da vida; um sótão. As mulheres devem deixar seus adornos. Ao meio-dia devem despir-se. Espetou o grampo na almofada e deixou o chapéu amarelo de plumas sobre a cama. Os lençóis passados estendiam-se numa longa faixa branca. A sua cama seria cada vez mais estreita”. p. 33.

¹⁷¹ Idem, p. 24. “[...] não podia resistir ao encanto de uma mulher, não de uma menina, de uma mulher que lhe confessava, como às vezes acontecia, alguma aventura, algum deslize. Ou fosse por piedade, ou por beleza, ou por ser mais velha que a outra, ou por algum acidente fortuito – como um suave perfume, ou um violino na sala próxima (tão estranho é o poder dos sons em certos momentos), ela então sentia indubitavelmente o que os homens sentem. Só por um momento; mas era bastante. Era uma súbita revelação, como um rubor que se quisesse deter, mas a quem a gente se abandonasse, sentindo-o estender-se; e vai-se até o último limite, e tem-se uma vertigem, e sente-se que o mundo se aproxima carregado de assombrosas significações; um concentrado êxtase que oprime, até que enfim se rompe, derramando-se com extraordinário alívio sobre as dores e as chagas! Então, nesse momento, ela tivera uma iluminação; um fósforo queimando palha; um oculto sentido quase expressado. Mas o que era tão próximo, afastava-se; o consciente abrandava-se. Passara... o momento”. p. 34.

ênfatiza que toda e qualquer existência só ocorre no tempo presente, ou seja, nos diversos momentos que equivalem ao eterno presente da existência. Assim, podemos fazer uma equivalência à importância da valorização do momento trazida na literatura de Virginia Woolf e na filosofia de Comte-Sponville.

Lembrou da sua relação com Sally Seton. Aquilo não era amor? Voltam cenas do passado, do verão em que Sally passou em Bourton. Ela amava uma qualidade de Sally que lhe faltava: uma certa condição de descaso, como se ela pudesse falar e fazer qualquer coisa; qualidade mais comum em estrangeiras, pensa Clarissa, não em mulheres inglesas. Foi com ela que Clarissa falou sobre sexo, sobre problemas sociais, leu William Morris, Shelley e Platão. Queriam mudar o mundo. “Then came the most exquisit moment of her whole life passing a stone urn with flowers in it. Sally stopped; picked a flower; kissed her on the lips”¹⁷². E lá vinha Peter, interromper seus momentos de felicidade! Mas ela lhe devia tanto. Sempre, ao pensar em Peter, Clarissa lembrava da riqueza de suas discussões e de como buscava – nele - boas opiniões.

She owed him words: ‘sentimental’, ‘civilised’; they started up everyday of her life as if he guarded her. A book was sentimental; an attitude to life sentimental. ‘Sentimental’, perhaps she was to be thinking of the past. What would he think, she wondered, when he came back?¹⁷³

Clarissa está em “outro” tempo, no qual também estão Sally e Peter, seus amores de então. Sally representava a liberdade que Clarissa não tinha: um descaso com os valores morais, com os papéis instituídos à mulher ou com a maneira “correta” de se portar na sociedade. Liberdade muito rara a uma mulher inglesa. Este pensamento representa uma crítica pontual ao sistema particularmente rígido da sociedade britânica em relação às mulheres. Clarissa amava a liberdade que Sally compartilhava com ela e, quem sabe, neste tempo, sentia a vivacidade de todo o seu potencial. Peter representa, nesta passagem, o papel do homem numa sociedade patriarcal. Ele chega para romper o laço entre Sally e Clarissa, para diluir, talvez, a concentração de uma força de resistência. Com a intervenção de Peter, Clarissa retorna à sua posição de subordinação: deve a ele palavras e boas opiniões. Talvez

¹⁷² Idem, p. 26. “Veio então o mais raro momento de toda a sua vida, ao passarem por uma urna de pedra com flores. Sally parou; colheu uma flor; e beijou Clarissa nos lábios”. p. 37.

¹⁷³ Idem, p. 27. “Devia-lhe palavras: ‘sentimental’, ‘civilizado’; palavras que brotavam todos os dias na sua vida, como se ele a protegesse. Um livro era sentimental; sentimental uma atitude ante a vida. ‘Sentimental’, talvez o fosse ela, por estar assim pensando no passado. Que pensaria ele, perguntou a si mesmo, quando voltasse?” p. 38.

fosse “sentimental” ficar pensando e atualizando o passado, conclui Clarissa, dedicando a palavra “sentimental” a Peter. O que pensaria ele, no seu retorno? O tempo marca uma rede que se constrói entre a atualização do passado, os pensamentos do presente e as incertezas do futuro (o que pensaria Peter, quando voltasse?), tal como uma aranha que tece sua teia. A antecipação de um tempo futuro faz Clarissa pensar na sua idade – presente - e sobre os meses e anos que se passaram – passado. Imaginar um tempo que virá estabelece uma ponte imediata com o tempo que já existiu e que não existe mais, a não ser pelo bom uso da memória, que deve estar de acordo com as percepções oferecidas no tempo presente.

[...] plunged into the very heart of the moment, transfixed it, there - the moment of this June morning on which was the pressure of all the other mornings, seeing the glass, the dressing-table, and all the bottles afresh, collecting the whole of her at one point (as she looked into the glass), seeing the delicate pink face of the woman who was that very night to give a party; of Clarissa Dalloway; of herself.¹⁷⁴

O momento exato de junho encarna a pressão de todas as outras manhãs, ou seja, a pontualidade da temporalidade cronológica se mistura com a força germinativa de todas as outras manhãs que Clarissa carrega consigo. As temporalidades mostram sua imbricação, da mesma forma em que as experiências vividas mostram sua condição de existência, e por isso, sua força eternamente atuante. A pressão de todas as manhãs pode ser lida como o equivalente às ruínas propostas por Benjamin em sua teoria sobre a construção da história. Essas ruínas, na medida em que existiram, estarão para sempre atuando como forças germinativas, em qualquer momento. A referência ao mês de junho - temporalidade cronológica – também possibilita à Clarissa perceber-se como totalidade, pois ao olhar-se no espelho, ela “recompõe-se” em uma só mulher que dará uma festa nesta mesma noite, em Clarissa Dalloway, em si mesma. A temporalidade cronológica serve como referência ao bom funcionamento da sociedade, mas também à própria identidade¹⁷⁵. Ao apreender-se em

¹⁷⁴ Idem. “[...] precipitou-se no próprio coração do momento, varou-o, ali – aquele momento de uma manhã de junho em que havia o peso de todas as manhãs, vendo de novo o espelho, o toucador, todos os frascos, concentrando-se inteira em um único ponto (enquanto se olhava no espelho), a fitar a delicada face rósea da mulher que naquela mesma noite ia dar uma recepção; a face de Clarissa Dalloway, a sua própria face”. p. 39.

¹⁷⁵ Bourdieu faz referência ao nome próprio como ilusão de identidade, pois ressalta que, com o passar do tempo, nunca se é exatamente o mesmo. O nome próprio e o número de identidade, por exemplo, aprisionariam o sujeito a uma ilusão de identidade. Como contraposição, faz uso do método de Proust, que situa seus personagens sempre antecipados por artigos, denotando que tal personagem só é ele mesmo naquele tempo específico. Talvez esta ilusão seja uma estratégia de defesa de Clarissa, para não perder-se no fluxo de suas lembranças. BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína (orgs.). *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996.

determinado dia do mês de junho, Clarissa sabe quem é e o que deve fazer. Os afazeres domésticos são seus deveres e refletem uma condição de hábito particular ao sexo feminino no seu tempo e local específico, no caso, na Inglaterra do começo do século XX. O fluxo de seu pensamento e de sua “crise” interrompe-se no momento em que Clarissa percebe sua imagem no espelho como reflexo de seu *locus*¹⁷⁶ social. Ao olhar-se no espelho, adequa-se à sua imagem, forjada pelos valores patriarcais, e insere-se no ritmo da temporalidade cronológica. Procura o vestido que irá usar na festa e que ostentará sua imagem. Pensa no que precisa fazer até a hora da festa: arrumar o vestido, escrever “and see that things generally were more or less in order”¹⁷⁷. A ação de colocar as coisas em seus lugares, de ordená-las, remete ao poder da temporalidade cronológica sobre Clarissa. Sua atitude vincula-se ao tempo da produção, ordenado essencialmente pelo *cronos*, que impõe uma linearidade à própria vida. A casa estava sendo arrumada para a festa, para o futuro, para uma noite que está por vir, confirmando a relação de alienação, apontada por Marx, como consequência do trabalho produzido para o futuro – ideal da forma do trabalho industrial. As ações cotidianas de Clarissa estão orientadas para a festa, fazendo com que seus atos sejam insignificantes, no momento em que estão sendo realizados. Deste ponto de vista, é possível confirmar que as crises de Clarissa também provêm da falta de sentido em seus atos, efeito da temporalidade histórica na qual vive, encarnada radicalmente por Septimus.

Clarissa senta e costura seu vestido, feito por Sally. Estava tranqüila, mal ouvira a companhia tocar e nem se dera conta da chegada de Peter. “She will see me. After five years in India, Clarissa will see me”¹⁷⁸. O reencontro dos dois é marcado pela temporalidade cronológica, que só pontua o futuro de acordo com o passado, esquecendo do presente: Clarissa verá Peter, depois de cinco anos. A conversa dos dois soa familiar e estranha, ao mesmo tempo, remetendo à tensão *cronos*-afeto. A atualização de lembranças - carregadas de sentimentos -, parecia querer romper com a organização da vida de Clarissa, particularmente através da questão da escolha. Por que ela não havia escolhido Peter? Se tivesse... As

¹⁷⁶ A idéia de um *locus* que tenha um funcionamento político veio a ser analisada através do campo da teoria feminista. De acordo com Claudia de Lima Costa “[...] localizações (independentemente de quão locais ou diminutas) são inevitavelmente pontuadas e cortadas por diferenças e tensões múltiplas, bem como por circuitos e fronteiras que excedem a lógica binária do poder”. COSTA, Cláudia de Lima. O sujeito no feminismo. Revisitando os debates. *Cadernos Pagu*, 19, 2002. p.59-90. p. 88. Através desta descrição, é possível pensar que uma localização de gênero, no caso, constitui-se em potencial para seu próprio deslocamento. Clarissa utiliza seu *locus* da melhor maneira que lhe é possível e, desta forma, o manejo que faz dele e nele é de essencial importância para a sua sobrevivência na tensão *cronos* x afeto.

¹⁷⁷ WOOLF, Virginia. *Mrs Dalloway*, op. cit., P. 28. “[...] e ver se as coisas iam marchando mais ou menos em ordem”. p. 40.

¹⁷⁸ Idem, p. 29. “- A mim, receberá. Depois de cinco anos na Índia, Clarissa me receberá”. p. 42.

reticências sugerem tanto o infinito das possibilidades que engendram o espaço da abertura, quanto o fechamento que a escolha produz, ao rejeitar todas as outras possibilidades. Mas teria ela escolha? De acordo com a configuração instituída numa rede social que oferece possibilidades somente aos homens, não. Clarissa, como forma de preservação da sua saúde “fragilizada”, segue o caminho “natural”¹⁷⁹ que uma mulher de sua classe deve seguir, mesmo que, com isso, seu coração seja atravessado por uma flecha de dor. Peter e Clarissa também lembram – sem exatamente colocar tal lembrança em palavras – que Justin, pai de Clarissa, não gostou da atitude que Peter teve ao pedir Clarissa em casamento. A atualização desta cena carrega consigo a tristeza que Clarissa carrega no peito.

And as if in truth he were sitting there on the terrace he edged a little towards Clarissa; put his hand out; raised it; let it fall. There above them hung that moon. She too seemed to be sitting with him on the terrace, in the moonlight [...] For why go back like this to the past? He thought. Why make him think of it again? Why make him suffer, when she had tortured him so infernally? Why?¹⁸⁰

O sofrimento deste passado torna-se presente, novamente, para Peter. Mas ele pensa na diferença de suas vida, na posição de Clarissa como perfeita dona de casa e no fracasso que ele representava para os Dalloway, pois não se interessava em ser um homem bem posicionado socialmente. Gostava de viajar, de se aventurar e de ler romances. Observa-se, nesta passagem, que Peter, enquanto homem, encontra uma gama de possibilidades a escolher para sua vida¹⁸¹. A força germinativa das ruínas do passado cessa, e a vida cotidiana do

¹⁷⁹ A idéia de uma naturalização das ações femininas e do próprio sexo feminino, por exemplo, advém justamente da estratégia em manter a sociedade dominada e controlada pelos homens. De acordo com Richard “La demostración de cómo la identidad y el género sexuales son ‘efectos de significación’ del discurso cultural que la ideología patriarcal ha ido *naturalizando* a través de su metafísica de las substancias, es útil para romper con el determinismo de la relación sexo (‘mujer’) – género (‘femenino’) vivida como relación plena, unívoca y transparente”. RICHARD, Nelly. Feminismo, experiencia y representación. *Revista Iberoamericana*, v. 62, n. 176-177, p. 733-744, julio/diciembre. 1996. p. 735. “A demonstração de como a identidade e o gênero sexual são ‘efeitos de significação’ do discurso cultural que o determinismo patriarcal vem *naturalizando* através de sua metafísica da substância, é útil para romper com o determinismo da relação sexo (‘mulher’) – gênero (‘feminino’) vivida como relação plena, unívoca e transparente”. (Tradução de minha autoria). Como o campo da teoria feminista é essencialmente político, o mesmo deveria oferecer alguma solução às questões, com o objetivo de dissolver qualquer tipo de opressão apresentada nelas.

¹⁸⁰ WOOLF, Virginia. *Mrs Dalloway*, op. cit., p. 31. “E, como se realmente estivesse sentado ali no terraço, virou-se a meio para Clarissa; estendeu a mão; ergueu-a; deixou-a cair. Sobre ambos estava suspensa essa lua. Ela também parecia sentada com ele, no terraço, ao luar. [...] Para que voltar assim ao passado? Por que pensar nisso de novo? Por que fazê-lo sofrer, ela que o havia torturado tão infernalmente? Por quê?” p. 44.

¹⁸¹ É possível pensar que Peter vive o típico romântico do século XIX. De acordo com Simmel, existem dois tipos de individualismos na modernidade: o quantitativo e o qualitativo. O primeiro é fruto da condição objetiva e econômica do meio social da metrópole; e o segundo, o qualitativo, representa a busca por caminhos e escolhas que o tornem singular. Para Simmel, “Ao lado desse ideal de liberalismo do século XVIII, no

presente toma forma. Peter conta que, atualmente, está apaixonado por uma mulher indiana, o que faz Clarissa pensar: “[...] he is in love. He has that, she felt; he is in love”¹⁸². Conclui-se que Peter sente o amor que falta à Clarissa sentir, pois ela não ama Richard, mesmo sendo casada com ele. Casamento por conveniência, mais do que por amor, é a possibilidade que a sociedade lhe oferece. Enquanto conversam sobre o novo amor de Peter, parecem estar duelando para ver quem sente mais dor pelo amor que ambos abandonaram: “ – and then to his utter surprise, suddenly thrown by those uncontrollable forces thrown through the air, he burst into tears; wept; wept without the least shame; sitting on the sofa, the tears running down his cheeks”¹⁸³. Este choro abrupto pode ser pensado como reação de resistência à padronização moral e subjetiva instaurada na sociedade, que impede, por exemplo, a realização de um grande amor. O retorno constante das lembranças remete à tensão eterna entre a função condicionadora da temporalidade cronológica e a função libertadora da temporalidade afetiva. A crise demonstrada pelo choro compulsivo de Peter pode estar assinalando a existência de uma diferença essencial entre a experiência masculina e a feminina na sociedade inglesa do início do século XX. Enquanto Peter se construiu como sujeito, ao apresentar sua capacidade singular de ação na esfera pública, à Clarissa restou viver uma vida habitual, de preferência sem os grandes saltos emocionais que, para ela, seriam insuportáveis, pois romperiam com o seu mecanismo de defesa e a tornariam muito vulnerável à intensidade da vida.

O choro de Peter também lembra o funcionamento do Big Ben, enquanto força que se produz no ar e depois se dissolve. Neste caso, no entanto, estas forças são de uma ordem incontrolável, representando a temporalidade afetiva e demonstrando a existência de uma rede temporal que não cessa de se imbricar. Em reflexo ao choro de Peter, Clarissa também se percebe capturada numa rede de imposições, mas sente que sua condição é mais vazia de

século XIX, através de Goethe e do romantismo, por um lado, e através da divisão econômica do trabalho, por outro, outro ideal se levantou: os indivíduos liberados de vínculos históricos agora desejavam distinguir-se um do outro. A escala dos valores humanos já não é constituída pelo ‘ser humano em geral’ em cada indivíduo, mas antes pela unicidade e insubstituibilidade qualitativas do homem”. SIMMEL, Georg. A metrópole e a vida mental. In: VELHO, Otávio Guilherme (org.). *O fenômeno urbano*, op. cit., p. 27. A viagem de Peter à Índia, por exemplo, além de outras experiências específicas, fazem dele um homem singular, diferente dos outros tantos que seguem o mesmo caminho e aderem às mesmas causas determinadas.

¹⁸² WOOLF, Virginia. *Mrs Dalloway*, op. cit., p. 33. “[...] ele está amando. Tem isso, sentiu; ele está amando”. p. 46.

¹⁸³ Idem, p. 34. “[...] e para sua própria surpresa, subitamente vencido pelas incontroláveis forças esparsas no ar, rompeu em pranto; chorou; chorou sem a mínima vergonha, sentando no sofá, com as lágrimas a deslizarem-lhe pelas faces”. p. 48.

sentidos, pois o amor lhe falta¹⁸⁴. “If I had married him, this gaiety would have been mine all day! It was all over for her”¹⁸⁵. O retorno a uma possível escolha não realizada no passado leva Clarissa a crer no fim de sua vida; como se tudo estivesse acabado para ela, como se nenhuma outra escolha fosse possível, como se o tempo tivesse parado. Até mesmo Richard a havia abandonado, pois estava na casa de Lady Bruton, lugar no qual Clarissa não era bem-vinda. “He has left me; I am alone forever [...]”¹⁸⁶. Clarissa se depara com o vazio oferecido pelo casamento de conveniência e com a solidão de sua existência, desde agora para sempre. Peter caminha até a janela e Clarissa o segue.

And it was awfully strange, he thought, how she still had the power, as she came tinkling, rustling, still had the power as she came across the room, to make the moon, which he detested, rise at Bourton on the terrace in the summer sky.¹⁸⁷

Através do poder do movimento do corpo de Clarissa, a lua do verão de Bourton torna-se presente, atualizando a magia daquele tempo em que o amor dos dois acontecia. O aparecimento deste outro tempo-espaço faz retornar a possibilidade deste amor, provocando uma abertura ao fechamento instaurado pela temporalidade cronológica. E neste momento carregado de potência, quando Peter está perguntando à Clarissa se ela é feliz com Richard¹⁸⁸,

¹⁸⁴ Esta é uma questão que mostra a complexidade de um sistema regido por valores patriarcais que já estão internalizados psiquicamente, funcionando como o que Foucault denominou um dispositivo de poder. Ao achar que o que lhe falta é o amor de um homem, Clarissa permanece vivendo a sua vida em função do mesmo, ou seja, submissa ao acolhimento do amor de Peter. Assim, sua vida só tem sentido se este sentido vier de um homem. Este paradoxo no qual Clarissa vive pode ser lido como outra tensão temporal. Teresa de Lauretis critica a primeira fase dos estudos no campo da teoria feminista, nos anos de 1960-1970, que tinham como ênfase a ‘diferença sexual’ ao trabalhar com o conceito de gênero. Para a autora, “Com sua ênfase no sexual, a ‘diferença sexual’ é antes de mais nada a diferença entre mulher e homem, o feminino e o masculino; e mesmo os conceitos mais abstratos de ‘diferenças sexuais’ derivados não da biologia ou da socialização, mas da significação e de efeitos discursivos [...] acabam sendo em última análise uma diferença (da mulher) em relação ao homem – ou seja, a própria diferença no homem”. LAURETIS, Teresa de. *A tecnologia do gênero*. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). *Tendências e impasses*. O feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 207. T. de Lauretis propõe pensar o gênero enquanto experiência, ou seja, como “[...] um conceito de um complexo de hábito, associações, percepções e disposições que nos ‘engendram’ como femininas”. Idem, p. 229. Assim, fica mais acessível pensar a experiência de Clarissa, na sua tensão entre as imposições do hábito doméstico e as liberdades oferecidas pela memória.

¹⁸⁵ WOOLF, Virginia. *Mrs Dalloway*, op. cit., p. 34. “[...] se eu tivesse casado com Peter, teria esta alegria toda a vida. Mas tudo estava acabado para ela”. p. 48.

¹⁸⁶ Idem. “Deixou-me; estou sozinha para sempre”. Idem.

¹⁸⁷ Idem, p. 35. “Era terrivelmente estranho, pensava ele, como Clarissa ainda tinha o poder, ao aproximar-se num frêmito de vestes, de fazer com que a lua, que ele detestava, se erguesse no terraço, em Bourton, sobre o céu de verão”. p. 49.

¹⁸⁸ Neste momento da narrativa, em que Peter está questionando Clarissa sobre a veracidade de suas escolhas, de seu amor por Richard, ocorre uma suspensão de sua fala e do assunto que está sendo discutido, ou que viria a ser discutido, em função do aparecimento de Elizabeth no mesmo espaço dos dois. Ao representar o fruto de uma temporalidade condicionadora - que aprisiona Clarissa no lugar de mulher-mãe - a presença de Elizabeth

Elizabeth, filha de Clarissa, o interrompe, ao entrar no quarto e em cena. Quase como um reforço a esta interrupção, o Big Ben faz nova aparição. “The sound of Big Ben striking the half-hour struck out between them with extraordinary vigour, as if a young man, strong, indifferent, inconsiderate, were swinging dumb-bells this way and that”¹⁸⁹. Em meio a esta tensão temporal, Peter cumprimenta Elizabeth, se despede de Clarissa e desce correndo as escadas para ir embora. Clarissa corre atrás dele, grita o seu nome, mas só para lembrá-lo do horário de sua festa.

Esta parte da narrativa é marcada pela forte tensão entre a temporalidade do afeto e a temporalidade cronológica. Instaurou-se, através da força da memória, um momento de abertura entre Peter e Clarissa, espaço no qual o amor tornou-se novamente possível. No entanto, as potencialidades deste momento efêmero tornaram-se ruínas, através da presença de Elizabeth, filha de Clarissa, e por isto mesmo, representante das convenções sociais dadas em tal temporalidade histórica, quando o lugar da mulher era o de ser mãe. Esta tensão provocou, novamente, a perda da possibilidade da realização deste amor, como também a contenção da liberdade oferecida pela temporalidade do afeto. Para confirmar o poder da temporalidade cronológica sobre a afetiva, o Big Ben faz ressoar seu som – no semblante de um jovem viril, sem consideração e indiferente às causas do amor –, pontuando sua função subjetivadora. Nesta passagem, o Big Ben encarna a força de trabalho da nova sociedade industrial, rejeitando a falta de produção, ou a ineficácia do amor não convencional. No entanto, a juventude do relógio e da nova forma de produção mostra sua falta de sabedoria. Suas batidas soam irregulares, sem sentido – tal como as prescrições médicas –, demonstrando sua fraqueza frente à intensidade da força do amor, que tem o poder de desestruturar até mesmo a fixidez do soar das horas. Peter e Clarissa só voltam a se reencontrar no futuro da festa.

It was precisely twelve o'clock; twelve by Big Ben; whose stroke was wafted over the northern part of London; blent with that of other clocks, mixed in a thin ethereal way with clouds and wips of smoke and died up there among the seagulls – twelve o'clock struck as Clarissa Dalloway laid her green dress on her bed, and the Warren

impossibilita a realização de uma relação (entre Clarissa e Peter) fundada na temporalidade do afeto. Apesar de haver uma convivência entre as três temporalidades e a conseqüente miscigenação temporal, em algumas situações a força de um tempo impõe-se ao outro, tornando-se mais visível. O tempo presente de Peter e Clarissa é, então, tomado pelas rédeas de *chronos*, deixando para trás a abertura da memória e colocando um ponto final nas reticências do futuro.

¹⁸⁹ WOOLF, Virginia. *Mrs Dalloway*, op. cit., p. 35. “A batida do Big Ben, marcando a meia hora, ressoou entre ambos com extraordinário vigor, como se um homem jovem, forte, indiferente, descuidoso, estivesse a agitar a corda, de um lado para o outro”. p. 49.

Smiths walked down Harley Street. Twelve was the hour of their appointment.¹⁹⁰

Esta passagem demonstra a inexistência de uma força unicamente imperativa do funcionamento da temporalidade cronológica. A sonoridade do Big Ben é diluída nos sons dos relógios “menores” - aqueles que são hierarquicamente submissos às batidas imperiais do Big Ben -, e a somatória desta diversidade sonora mistura-se com o movimento da natureza. Algo de etéreo se espalha pelo ar. No decorrer da dissolução das horas, Clarissa deixa – pontualmente - seu vestido verde, que será usado na festa, em cima da cama e o casal Warren Smith caminha pela Harley Street, em direção à consulta de Septimus. Efetua-se o segundo encontro entre Clarissa e Septimus, referendado unicamente pela temporalidade cronológica, que, através de sua musicalidade, tem o poder de atravessar a grande metrópole. Parece que esta cena remete à abertura possibilitada pela força referencial do relógio, que, enquanto presença absoluta, oferece todos os tipos de contatos. O caminho etéreo formado pela mistura dos relógios, e dos tempos possibilita a realização de outros acontecimentos, nunca prescritos pela organização hierárquica social, como o encontro entre estes dois personagens, tão distintos e semelhantes, um ao outro.

Clarissa permanece em casa, organizando as coisas para a festa, que está cada vez mais próxima de acontecer. Representa a mulher em sua condição doméstica, cotidiana e habitual, por isso sua grande crise retorna no embate constante entre o tempo social e público, regido especificamente pela imposição habitual do Big Ben, e o tempo individual, singular, íntimo, que encontra espaço na magnitude da memória. Richard estava voltando para casa, pois o almoço na casa da Lady Bruton havia terminado. Enquanto caminhava, levava flores para Clarissa, com o intuito de demonstrar seu amor por ela, sem precisar declarar-se através de palavras. Não sabia fazer bom uso delas.

It is this, he said as he entered Dean's Yard. Big Ben was beginning to strike, first the warning, musical; then, the hour, irrevocable. Lunch parties waste the entire afternoon, he thought, approaching his door.

The sound of Big Ben flooded Clarissa's drawing-room, where she sat, ever so annoyed, at her writing table; worried; annoyed. It was

¹⁹⁰ Idem, p. 69. “Eram precisamente doze horas; doze, pelo Big Ben; cujo somido foi sendo arrastado para o norte de Londres; mesclando-se com o de outros relógios, confundindo-se, etereamente, com as nuvens e espiras de fumo, e indo afinal morrer além, entre as gaiotas – doze horas quando Clarissa Dalloway estendia o vestido verde sobre a cama e os Warren Smith desciam Harley Street. Às doze; a hora da consulta”. p. 92.

perfectly true that she had not asked Ellie Henderson to her party; but she had done it on purpose. Now Mrs Marsham wrote: ‘She had told Ellie Henderson she would ask Clarissa – Ellie so much wanted to come’¹⁹¹

No mesmo momento em que a hora soa irritante para Clarissa, devido ao seu sentimento presente de irritação e preocupação, o momento soa musical para Richard, que está prestes a demonstrar seu amor por Clarissa. A forma de apreender a temporalidade cronológica depende da afetividade de cada um, por isso essas temporalidades não estão separadas entre si, apenas intensificam sua tensão. O momento de plenitude de Richard – “It is this” – contrasta com o tempo irrevogável das horas, que remete ao futuro e ao passar do tempo, enquanto ‘perda’ de tempo, muito mais do que ao presente. A sensação de simplesmente dizer à Clarissa que a ama, começa a carregar um peso de dever, através das batidas insistentes do relógio. A simples tarefa de Richard parece tornar-se cada vez mais complicada. Enquanto isso, Clarissa pensava nos seus deveres: por quê convidar todas as mulheres chatas de Londres para a sua festa? Por que a interferência de Mrs Marsham? E pensava em Elizabeth, trancada no quarto com Doris Kilman, rezando a esta hora do dia. Não havia nada que lhe causasse mais náusea.

And the sound of the bell flooded the room with its melancholy wave; which receded, and gathered itself together to fall once more, when she heard, distractingly, something fumbling, something scratching at the door. Who at this hour? Three, good Heavens! Three already! For with overpowering directness and dignity the clock struck three; and she heard nothing else; but the door handle slipped round and in came Richard! What a surprise! In came Richard, holding out flowers [...] (but he could not bring himself to say he loved her; not in so many words).¹⁹²

¹⁹¹ Idem, p. 86. “É isto, disse consigo, ao entrar em Dean’s Yard. O Big Ben começava a ressoar, primeiro a advertência, musical; depois a hora; irrevocável. Os almoços fora fazem perder toda a tarde, pensou, aproximando-se da sua porta. As batidas do Big Ben inundavam o salão de Clarissa, que estava sentada, aborrecida, à sua escrivaninha; mal-humorada; aborrecida. Era bem verdade que não convidara Ellie Henderson para a sua festa; mas fizera-o de propósito. E agora Mrs. Marsham escrevia: ‘Dissera a Ellie Henderson que pediria a Clarissa... Ellie tinha tanta vontade de ir...’” p. 114.

¹⁹² Idem. “E o som do sino inundava a sala com a sua vaga melancolia, que se retirava e novamente alvoroçava-se para investir uma vez mais, quando ouviu, distraidamente, alguma coisa tateando, alguma coisa arranhando a porta. Quem seria, àquela hora? Três, Meu Deus! Já três horas! Pois, com imponente decisão e dignidade, o relógio bateu três horas; e ela não ouviu mais nada; mas o trinco da porta girou e entrou Richard! Que surpresa! Entrou Richard, trazendo flores. [...] (Mas não conseguia dizer que a amava; não com essas mesmas palavras.)”. Idem.

A melancolia trazida pelo som do sino invade o quarto e a subjetividade de Clarissa, ao mesmo tempo em que percebe as batidas sôfregas do sino. Sua afetividade está imbricada ao funcionamento das horas, pois ambas temporalidades se condicionam, fazem parte de um mesmo espaço. Apesar de ter um ritmo padronizado e exato, o som do Big Ben, quando em contato com o indivíduo, se torna relativo, ao menos durante um certo tempo. Depois, a hora irrevogável torna-se absoluta, re-instaurando a condição do hábito e da massificação. O direcionamento e a dignidade da hora fazem-se presentes e carregam consigo toda a gama de deveres a serem realizados, no agora temporal. A noção do tempo que passa é substituída pela noção do tempo presente enquanto tempo da ação, dos atos cotidianos. A temporalidade cronológica torna-se convencional: afinal, quem estaria batendo à minha porta às três horas da tarde, pensa Clarissa. Uma visita nesta hora seria inadmissível. O inconcebível é, no entanto, perfurado pela surpresa da chegada de Richard com flores nas mãos. Ele não precisava falar nada, pois sua Clarissa o compreendia. Entre divagações, ambos sentaram no vazio da sala e conversaram sobre o passar do dia. Richard, sobre o almoço na casa da Lady Bruton e Clarissa, sobre Peter. “They were talking about him at lunch, said Richard. (But he could not tell her he loved her. He held her hand. Happiness is this, he thought)”¹⁹³. Richard parece estar satisfeito com a vida e a mulher que tem para si, sua Clarissa. O momento de felicidade é este; nada precisa ser dito, na medida em que nada falta. Apesar de estar em perfeita harmonia, ou em concordância com o momento, Richard permanece não conseguindo dizer à “sua” Clarissa que a ama, e isto parece incomodá-lo. Falaram sobre Miss Kilman e Elizabeth. Richard também não gostava da relação entre as duas, mas acreditava ser somente uma fase na vida de Elizabeth. Clarissa lhe contou sobre o caso de Ellie Henderson, enquanto Richard achava estranho seu excesso de preocupação com suas festas. Será que ela desejava ter se casado com Peter?, pensou.

Estava na hora de ir. “But he stood for a moment as if he were about to say something; and she wondered what? Why? There were the roses”¹⁹⁴. Talvez, entre os dois, não houvesse nada a ser dito, a não ser sobre os acontecimentos cotidianos no passar dos dias. Uma relação deste tipo está muito mais amarrada às funções exercidas pela temporalidade cronológica, do que às “libertações” localizadas no âmbito afetivo. O ato de dar ou ganhar flores representa a afetividade, de acordo com uma convenção social, diferentemente do ato de traduzir, em

¹⁹³ Idem, p. 87. “Tinham falado a seu respeito durante o almoço, disse Richard. (Mas não conseguia dizer-lhe que a amava. Tomou-lhe a mão. A felicidade é isto, pensou ele.)” p. 115.

¹⁹⁴ Idem. “Mas parou, como se fosse dizer alguma coisa; e ela indagava consigo qual a causa. Pois não estavam ali as rosas?” p. 116.

palavras, tal afeto. Richard é incapaz de singularizar, tornar especial e compartilhar a felicidade do seu momento com a mulher que ama. A impossibilidade de Richard em comunicar-se é um resultado da temporalidade histórica, do que Benjamin denominou *Erlebnis*, a nova condição individual de existência como efeito do acontecimento da Primeira Guerra. Mas antes de sair da casa, Richard voltou com um travesseiro e um cobertor: “‘An hour’s complete rest after luncheon’, he said. And he went. [...] He would go on saying ‘An hour’s complete rest after luncheon’ to the end of time, because a doctor had ordered it once”¹⁹⁵. Richard é incapaz de dizer algo do seu afeto, mas repete a ordem do médico, pois é um homem bem ajustado ao seu meio. “The rest cure” é recomendada tanto à Clarissa quanto a Septimus, demonstrando mais uma semelhança entre eles. Ambos precisam significar suas vidas de acordo com um saber médico que não lhes diz respeito, mas é concebido como verdadeiro e imprescindível.

[...] She would do it, of course, as he wished it. Since he had brought the pillows, she would lie down... But – but – why did she suddenly feel, for no reason that she could discover, desperately unhappy? [...] It was a feeling, some unpleasant feeling, earlier in the day, perhaps; something that Peter had said, combined with some depression of her own, in her bedroom, taking off her hat; and what Richard had said had added to it, but what had he said? There were his roses. Her parties! That was it! Her parties! Both of them criticised her very unfairly, laughed at her very unjustly, for her parties. That was it! That was it!¹⁹⁶

Esta passagem continua a representar a falta de sentido na vida de Clarissa. Sua infelicidade, ou sensação desagradável, não advém de fatos ou acontecimentos, mas sim de sua própria condição existencial. Apesar de não se dar conta, ou de procurar qualquer justificativa material, Clarissa está apontando para uma combinação de fatores como causa de sua depressão: a falta de comunicação com Richard – afinal, o quê ele havia dito -, a necessidade de seguir prescrições médicas e sua função social como anfitriã, ocupação

¹⁹⁵ Idem, p. 88. “– Uma hora de completo repouso, após o almoço – disse ele. E retirou-se. [...] Continuará a dizer ‘Uma hora de completo repouso, após o almoço’, até o fim da vida, porque o médico certa vez o prescrevera”. Idem.

¹⁹⁶ Idem. “Faria, naturalmente, a sua vontade; já que ele tinha trazido os travesseiros, repousaria... Mas... mas por que se sentia de súbito, por alguma causa que não podia atinar, desesperadamente infeliz? [...] O que havia era um sentimento, algum desagradável sentimento, experimentado talvez pela manhã; alguma coisa que Peter dissera, de mistura com certa predisposição sua, no quarto, ao tirar o chapéu; e também o que Richard dissera havia agravado aquilo... mas que dissera ele? Trouxera-lhe rosas. As suas recepções! Era aquilo! As suas recepções! (Ambos a tinham criticado, tinham zombado injustamente dela, por causa das suas recepções. Era aquilo! Era aquilo!” p. 117.

completamente inútil. É claro, que para Clarissa, a função de organizar e oferecer tais festas tem algum valor. Talvez funcione como mecanismo de defesa ao meio, à agonia na qual vive. A organização de uma festa requer, por exemplo, a saída do tempo presente – inundado pela tensão *cronos-afeto* -, em direção ao tempo futuro, através dos inúmeros afazeres domésticos. Esta saída, que também é constante na busca de experiências passadas, possibilita Clarissa manter-se sã no seu presente agônico. Tentar viver nesse tempo “suspenso”, que antecipa o futuro e atualiza o passado, talvez seja um modo de vida defensivo. No entanto, quando se vive somente do passado, ou dos momentos de felicidade que já não existem mais, e do futuro, que ainda não existe, Clarissa deixa sua vida passar, no momento presente de sua existência. Parece que a depressão faz e fará, inevitavelmente, parte da condição existencial de Clarissa, em grande parte por ter nascido mulher nesta temporalidade histórica. Quem sabe seus momentos de felicidade só acontecem na atualização do passado ou na possibilidade de realizar um acontecimento futuro, que tem como objetivo final uma festa.

What she liked was simply life.
 ‘That’s what I do it for’, she said, speaking aloud, to life.
 Since she was lying on he sofa, cloistered, exempt, the presence of
 this thing which she felt to be so obvious became physically existent;
 with robes of sound from the street, sunny, with hot breath,
 whispering, blowing out the blinds¹⁹⁷

Clarissa pensava em suas festas como oferecimentos à vida. Nesses raros momentos, a presença da vida tomava forma, para além do pensamento ordenado pela temporalidade cronológica. A vida existe por si e em si. A intensidade desta presença, sentida por Clarissa, remete ao conceito de ser-tempo, abordado por Comte-Sponville, que faz equivaler todo e qualquer momento como sendo a totalidade da existência. Clarissa parece sentir-se como parte da plenitude do momento.

Oh, it was very queer. Here and So-and-So in South
 Kensington; someone up in Bayswater; and somebody else, say, in
 Mayfair. And she felt quite continuously a sense of their existence

¹⁹⁷ Idem, p. 89. “O que ela amava era simplesmente a vida. – É por isso que eu o faço – disse ela, falando alto, falando para a vida. Desde que estava reclinada no sofá, enclausurada, protegida, a presença daquela coisa que sentia tão óbvia se tornara fisicamente viva, vestida dos sons da rua, banhada de sol, com uma cálida, sussurrante respiração que movia as cortinas”. p. 118.

[...] and she felt if only they could be brought together; so she did it. And it was an offering; to combine, to create;¹⁹⁸

Clarissa sente a vida como uma rede existencial. Suas festas, então, serviriam para conectar os indivíduos – criar elos – com o intuito de combinar e, talvez até mesmo, criar uma nova forma de comunicação. De acordo com a teoria de Benjamin, a narrativa coletiva que possibilitava uma *comunica-ação*¹⁹⁹, perdeu-se. É possível pensar que o projeto da Clarissa também²⁰⁰ seja o de juntar, em um mesmo local – sua festa -, uma amostra de indivíduos²⁰¹ solitários produzidos na Modernidade, para assim revelar a vida enquanto existência coletiva. Percebe-se que há dificuldade de comunicação, especialmente de Richard. A impossibilidade de dizer “eu te amo” demarca a dificuldade em efetuar laços através do discurso. Este, então, demonstra-se através da materialidade das flores. As festas propostas por Clarissa podem advir de uma tentativa de recuperar um tipo de *Erfahrung* que deixou de existir.

All the same, that one day should follow another; Wednesday, Thursday, Friday, Saturday; that one should wake up in the morning; see the sky; walk in the park; meet Hugh Whitbread; then suddenly in came Peter; then these roses; it was enough. After that, how unbelievable death was! – that it must end; and no one in the whole world would know how she had loved it all; how, every instant...²⁰²

Enquanto Clarissa pensa na imensidão da existência comum, a idéia da morte lhe soa inacreditável. Na repetição dos dias e das ações cotidianas, as surpresas. Nas determinações da temporalidade cronológica, as irrupções da temporalidade do afeto. A vida era isso. Acontecia, a cada instante. As novidades, as atualizações, o contato com o céu, com sua imensidão, os detalhes e os momentos, configuram a vida no que ela é. Para Clarissa, isto era

¹⁹⁸ Idem. “Oh! era muito estranho. Era fulano, de South Kensington; algum outro, de Bayswater; e mais alguém, digamos, de Mayfair. E ela experimentava continuamente a sensação das suas existências; [...] se ao menos se pudessem juntar... era o que tentava. E isso era uma oferenda; combinar, criar; [...]” Idem.

¹⁹⁹ A divisão da palavra ‘comunicação’ foi-me presenteada pelo Prof. Dr. Cláudio Cruz, no momento da qualificação desta dissertação.

²⁰⁰ A tensão temporal vivida por Clarissa não remete diretamente aos efeitos da Primeira Guerra Mundial, como é o caso de Septimus. O espaço no qual Clarissa permeia é tensionado principalmente nos campos da afetividade e da vida cotidiana enquanto resultante da força do hábito. Tensão entre a temporalidade do afeto e a temporalidade cronológica.

²⁰¹ Não podemos esquecer que as festas dadas por Clarissa só abrangem determinados indivíduos que estejam bem “situados”, hierarquicamente, na sociedade. Por isso, o uso da palavra “amostra”.

²⁰² WOOLF, Virginia. *Mrs Dalloway*, op. cit., p. 89. “De qualquer modo, que um dia se siga ao outro; quarta, quinta, sexta, sábado; que a gente desperte de manhã; olhe para o céu; passeie pelo parque, encontre Hugh Whitbread; depois, subitamente, Peter; depois aquelas rosas, era o suficiente. Afinal de contas, que inacreditável era a morte! – que aquilo devesse terminar; e ninguém no mundo saberia o quanto ela havia amado aquilo tudo; quanto, a cada instante...” p. 119.

o suficiente: a felicidade. Mas então, depois disso, depois dessa repetição dos dias, advém a morte. A temporalidade cronológica para de bater seu sino, o ritmo do coração é interrompido e cessam os momentos da existência. E ninguém saberia como ela, Clarissa, havia amado tudo isto. Todos seus instantes. Nesta passagem, Clarissa pensa na morte como finalização de toda a existência e de qualquer possibilidade de comunicação, situando-se de forma contrária à sua concepção anterior. Talvez, neste momento específico, esta crença seja outro de seus mecanismos de defesa, pois, se tudo acaba, ainda é preferível viver. Elizabeth entra no quarto de Clarissa. Sabia que sua mãe estaria descansando. Elizabeth era muito diferente da estirpe das mulheres Dalloway: era escura com olhos chineses. Tinha um mistério oriental. Miss Kilman esperava por ela pelo lado de fora da porta, Clarissa sabia. Miss Kilman se vestia mal, comprava roupas baratas, devido à sua pobreza. Além do mais, tinha mais de quarenta anos de idade. Ela havia sido trapaceada. Nunca fora feliz. Quando achou que teria, enfim, esta chance, iniciou-se a guerra e ela não pôde dar aulas na escola de Miss Dolby. Afinal, ela tinha origens alemãs (seu nome era escrito Kiehlman no séc XVIII) e não achava que todos alemães fossem vilões. Seu irmão havia morrido na guerra. Mr Dalloway permitiu que ela ensinasse História à Elizabeth; fora tão gentil. “Then the Lord had come to her (and here she always bowed her head). She had seen the light two years and three months ago. Now she did not envy women like Clarissa Dalloway. She pitied them”²⁰³. Afinal, pensava Doris, com todo este luxo, que tipo de esperança pode haver por um melhor estado das coisas? Mrs Dalloway deveria ter estado numa fábrica, não descansando.

Miss Kilman encontra Deus em um tempo exato. Há dois anos e três meses. A religião aparece na narrativa como uma instituição demarcada pela temporalidade cronológica, força constituinte do hábito e da conseqüente passividade. O tempo das horas oferece a demarcação exata de um lugar para si no mundo, impondo, às intempéries da vida, uma referencialidade fixa que faz sentido; um tempo que oferece algo desta ordem, merece ser contado. Doris não se percebe alienada nas indulgências desta temporalidade; para ela, quem ocupa esta posição é Mrs Dalloway, que, ao invés de estar trabalhando, vive descansando. Doris Kilman acredita no trabalhador industrial como um revolucionário em potencial, alguém que tem o poder de mudar a ordem social, a hierarquia do sistema. Sua crença não é infundada, pois nesta determinada temporalidade histórica, tal ideal socialista não só era sustentado, mas estava se realizando, mesmo que brevemente, de acordo com o historiador Hobsbawm.

²⁰³ Idem, p. 90. “Depois Nosso Senhor descera até ela (e, ao dizer isto, sempre baixava a cabeça). Fazia dois anos e três meses que recebera a luz. Agora não invejava as mulheres como Clarissa Dalloway; tinha era pena delas”. p. 120.

Bitter and burning, Miss Kilman had turned into a church two years and three months ago. She had heard Revd Edward Whittaker preach; the boys sing; had seen the solemn lights descend, and whether it was the music, or the voices [...]; the hot and turbulent feelings which boiled and surged in her had been assuaged as she sat there, and she wept copiously, and had gone to call on Mr Whittaker at his private house in Kensington. It was the hand of God, he said. The lord had shown her the way. So now, whenever the hot and painful feelings boiled within her, this hatred of Mrs Dalloway, this grudge against the world, she thought of God. She thought of Mr Whittaker. Rage was succeeded by calm.²⁰⁴

Miss Kilman encontra, na religião, uma maneira de alienar-se de si mesma, de seus sentimentos de ódio contra o mundo e contra pessoas da estirpe de Mrs Dalloway. Assim, ela não deixa de encontrar-se, também, em uma posição de descanso, ritmada ao som solene da música e das vozes, tal como Clarissa, que é levada pelo ritmo do Big Ben. Neste sentido, essas duas mulheres, tão aparentemente diferentes uma da outra, se assemelham, enquanto habitantes de uma mesma posição, imposta numa sociedade regida por valores particularmente patriarcais. Enquanto mulheres, as duas precisam da alienação como forma de defesa, para suportar um sistema que não lhes oferece possibilidades de escolha. Para ambas, pôr-se a descansar equivale à aceitação do único lugar social que lhes é dado; o descanso de Clarissa advém do saber médico e o de Doris, do poder da religião. A medicina e a religião mostram-se como formas instituídas através do ordenamento da temporalidade cronológica, que visam alienar o indivíduo de si mesmo e de sua própria singularidade, seus afetos. Esta passagem demonstra, novamente, a relação tensa entre a temporalidade cronológica e a afetiva, que, para Septimus, por exemplo, é insuportável. Clarissa aliena-se de sua condição presente ao planejar o futuro, ação que lhe oferece sentido. Miss Kilman amarra-se ao pensamento religioso, para alienar-se de sua incontável afetividade. Septimus efetua seu descanso através da morte, pois não suporta sua condição de vida.

No ápice da intensidade desta tensão temporal, e da agonia na relação afetiva entre Mrs Dalloway e Miss Kilman, Elizabeth e Doris saem. “With a sudden impulse, with a violent anguish, for this woman was taking her daughter from her, Clarissa leant over the banisters

²⁰⁴ Idem, p. 91. “Amargurada e raivosa, Miss Kilman entrara numa igreja, fazia agora dois anos e três meses. Ouvira o sermão do Ver. Edward Whittaker; cantavam os meninos de coro; vira apagarem-se as luzes solenes; e fosse a música ou as vozes [...] os iracundos sentimentos que lhe fervilhavam no íntimo se haviam apaziguado quando sentara, e tinha chorado copiosamente, e fora visitar Mr. Whittaker na sua residência particular, em Kensington. Era a mão de Deus, disse-lhe ele. O senhor lhe havia mostrado o caminho. De modo que agora, quando lhe vinham aqueles exaltados e penosos sentimentos, aquele ódio à Mrs. Dalloway, aquele rancor contra o mundo, ela pensava em Deus. Pensava em Mr. Whittaker. A cólera sucedia a calma”. p.120-121.

and cried out, ‘Remember the party! Remember our party tonight!’”²⁰⁵ Não houve resposta. As duas já haviam saído da casa. Este grito de angústia, para que sua festa seja lembrada, parece ocupar o lugar de um vazio que se instaura. A sensação de estar perdendo sua filha faz com que Clarissa só consiga enunciar o futuro da festa, como um pretexto para a união; como se, através da pontualidade da hora, ela pudesse efetuar novamente a união entre ambas e preencher este vazio que insiste em se instalar. O mesmo já havia ocorrido com Peter. Neste sentido, Clarissa pode realmente pensar que a realização da festa serve para criar elos, laços, que, se já não se perderam, estão prestes a se perder. Por outro lado, esse direcionamento constante ao futuro da festa, pode estar sinalizando a única maneira que Clarissa tem de sobreviver: ocupando o lugar de mãe e de mulher. A possibilidade de perder Elizabeth e Peter equivaleria, então, à perda de seu lugar social e de si mesma. Enquanto Clarissa pensava no amor e na religião, observava sua vizinha - já idosa – enquanto ela subia as escadas de sua casa.

Think of Peter in love – he came to see her after all these years, and what did he talk about? Himself. Horrible passion! she thought [...]

Big Ben struck the half-hour.

How extraordinary it was, strange, yes touching to see the old lady (they had been neighbours ever so many years) move away from the window, as if she were attached to that sound, that string. Gigantic as it was, it had something to do with her. Down, down, into the midst of ordinary things the finger fell making the moment solemn. She was forced, so Clarissa imagined, by that sound, to move, to go – but where? [...] that’s the miracle, that’s the mystery; [...] was simply this: here was one room; there another. Did religion solve that, or love?

Love – but here the other clock, the clock which always struck two minutes after Big Ben, came shuffling in with its lap full of odds and ends, which it dumped down as if Big Ben, were all very well with his majesty laying down the law, so solemn, so just, but she must remember all sorts of little things besides [...] all sorts of little things came flooding and lapping and dancing in on the wake of that solemn stroke, which lay flat like a bar of gold in the sea. [...] She must telephone now at once.

Volubly, troblously, the late clock sounded, coming in on the wake of Big Ben, with its lap full of trifles. Beaten up, broken up by the assault of carriages, the brutality of vans, the eager advance of myriads of angular men, of flaunting women, the domes and spires of

²⁰⁵ Idem, p. 92. “Com um súbito impulso, uma violenta angústia, pois aquela mulher lhe tirava a sua filha, Clarissa inclinou-se sobre o balaústre e gritou: ‘Não te esqueças da festa! Não te esqueças da nossa festa hoje à noite!’” p. 122.

offices and hospitals, the last relics of this lap full of odds and ends seemed to break, like the spray of an exhausted wave [...]²⁰⁶

No começo deste recorte, Clarissa pensa no egoísmo trazido pelo amor. Então, toca o Big Ben. Sua solenidade é efeito de sua força “totalizadora”, que permite ao pequeno ser, em sua singularidade, ser parte de uma totalidade. Clarissa percebe a força do som do Big Ben, no momento em que atinge sua vizinha, como se ela fosse carregada por ele e amarrada a uma grande rede do tempo referencial. O tempo oferecido pelo relógio oferece sentido aos indivíduos como sendo parte de uma rede social nesta determinada temporalidade histórica. Desta forma, transparece o antagonismo da temporalidade cronológica: ao mesmo tempo em que o Big Ben faz laço entre os indivíduos, este laço requer a massificação dos mesmos em um só corpo a ser regido. Clarissa aponta o sentido da existência, seu mistério e milagre, como sendo a constelação destas várias partes – individuais – amarradas em um todo. Um quarto aqui, outro ali. De acordo com este ponto de vista, Clarissa está valorizando a temporalidade afetiva enquanto configuradora de indivíduos singulares, cada qual com seus afetos, tal como demonstrou Senefelder, em sua casa de jogos. O desequilíbrio da tensão temporal, a favor da temporalidade afetiva, possibilita momentos de formação da multidão e de inúmeras possibilidades a serem abarcadas.

A interferência de outro relógio, que sempre soa exatamente dois minutos depois do Big Ben, demonstra que o tempo das horas nunca é exato, pois sua sinalização é demarcada por instrumentos diferentes, apesar de situar o Big Ben no lugar dominante. O tempo referencial é representado basicamente pelas batidas do sino – Big Ben -, mas outros relógios também se anunciam, demonstrando a falta de padronização do tempo das horas. Percebe-se uma tensão na própria temporalidade cronológica, tal como na afetiva, demonstrada pelo

²⁰⁶ Idem, p. 93. “Peter, enamorado, vinha vê-la depois de tantos anos - de que falava? De si mesmo. Horrível paixão! Pensou. [...] O Big Ben bateu a meia hora. Que extraordinário era, que estranho, que comovente mesmo, ver a velha senhora (há tantos anos que eram vizinhas!) retirar-se da janela, como se estivesse ligada àquele som, àquela corda. Formidável como era, tinha alguma relação com ela. Profundamente, em meio às coisas ordinárias, tomba o dedo, solenizando o momento. Ela era forçada por aquele som, imaginou Clarissa, a mover-se, a retirar-se... mas para onde? [...] ali estava o milagre, ali estava o mistério; [...] era simplesmente isso: aqui havia um quarto, ali outro. Acaso o resolveria a religião, ou o amor? O amor... Mas eis que o outro relógio, o relógio que sempre batia dois minutos depois do Big Ben, entrou com as suas mangas cheias de bagatelas, que despejou no chão, como e ao Big Ben, tão solene, tão injusto, coubesse ditar a lei, com a sua majestade, ao passo que ele devia lembrar todas as coisas insignificantes [...], toda a espécie de pequeninas coisas, que inundaram a sala, saltando e dançando, ao despertarem com aquela solene pancada que batia em cheio, como uma barra de ouro no mar. [...] Devia telefonar o quanto antes. Voluvelmente, turbulentamente, o relógio atrasado ressoou, entrando atrás do Big Ben, cm as suas mangas cheias de bugigangas. Batido, quebrado pela investida dos carros, a brutalidade dos caminhões, o apressado avanço dos milhares de homens angulosos, de mulheres enfeitadas, os domos e frechas dos escritórios e hospitais, lançou o resto das mangas cheias de quinquilharias, que se derramaram como uma onda exausta [...]”. p. 123-124.

embate entre Mrs Dalloway e Miss Kilman. O relógio “atrasado” invade, apressadamente, o fluxo do tempo do Big Ben, demonstrando que, para além dos grandes acontecimentos, existem os detalhes, as pequenas coisas, que geralmente são esquecidas. Na tentativa de apressar o seu atraso, este relógio faz semblante à concepção benjaminiana do anjo de Klee, que tenta, desesperadamente, retardar o processo veloz do progresso e de suas conseqüentes ruínas. No entanto, no meio de todos os avisos da temporalidade cronológica, Clarissa é premida pela urgência - ela deve telefonar agora. A determinação e o imperativo das horas adentram seu corpo, no corpo caótico da metrópole. A travessia de Clarissa, em *Mrs Dalloway*, é marcada essencialmente pelo embate entre a temporalidade do afeto e a temporalidade cronológica. As sinalizações do hábito, representadas pela sonoridade repetitiva do Big Ben, ajudam a determinar mais intensamente o *locus* da mulher neste determinado período histórico. A agonia de Clarissa advém da tensão que consiste em viver uma vida privada constituída de afazeres domésticos e colar-se ao papel pré-determinado de mulher-mãe, e viver em busca de sonhos e realizações subjetivas, ou seja, poder agir em harmonia com o coração. A atualização da memória e a oferenda de uma experiência extra-temporal, que possibilita a saída de determinações tão intensamente presentes do hábito, convive com a constância das horas, na passagem do tempo. E assim se equilibra Clarissa, da potencialidade de suas experiências em Bourton à realidade sonora de sua vivência.

4 A FESTA DE MRS DALLOWAY

Lucy está tirando o pó dos móveis, para que as pessoas percebam o quanto eles são bem cuidados. Ela deve se apressar. Agnes, a outra empregada dos Dalloway, havia lhe dito que o Primeiro Ministro viria à festa. Para Mrs Walker (Lucy), isto não fazia a menor importância, a esta hora da noite, entre pratos e panelas. Sentia como se todas estas coisas – na mesa da cozinha, nas cadeiras - estivessem atropelando-a. Jenny, mais uma empregada, deveria ainda lembrar do cachorro da Elizabeth, que estava trancado e talvez precisasse de algo. No entanto, com a chegada de tantas pessoas, não havia tempo para a execução de tal tarefa. “There was a motor at the door already! There was a ring at the bell – and the gentlemen still in the dining-room, drinking tokay”²⁰⁷. Os convidados que chegavam esperavam no hall, enquanto as senhoras eram levadas ao quarto que ficava ao lado, para deixarem seus casacos, com a ajuda da Mrs Barnet, a velha Ellen Barnet. Ela trabalhava para a família havia quarenta anos. Mr Wilkins também era contratado para trabalhar nas festas.

‘How delightful to see you!’ Said Clarissa. She said it to everyone. How delightful to see you! She was at her worse – effusive, insincere. It was a great mistake to have come. He should have stayed at home and read his book, thought Peter Walsh; should have gone to a music hall; he should have stayed at home, for he knew no one.²⁰⁸

Assim começa a festa de Mrs Dalloway. O objetivo futuro de Clarissa agora está a se realizar e as páginas do romance apontam para o seu fim. Demonstra-se, de imediato, o excesso de trabalho das domésticas e dos outros empregados dos Dalloway. Na enxurrada de pratos, panelas, comidas, pessoas e até mesmo um cachorro, o tempo torna-se escasso. É preciso ser pontual com todas as tarefas, para que nada venha a fracassar. A função dos empregados representa fielmente a consistência determinante da temporalidade cronológica. Clarissa situa-se da mesma maneira, na função de perfeita anfitriã. Repete as mesmas palavras para todos os convidados, padronizando seu comportamento ao requerido à sua função. Para Peter, ela estava sendo o que havia de pior nela. Pensou que deveria ter ido fazer qualquer outra coisa,

²⁰⁷ WOOLF, Virginia. *Mrs Dalloway*, op. cit., p. 121. “Já estava um automóvel à porta! Soava a campainha... e os cavalheiros ainda na sala de jantar bebendo tokái!” p. 159.

²⁰⁸ Idem. “– Encantada de o ver! – disse Clarissa a Peter. Dizia o mesmo a todo mundo. Encantada de o ver! Estava nos seus piores momentos: expansiva, insincera. Eu deveria ter ficado no quarto a ler o meu livro, pensava Peter Walsh; deveria ter ido a um *music hall*; deveria ter ficado no quarto; pois não conhecia ninguém” p. 160.

ou mesmo ter ficado em casa. Percebe-se, novamente, o leque de opções possíveis a serem escolhidas por alguém como Peter, sem nenhuma função pré-determinada. No entanto, ao afirmar que Clarissa estava sendo o que havia de pior nela, Peter demonstra que Clarissa não é sempre a mesma, que sua singularidade não se faz somente de funções pré-determinadas. Neste momento, enquanto anfitriã, Clarissa é perfeita.

Somente através da presença de Peter, no canto da sala, Clarissa sabia que estava sendo criticada. Será um fracasso, pensava ela. “Why, after all, did she do these things?”²⁰⁹. Através de Peter, Clarissa se percebia: exagerada. Mas por quê, afinal, ele veio? Somente para criticá-la? Ela deveria ir falar com ele, mas não teria esta chance. “Life was that – humiliation, renunciation”²¹⁰. Pensava tudo isto, enquanto conversava com Lord Lexham. Ellie Henderson, sua prima, estava lá, apesar de ter sido convidada no último momento e de ter a impressão de que Clarissa não tinha a intenção de convidá-la este ano. Por quê deveria? Elas se conheciam desde sempre; afinal, eram primas. No entanto, haviam seguido caminhos bem distintos. Para Ellie, era um evento participar de uma festa, mesmo que fosse somente para ver lindas roupas e pessoas interessantes. Richard foi conversar com ela, ao vê-la parada, sozinha. Imaginou que ficaria nesta mesma posição durante toda noite. Peter logo apareceu para cumprimentá-lo. Ele não havia mudado em nada, pensou Richard. E lá se foram os dois, para longe da Ellie.

The curtain with its flight of birds of Paradise blew out again. And Clarissa saw – she saw Ralph Lyon beat it back, and go on talking. So it wasn't a failure after all! It was going to be alright now – her party. It had begun. It had started. But it was still touch and go. She must stand there for the present. People seemed to come in a rush.²¹¹

A festa de Clarissa representa um “acontecimento” no meio aristocrático inglês, por isso, talvez, a insistente preocupação com seu sucesso. Clarissa usa seus convidados como instrumentos de medida para antecipar se a festa será um fracasso ou se tudo sairá bem. Ao observar Peter, se defronta com o fracasso da festa e com a conseqüente ilusão de sua vida, mas, ao ver a atitude de Ralph Lyon - frente às ameaças oferecidas pelo que há para fora da

²⁰⁹ Idem, p. 122. “Por que, afinal de contas, fazia ela aquelas coisas?” Idem.

²¹⁰ Idem. “Era isso a vida: humilhação, renúncia”. p. 161.

²¹¹ Idem, p. 123. “A cortina, com a sua revoada de aves-do-paráiso, inflou-se de novo. E Clarissa viu... viu Ralph Lyon empurra-la para trás, e continuar falando. De modo que afinal de contas não era um fracasso! Começava a animar-se com a reunião. Já estava em andamento. Mas ainda havia certa indecisão. Ela devia permanecer ali, por enquanto. Chegava uma onda de gente”. p. 163.

janela -, Clarissa sente que tudo ficará bem. A festa havia começado. Clarissa deve viver este tempo presente, tempo do acontecimento da festa, ao invés de antecipar, constantemente, seu fim. Há algo de peculiar nesta parte da narrativa; parece que Clarissa está esperando o acontecimento de outra coisa²¹². A sensação de fracasso está sempre presente em sua trajetória. Se a festa fracassar, Clarissa também fracassa, devido à sua condição social enquanto mulher. A janela novamente representa o limite entre a vida que está lá fora²¹³, o desconhecido, o fluxo da metrópole, e a vida íntima, o conhecido lar/lugar. Quando a cortina se movimenta, permite a entrada desse outro ar, que, carregado com novidade, torna tudo possível. É só através da contenção de Ralph, que a festa fecha-se novamente em si e Clarissa certifica-se de que tudo dará certo. Não é permitida a entrada de nada alheio em uma festa tão habitual. No entanto, ainda havia algo de estranho no ar: as pessoas estavam apressadas e o tempo parecia estar fora do seu ritmo.

Clarissa conversa um pouco com todos os convidados, na chegada, e estes se movimentam aos quartos, “[...] into something now, not nothing, since Ralph Lyon had beat back the curtain”²¹⁴. A cortina pode estar igualmente representando um palco, no qual ocorre uma peça de teatro; enquanto Ralph empurra a cortina para trás, a peça continua. Como a arte imita a vida, é possível pensar que, de acordo com essa metáfora, a vida continua, pois sempre há alguém – e nesta temporalidade histórica/cronológica, um homem - para segurar a cena. O quarto representa um lugar conhecido e livre das intempéries do mundo que está lá fora, distante. Assim, o conhecido e familiar, parentesco do habitual, mantém-se dominante e ilusório, se visto através da metáfora do palco. Clarissa pensava na quantidade de esforço despendido para a realização de uma festa, por isso não conseguia aproveitar plenamente este

²¹² Quem sabe, a entrada da morte de Septimus. Em sua dissertação de mestrado, Josalba Ramalho Vieira analisa os acontecimentos específicos da cada pontualidade do Big Ben. A idéia de uma conexão entre os personagens de Septimus e Clarissa mostra-se presente exatamente no meio do dia e no meio da narrativa. Às 12 horas, Clarissa e Septimus escutam as batidas da hora. Segundo a autora, “This is exactly the middle of the book and the middle of the day. Clarissa and Septimus are both preparing for something: her party and his death”. VIEIRA, Josalba Ramalho. *Henri Bergson's theory of time and Virginia Woolf's Mrs. Dalloway, To the lighthouse and The waves*, op. cit, p. 43. “É exatamente o meio do livro e o meio do dia. Clarissa e Septimus estão ambos se preparando para algo: sua festa e sua morte” (Tradução de minha autoria). De acordo com esta leitura, é possível pensar que Clarissa e Septimus estão conectados através de toda a narrativa, mesmo que isto seja invisível ao leitor. Aliás, talvez as formas de visibilidade desta conexão sejam através da temporalidade cronológica e da festa de Clarissa, pois ambas têm esta função.

²¹³ É possível pensar na divisão clássica entre os espaços privado e público. O lugar habitual da mulher, nesta temporalidade específica, é o privado. Através de suas festas, no entanto, Clarissa consegue internalizar – colocar para dentro de seu espaço privado – os acontecimentos que lhe são exteriores, através dos seus convidados. Talvez esta seja outra maneira que Clarissa tem para manter algum tipo de equilíbrio psíquico, deixando entrar um pouco da vida que transcorre para fora de sua janela.

²¹⁴ WOOLF, Virginia. *Mrs Dalloway*, op. cit.p. 124. “[...] iam entrando, espalhando-se pelas salas, desde que Ralph Lyon endireitara a cortina”. p. 163.

momento. Ao mesmo tempo, ela fazia isto acontecer, permitia às pessoas saírem de suas vidas e “realidades” cotidianas. “Every time she gave a party she had this feeling of being something not herself, and that everyone was unreal in one way; much more real in another”²¹⁵. É possível pensar que, ao adentrar esta outra realidade – tal como o ator ou a atriz, no palco -, o indivíduo pode ser outro, para além de ser o que lhe é prescrito a ser, ao menos por um breve espaço de tempo. Entre os convidados que chegam, Clarissa ouve um nome estranho: Lady Rosseter.

But who on earth was Lady Rosseter?
‘Clarissa!’ That voice! It was Sally Seton! Sally Seton! After all these years! She loomed through a mist. For she hadn’t looked like *that*, Sally Seton, when Clarissa grasped the hot water can. To think of her under this roof, under this roof! Not like that!²¹⁶

A lembrança que Clarissa tem de Sally não está de acordo com sua percepção atual. Toda emoção daquele tempo havia se passado, com o passar do tempo. O momento – aquele mais feliz da vida de Clarissa, no qual é beijada por Sally – aconteceu uma única vez; naquele momento de então. Agora, Sally é outra. A percepção atual não encontra semelhança suficiente com a percepção passada, e a lembrança-imagem deixa de se atualizar. Aquele momento arruinou-se. Clarissa, então, percebe que o tempo é outro. Esta mulher, que um dia foi Sally, agora é Lady Rosseter. “Yet it was extraordinary to see her again, older, happier, less lovely”²¹⁷. Sally lhe disse que tinha cinco filhos homens. Logo depois, chega o Primeiro Ministro.

One couldn’t laugh at him. He looked so ordinary. You might have stood him behind a counter and bought biscuits – poor chap, all rigged up in gold lace. And to be fair, as he went his rounds, first with Clarissa, then with Richard escorting him, he did it very well. He tried to look somebody. It was amusing to watch. Nobody looked at him. They just went on talking, yet it was perfectly plain that they

²¹⁵ Idem. “De cada vez que dava uma festa, vinha-lhe aquela sensação de não ser ela própria e de que cada pessoa era irreal em certo sentido; e muito mais real por outro lado”. Idem.

²¹⁶ Idem. “Mas quem era Lady Rosseter neste mundo? – Clarissa! – Oh! aquela voz! Era Sally Seton! Sally Seton! depois de tantos anos! Aparecia como através de um nevoeiro. Pois ela não era assim, Sally Seton, quando Clarissa lhe levava água quente. Pensar que ela estava sob aquele teto, sob aquele mesmo teto! Mas não como outrora!” p. 164.

²¹⁷ Idem. “Mas era tão extraordinário vê-la de novo, mais feliz, menos encantadora”. Idem.

all knew, felt to the marrow of their bones, this majesty passing; this symbol of what they all stood for, English society.²¹⁸

A aparência do Primeiro Ministro não o diferenciava de nenhum outro homem, mas a função que ostentava representa o poder de toda a Inglaterra. Mesmo que sua presença não fosse notada, nem observada, todos sabiam que a majestade estava a passar, carregando o símbolo da sociedade britânica e traçando suas marcas na temporalidade histórica/cronológica. Tal como afirma Foucault, é possível pensar que o símbolo da majestade esteja internalizado psiquicamente, servindo como um dispositivo de poder, que não é nem reconhecido enquanto tal, tão intensa é a sua força estratégica. Enquanto isso, Peter pensava no esnobismo dos ingleses, que adoravam desfilar em laços dourados. Percebe Hugh, ao lado do Primeiro Ministro e de Lady Bradshaw, demonstrando seu lugar social. Agora Clarissa também está lá.

Lolloping on the waves and braiding her tresses she seemed, having that gift still; to be; to exist; to sum it all up in the moment as she passed; turned, caught her scarf in some other woman's dress, unhitched it, laughed, all with the most perfect ease and air of a creature floating in its element [...] So she made him think (But he was not in love).²¹⁹

Clarissa tem o poder de exercer toda sua “essência”, ou intensidade sobre Peter. Algo de sua singularidade invade a singularidade de Peter, e sua feminilidade “elementar” faz Peter pensar novamente no amor, mesmo sendo através da negação. Clarissa, ao caminhar com o Primeiro Ministro, na presença de Sally, Peter, Richard e de todas as pessoas um pouco inclinadas,

[...] felt that intoxication of the moment, that dilatation of the nerves of the heart itself till it seemed to quiver, steeped, upright – yes, but after all it was what other people felt, that; for, she loved it and felt it tingle and sting, still these semblances, these triumphs (dear old

²¹⁸ Idem, p. 125. “Podia até causar riso. Ele parecia tão vulgar! A gente imaginava-o por detrás de um balcão, a vender biscoitos... pobre homem, todo enfaixado. Mas, sinceramente, quando percorreu os salões, primeiro com Clarissa, depois com Richard de escolta, fê-lo muito corretamente. Tratava de parecer alguém. Era divertido vê-lo. Ninguém o fitava. Continuava conversando, mas era perfeitamente claro que todos sentiam, até a medula, a passagem daquela majestade; o símbolo do que todos eles representavam, a sociedade inglesa”. p. 165.

²¹⁹ Idem, p. 126. “Dir-se-ia que estava em meio às ondas, a desnastrar a cabelereira, pois ainda tinha este dom: ser ela própria; existir; absorver tudo no momento em que passava; volteava, prendia a manta no vestido de alguma outra mulher, desprendia-a, ria, tudo com a mais perfeita naturalidade e o ar de uma criatura a se mover no seu verdadeiro elemento. [...] Era o que ela o fazia pensar. (Mas não estava enamorado).” p. 166-167.

Peter, for example, thinking her so brilliant), had a hollowness; at arm's length they were, not in the heart; and it might be that she was growing old, but they satisfied her no longer as they used [...]²²⁰

Ao acompanhar a realeza, Clarissa sente a intensidade do momento, que lhe oferece o reconhecimento de ser parte da sociedade aristocrática, representando a anfitriã perfeita. No entanto, a duração desta intoxicação é passageira; estes momentos já não a satisfazem mais. Com o envelhecimento de Clarissa, o reconhecimento social anteriormente tão almejado, é percebido como vazio de sentidos, vazio. Logo lhe veio a lembrança de Miss Kilman, sua inimiga. Isto, sim, era satisfatório, real, significativo. Pensava em como a odiava por ter “seduzido” sua Elizabeth; amava-a e odiava-a, simultaneamente. Deduziu que as pessoas querem ter inimigos, não amigos. Enxergou seu velho amigo, Sir Harris, homem que produziu os piores filmes enquanto cursava a St John Wood's. Estavam rindo de uma de suas histórias, que não poderia ser contada a Clarissa, devido ao seu *status* social; circulava numa classe muito superior. Apareceu, então, Mrs Hilbery, que ouvia a risada de Sir Harry “[...] as she heard it across the room, seemed to reassure her on a point which sometimes bothered her if she woke early in the morning and did not like to call her maid for a cup of tea: how it is certain we must die”.²²¹

O pensamento sobre a morte invade a festa, pela primeira vez. Para Mrs Hilbery, a morte representa a certeza mais angustiante da vida. O fim desta acabaria com a distinção entre classes e funções sociais, entre o poder de um gênero sobre o outro. Talvez, para Mrs Hilbery, que ocupava um lugar privilegiado na sociedade, apesar de ser mulher – afinal, estava na festa de Mrs Dalloway – a vida era muito boa, pois seu lugar está posicionado acima de muitos outros, como, por exemplo, o lugar de sua empregada, que vive para servi-la.²²²

²²⁰ Idem, p. 126-127. “[...] sentira ela a embriaguez do momento, essa dilatação dos nervos do próprio coração, que parecia palpitar, crescer, elevar-se... sim, pois afinal era isso o que os outros sentiam; pois, embora gostasse daquilo e o sentisse espicaçá-la e estimulá-la, o fato é que aquelas aparências, aqueles triunfos (que o querido velho Peter, por exemplo, a julgasse tão brilhante), tudo eram coisas completamente ocas; coisas de fora, não do coração; podia ser que estivesse ficando velha, mas na verdade não a satisfaziam mais como de costume; [...]” p.167.

²²¹ Idem, p. 127. “[...] tendo-o ouvido através do salão, considerou um alívio, talvez, para a angústia que sentia às vezes, ao despertar de manhã cedo, e que a impedia até de encomendar o chá à criada; a certeza de que temos que morrer”. p. 168.

²²² Um dos movimentos no campo da teoria feminista foi o de analisar as diferenças que constituem a categoria da “mulher”, ou seja, unificar as demandas dos diversos grupos de mulheres em um só movimento político a favor da valorização da diferença, incluindo aí as outras áreas de pesquisa, como a crítica literária. Para Richard, “se nos situamos no campo da crítica literária, sem dúvida alguma que a revolução desconstrutiva teve o inquestionável valor de revisar as teses de uma primeira crítica feminista que, baseada na naturalização da diferença sexual, afirmava que ‘a escritura das mulheres’ devia expressar ‘o feminino’, como se esse

Assim, a idéia da morte, e a conseqüente perda deste lugar, torna-se realmente angustiante. Mrs Hilbery lembrou da mãe de Clarissa, quando a viu naquela noite da festa; era incrível a semelhança entre elas, disse. Ao lembrar de sua mãe, os olhos de Clarissa encheram-se de lágrimas, mas não havia tempo para isto; ela precisava cuidar da sua festa. Clarissa não oferece lugar para a lembrança de sua mãe, pois a festa está acontecendo e sua posição de anfitriã não deve fracassar. O relógio pontua o tempo das horas, e Clarissa deve estar a postos. Lá estava o Professor Brierly. Era um homem muito estranho, repleto de títulos acadêmicos. Conversava com Jim Hutton, que não conseguia nem se vestir apropriadamente; usava meias vermelhas, pois as pretas estavam na lavanderia. Hutton era mau poeta, mas tocava piano muito bem. Clarissa percebeu o fracasso da conversa entre ambos, então permaneceu com eles por algum tempo, mas logo disse que deveria ir falar com o casal Lord Gayton e Nancy Brown.

Not that they added perceptibly to the noise of the party. They were not talking (perceptibly) as they stood side by side by the yellow curtains. They would soon be off elsewhere, together; and never had very much to say in any circumstances. They looked; that was all. That was enough.²²³

Clarissa, como boa anfitriã, senão a melhor entre elas, tem o dever de conversar com os seus convidados, para que eles se sintam bem em sua festa; para que ela não seja um fracasso. Lord Gayton e Miss Brown representam o casal ideal presente na casa dos Dalloway. Não precisavam nem fazer uso de suas palavras, pois suas presenças – dentro dos trajés jovens que portavam -, eram suficientes: substituíam o espaço de qualquer fala. Era tão extraordinário o fato de terem vindo! Clarissa amava a juventude. Queria que houvesse dança, mas os quartos estavam lotados. Avistou sua tia Helena Parry – ela havia escrito um livro sobre as orquídeas de Burma, que foi reeditado duas vezes, até o ano de 1870 -, e pôs-se novamente em seu caminho. “For Miss Parry was not dead: Miss Parry was alive. She was past eighty”²²⁴. Onde estava Peter? Eles eram tão bons amigos. Ao lembrar da história de vida de Miss Parry, Clarissa encontra Peter.

‘feminino’ fosse um conteúdo sexual prefixado [...]”. RICHARD, Nelly. *Feminsimo e desconstrução*. Novos desafios críticos, op. cit., p. 162. Apesar do *locus* predominantemente literário desta afirmação, a área da Teoria Literária possibilitou às críticas feministas perceberem o “perigo” da instauração de categorias.

²²³ WOOLF, Virginia. *Mrs Dalloway*, op. cit., p. 128. “Não que eles aumentassem perceptivelmente o rumor da festa. Não falavam (pelo menos perceptivelmente), sentados perto das cortinas amarelas. Logo se retirariam, juntos; e, nunca tinham muito que dizer, em nenhuma circunstância. Figuravam, isto era tudo. E era bastante”. p. 169-170.

²²⁴ Idem, p. 129. “Pois Miss Parry não tinha morrido: Miss Parry ainda vivia. Tinha passado dos oitenta”. p. 171.

‘Come and talk to Aunt Helena about Burma,’ said Clarissa. And yet he had not had a word with her all the evening. ‘We will talk later,’ said Clarissa, leading him up to Aunt Helena, in her white shawl, with her stick.²²⁵

Clarissa deixa Peter e Miss Parry sozinhos, lembrando do passado, e sai para conversar com Lady Bruton. Esta trajetória efetuada por Clarissa não permite que ela consiga realmente conversar com seus convidados. Parece que ela só passa entre eles, de um ao outro, demonstrando a fragilidade desses laços, amarrados quase que unicamente pelo *locus* social. Lady Bruton nunca sabia o quê falar à Clarissa, mesmo gostando dela. Acreditava não haver absolutamente nada em comum entre elas – será que não se dava conta de que ambas são mulheres? -, então falou de Peter Walsh, que lá estava, com Miss Parry. Lady Bruton gostava de conversar sobre política e sobre a Índia, com Peter. Gostaria de marcar um almoço com ele para discutir certas questões. Ela era patriota ao extremo, para além da própria noção de vida. “To be not English even among the dead – no, no! Impossible!”²²⁶. Se Millicent Bruton não fosse mulher, seria o melhor de todos os soldados e defenderia sua pátria até o fim da vida.

[...] and if ever a woman could have worn the helmet and shot the arrow, could have led troops to attack, ruled with indomitable justice barbarian hordes and lain under a shield noseless in a church, or made a green grass mound on some primeval hillside, that woman was Millicent Bruton.²²⁷

Se Lady Bruton não estivesse amarrada a um corpo feminino, ela teria possibilidade de realizar, verdadeiramente, seu amor à pátria. Enquanto mulher, sua participação em causas políticas –ela possuía um nome de grande valor e uma boa quantidade de dinheiro -, era necessariamente intermediada pelos homens. Por isso, a importância dos seus almoços, nos quais só eram convidadas pessoas com grande influência social, ou com conhecimento sobre os acontecimentos para além da metrópole londrina. Lady Bruton era, certamente, uma mulher à frente do seu tempo.

²²⁵ Idem, p. 129-130. “ – Vem conversar com tia Helena sobre Burma – disse Clarissa. E ele ainda não havia trocado nenhuma palavra com ela toda a noite. – Falaremos mais tarde – disse Clarissa, levando-o para onde se achava tia Helena, com o seu xale branco e o seu bastão”. Idem.

²²⁶ Idem, p. 131. “Deixar de ser inglesa, mesmo entre os mortos... nunca!” p. 173.

²²⁷ Idem. “[...] e se jamais uma mulher fosse capaz de cingir o elmo e arremessar a flecha, conduzir tropas ao ataque, governar as hordas bárbaras com indomável justiça e repousar depois, sob um escudo roto, numa igreja, ou sob a verde relva de uma colina antiga – essa mulher seria Millicent Bruton”. Idem.

But was it Lady Bruton? (whom she used to know). Was it Peter Walsh grown grey? Lady Rosseter asked herself (who had been Sally Seton). It was old Miss Parry certainly – the old aunt who used to be so cross when she stayed at Bourton. Never should she forget running along the passage naked, and being sent for by Miss Parry! And Clarissa! Oh Clarissa! Sally caught her by the arm. Clarissa stopped beside them. ‘But I can’t stay,’ she said. ‘I shall come later. Wait,’ she said, looking at Peter and Sally. They must wait, she meant, until all these people had gone.²²⁸

No decorrer desta passagem, Lady Rosseter, que não é mais a Sally, demonstra a passagem da temporalidade cronológica. As pessoas já não são mais quem elas eram, salvo Miss Parry e Clarissa. Nelas, parece haver algo de uma permanência, talvez pela atualização constante que ambas fazem das lembranças passadas. Pois, se as experiências passadas tendem a tornarem-se presentes – como é o caso da Clarissa -, o que se era então, continua sendo. No presente da festa, Clarissa pede que Sally e Peter a esperem, até o derradeiro fim da festa, ou até o momento em que todos tiverem ido embora. Assim, há uma suspensão temporal: um vazio presente que visa um acontecimento futuro. Sally e Peter devem esperar Clarissa no tempo vazio da prorrogação. Os dois se cumprimentam e riem sobre o passado em Bourton; a sensação de estarem conversando ali, naquele momento, parecia tão familiar. Sally dividiu seu passado com Peter e Clarissa. Era impossível que a força deste tempo passado, tempo impregnado de afeto, não se tornasse presente. “A part of this Sally must always be; Peter must always be”²²⁹, assim pensou Clarissa, enquanto observava os dois. Ela ainda não podia ficar com eles, pois lá estavam os Bradshaw, de quem Clarissa não gostava nem um pouco. Ela deveria falar com Lady Bradshaw, apesar da hesitação, quando foi antecipada pela mesma, que dizia que quase não tinham vindo à festa, em função do atraso. Sir William conversava com Richard:

Why did the sight of him, talking to Richard curl her up? He looked what he was, a great doctor. A man absolutely at the head of his profession, very powerful, rather worn. For think what cases came before him – people in the uttermost depths of misery; people on the

²²⁸ Idem. “Mas seria Lady Bruton? (com quem já tivera relações). Seria Peter Walsh, de cabelo grisalho? indagava consigo Lady Rosseter (que fora Sally Seton). E aquela, sem dúvida, era Miss Parry, a velha tia tão rabugenta quando ela, Sally, estivera em Bourton. Jamais esqueceria o dia em que correria nua pelo corredor e Miss Parry a mandara chamar! E Clarissa! Oh, Clarissa! Sally pegou-lhe o braço. Clarissa deteve-se ante eles. – Mas não posso ficar – disse ela. – Virei mais tarde. Esperem – disse, olhando para Peter e Sally. Deviam esperar, queria ela dizer, até que toda a gente houvesse ido embora”. p. 173-174.

²²⁹ Idem, p. 132. “Sally seria sempre uma parte disso tudo; Peter também”. p. 175.

verge of insanity; husbands and wives. He had to decide questions of appalling difficulty. Yet – what she felt was, one wouldn't like Sir William to see one unhappy. No, not that man.²³⁰

Ao ver Sir William conversando com Richard, Clarissa sentia algo estranho no ar, como se soubesse – através do próprio corpo -, que algo havia acontecido. É como se antecipasse, desta forma, a notícia da morte do Septimus, sem nunca ter tido qualquer relação com ele. Além disso, tem a mesma sensação sobre o caráter do renomado Sir William. Não gostaria de estar infeliz em suas mãos. Não nas mãos deste homem. Talvez algo perverso da natureza humana se presentifique também para Clarissa, tal como para Septimus. Ela não sabia exatamente o quê não gostava naquele homem. É possível apontar uma relação de duplicidade entre os personagens de Septimus e Clarissa, ou demonstrar a existência de uma relação de afinidade, e às vezes, completude, entre estes dois indivíduos que não mantêm nenhum vínculo social, mas parecem ser necessários um ao outro. Richard concordava com Clarissa: não gostava do gosto de Sir William, nem do seu cheiro. No entanto, ele é um médico muito bem conceituado; extremamente capaz. Apesar de haver este desgosto dos Dalloway pelo Sir William, todos ocupavam um mesmo nível hierárquico na sociedade e eram reconhecidos em suas funções, devendo manter um laço social, mesmo que vazio e insincero. Enquanto os dois homens conversavam sobre os efeitos contrários da terapia de choque, Lady Bradshaw contou a Clarissa, em voz baixa, sobre o acontecimento da morte do Septimus.

[...] ‘just as we were starting, my husband was called up on the telephone, a very sad case. A young man (that is what Sir William is telling Mr Dalloway) had killed himself. He had been in the army.’ Oh! thought Clarissa, in the middle of my party, here’s death, she thought.²³¹

Ao contar o “caso” para Clarissa, Lady Bradshaw associa diretamente a idéia do suicídio do jovem Septimus à sua experiência na guerra, como se estivesse afirmando que a passagem pela guerra levasse inevitavelmente à morte. Esta concepção não seria percebida,

²³⁰ Idem. “Por que sentira uma críspação, à vista daquele homem, falando com Richard? Parecia o que de fato era, um grande médico. Um homem no apogeu da sua carreira, poderoso, um tanto gasto. Pois cumpria considerar os casos que se lhe apresentavam: gente nos últimos degraus da decadência; gente às portas da loucura; maridos e mulheres. Tinha de resolver problemas terrivelmente difíceis... Mas... no íntimo, não lhe agradaria que Sir William a visse desgraçada. Não; qualquer outro, menos aquele homem”. Idem.

²³¹ Idem, p. 133. “[...] ‘justamente quando íamos sair, telefonaram para meu marido, um caso tristíssimo’. Um jovem (era o que Sir William estava contando a Mr. Dalloway) se havia suicidado. Oh! pensou Clarissa, no meio da minha festa aparece a morte, pensou”. p. 176.

nem mesmo consciente, para alguém como Lady Bradshaw. Parece que a própria linguagem tem o dever de pronunciar, e revelar, tal consequência da guerra. A travessia de Septimus pelos campos de batalha resultou, certamente, em uma morte, que só veio a atingir a totalidade do seu espírito e a materialidade do seu corpo através do ato do suicídio²³². A morte adentra, novamente, a festa da Clarissa. Ela continua seu caminho pela festa, entrando no quarto onde haviam estado o Primeiro Ministro e Lady Bruton. Não havia mais ninguém lá. O quarto estava vazio. “The party’s splendour fell to the floor, so strange it was to come in alone in her finery”²³³. A solidão se presentifica e retira o valor da materialidade. Frente à morte, a posição social da Clarissa como perfeita anfitriã, se esvai. Ela mesma se sente só, no espaço vazio do quarto.

What business had the Bradshaws to talk of death at her party? A young man had killed himself. And they talked of it at her party – the Bradshaws talked about death. He had killed himself – but how? Always her body went through it, when she was told, first, suddenly, of an accident; her dress flamed, her body burnt. He had thrown himself from a window. Up had flashed the ground; through him, blundering, bruising, went the rusty spikes. There he lay with a thud, thud, thud in his brain, and then a suffocation of blackness. So she saw it. But why had he done it? And the Bradshaws talked of it at her party!²³⁴

²³² De acordo com a leitura de Apter, é possível pensar que uma primeira morte de Septimus aconteceu no próprio campo de batalha, através da morte de seu amigo Evan. Foi então que Septimus refletiu o horror da falta de sentido na sociedade, dentro da qual só foi possível ‘sobreviver’ por um breve tempo. Segundo o autor, “the undefended self is seen in Septimus Warren Smith who becomes everyone’s victim because he cannot use, even temporarily, the self-righteous clarity found in normal life. His insanity was triggered by the death, during the War, of his friend, Evans. He believes he looked upon Evan’s death with indifference, yet what he actually does is to realise the public’s indifference [...] Thus, when Septimus feels nothing, he is looking upon his friend’s death with the eyes of the world, and the eyes of the world drive him insane”. APTER, T. E. *Self-Defense and Self-Knowledge. The Function of Vanity and Friendship in Virginia Woolf*. In: WARNER, Eric (ed.). *Virginia Woolf. A Centenary Perspective*. New York: St. Martin’s Press, 1984. p. 90-91. “O *self* indefeso é visto em Septimus Warren Smith que se torna a grande vítima em função de sua incapacidade em usar, mesmo que temporariamente, a claridade encontrada na vida normal. Sua insanidade foi causada pela morte, durante a Guerra, de seu amigo Evans. Ele acredita ter percebido a morte de Evans com indiferença, no entanto, ele tomou conhecimento da indiferença do público [...] Logo, quando Septimus nada sente, ele está a perceber a morte de seu amigo através dos olhos do mundo, e os olhos do mundo o deixam louco” (Tradução de minha autoria).

²³³ WOOLF, Virginia. *Mrs Dalloway*, op. cit., p. 133. “O esplendor da festa caiu por terra, tão estranho era estar ali sozinho, naquele luxo”. p. 176.

²³⁴ Idem. “Que tinham os Bradshaws de falar em morte na sua festa? Um jovem se havia suicidado. E falavam disso na sua festa – os Bradshaws falavam de morte. Suicidado... mas como? sempre que lhe falavam num acidente, sentia-o, logo, em si mesma; o seu vestido em chamas, o seu corpo carbonizado. Jogara-se de uma janela. O chão como que subia; duras, agudas, as pedras penetravam o corpo. Ali jazia (aquele golpe, aquele golpe no cérebro!), e depois o afogamento na treva. Assim o via. Mas por que fizera ele aquilo? e os Bradshaws falavam naquilo em sua festa!” Idem.

Clarissa não permite que a morte seja trazida para dentro de sua festa, pois este seria o lugar para efetuar vínculos, fazer laço entre as pessoas. No entanto, quando lhe era transmitido algum acontecimento deste tipo, ou acidentes de percurso, Clarissa sentia a morte em seu próprio corpo. Percebia a inteireza da cena da morte do Septimus, desde o ato de jogar-se para fora da janela, até o encontro com a escuridão sufocante. Mas não compreendia a razão pela qual um jovem, ex-combatente de guerra, teria para se matar. Nesta passagem, Clarissa demonstra sua alienação frente ao acontecimento histórico e catastrófico da guerra; no mundo em que vive, a morte está sempre à espreita - afinal, o desejo de ter outra vida, inclusive na atualização do passado, é constante -, mas sua entrada não é permitida. Pois mesmo no encontro com a morte, pensava Clarissa, os que estavam vivos, continuariam a viver. Ela deveria voltar para a festa. As salas estavam cheias e as pessoas continuavam a chegar. “They (all day she had been thinking of Bourton, of Peter, of Sally), they would grow old”²³⁵. A temporalidade cronológica é um vetor retilíneo rumo à morte, que o passar do tempo invoca.

“Death was defiance. Death was an attempt to communicate, people feeling the impossibility of reaching the centre which, mystically, evaded them; closeness drew apart; rapture faded; one was alone. There was an embrace in death”²³⁶. Enquanto pensava nos motivos pelos quais alguém poderia suicidar-se, Clarissa presentificou Septimus, como se ele mesmo estivesse a suspirar em seus ouvidos a insuportabilidade de sua condição última, propiciada pela natureza humana. A morte é então percebida como outro lugar de comunicação, tal como as festas organizadas por Clarissa. A idéia da busca pela comunicação que possa oferecer sentido às vidas individualizadas pelas forças temporais - cronológica e histórica -, instala-se no presente da festa. Através da morte, Clarissa percebe a perda da comunicação, enquanto forma de experiência coletiva – a *Erfahrung* de Benjamin – e sua busca, nesta possível completude. A morte do Septimus, então, ganha sentido, fazendo com que Clarissa adquira outra noção da vida.

Or there were the poets and thinkers. Suppose he had had that passion, and had gone to Sir William Bradshaw, a great doctor, yet to her obscurely evil, without sex or lust, extremely polite to women, but capable of some indescribable outrage – forcing your soul, that was it - if this young man had gone to him, and Sir William had impressed him, like that, with his power, might he not then have said

²³⁵ Idem. “Eles (todo o dia pensara em Bourton, em Peter, em Sally), eles envelheceriam”. p. 177.

²³⁶ Idem, p. 134. “A morte era um desafio. A morte era uma tentativa de união ante a impossibilidade de alcançar esse centro que nos escapa; o que nos é próximo se afasta; todo o entusiasmo desaparece; fica-se completamente só... Havia um enlace, um abraço, na morte”. Idem.

(indeed she felt it now), Life is made intolerable; they make life intolerable, men like that?²³⁷

Clarissa confirma seu sentimento por Sir William e compreende a morte do Septimus, assim, sua vida adquire validade²³⁸. Através desta entrada de Septimus em sua festa, e vida, Clarissa encontra a “verdade” sobre o poder do médico – sua maldade -, em relação à sensibilidade do artista, de alguém que não tolera uma vida instituída de acordo com os diagnósticos da “rest cure”. Neste sentido, Septimus é seu igual, pois Clarissa também deve regravar a sua vida, minuciosamente, de acordo com este mesmo saber médico²³⁹. Ao pensar no tipo de homem que seria Septimus – afinal, ela não o conheceu -, Clarissa enxerga a si mesma. Se Richard não estivesse ao seu lado por todo este tempo, ela também teria desistido da vida. Clarissa havia escapado, mas o jovem, não.

Somehow it was her disaster – her disgrace. It was her punishment to see sink and disappear here a man, there a woman, in this profound darkness, and she forced to stand here in her evening dress. She had schemed; she had pilfered. She was never wholly admirable. She had wanted success, Lady Bexborough and the rest of it. And once she had walked on the terrace at Bourton. Odd, incredible; she had never been so happy. Nothing could be slow enough; nothing last too long. No pleasure could equal, she thought, straightening the chairs, pushing in one book on the shelf, this having done with the triumphs of youth, lost herself in the process of living, to find it, with a shock of delight, as the sun rose, as the day sank.²⁴⁰

²³⁷ Idem. “Mas havia também os que eram poetas e pensadores. Suponhamos que ele tivera essa paixão e fora consultar Sir William Bradshaw, um grande médico, mas para ele obscuramente maléfico, sem sexo nem desejo, extremamente atencioso para com as mulheres, mas capaz de algum indescritível ultraje – violar a nossa alma, por exemplo -, se esse jovem tivesse ido vê-lo e Sir William não o houvesse impressionado com o seu poder, não poderia o pobre ter dito (como o sentia ela agora) que a vida se tornara intolerável? Pois não tornam a vida intolerável homens como aquele?” Idem.

²³⁸ Esta idéia foi obtida através do filme “The hours”, no qual o personagem Virginia Woolf está concebendo a narrativa de *Mrs Dalloway*. De acordo com a narrativa do filme, Virginia Woolf criaria o personagem de Septimus – e a sua morte - para que Clarissa pudesse dar valor à sua vida, pois a vida só tem sentido quando em contraste com a morte. Esta idéia poderá ser analisada no futuro.

²³⁹ E, como foi visto, Virginia Woolf também. Conforme BELL, op. cit..

²⁴⁰ WOOLF, Virginia. *Mrs Dalloway*, op. cit., p. 134. “De certo modo, era aquilo um desastre dela própria, uma catástrofe sua. Era-lhe um castigo ver afundar e desaparecer aqui um homem, ali uma mulher, naquela profunda escuridão, enquanto ela era forçada a permanecer, ali, com seu vestido de gala. Havia intrigado; havia enganado. Nunca fora integralmente admirável. Tinha almejado o sucesso, Lady Bexborough, e o resto. E tinha vagueado pelo terraço em Bourton. E, coisa estranha, incrível: nunca se sentira tão feliz. Nada poderia agora ser bastante lento; nada durar demais. Nenhum prazer poderia igualar-se, pensava, endireitando uma cadeira, recolocando um livro na estante, a isto de haver terminado com os triunfos da juventude, de se haver perdido na corrente da existência, para encontrar a vida, com um choque de alegria, quando o sol nascia, quando o sol se punha”. p. 178.

Clarissa percebe sua condição, o modo como vive a sua vida. Enquanto homens e mulheres morrem, ela permanece vivendo sua vida de acordo com os padrões instituídos, na busca de um sucesso forjado. Força-se a permanecer de pé, dentro do vestuário apropriado para tal ocasião. Mas houve um dia no qual caminhou sobre o terraço em Bourton. Existiram momentos de felicidade em sua vida. Momentos raros e incríveis, vividos no tempo certo de sua duração; nem muito longos, nem curtos demais. Enquanto arruma algumas coisas na sala, pensa na liberdade como instrumento necessário para perder-se no processo da vida, e vivê-la de acordo com o seu tempo peculiar, na plenitude do momento. Clarissa delega esta liberdade aos triunfos da juventude, que à Mrs Dalloway, só é possível rememorar. Clarissa caminha até a janela e surpreende-se ao ver que sua vizinha está a olhá-la. A velha estava indo para cama.

It was fascinating, with people still laughing and shouting in the drawing-room, to watch that old woman, quiet quietly, going to bed alone. She pulled the blind now. The clock began striking. The young man had killed himself; but she did not pity him; with the clock striking the hour, one, two, three, she did not pity him, with all this going on [...] She must go back to them. But what an extraordinary night! She felt somehow very like him – the young man who had killed himself. She felt glad that he had done it; thrown it away while they went on living. The clock was striking. The leaden circles dissolved in the air. But she must go back. She must assemble. She must find Sally and Peter.²⁴¹

Na festa, possível lugar de encontro não só dos vivos, parece haver a intensificação de um “fluxo de consciência”²⁴². Tudo está no ar e a miscigenação das temporalidades aparece mais claramente. A batida do relógio parece abranger a imensidão do espaço, instaurando vínculos que só são possíveis através deste tempo convencional. Assim, as singularidades dos afetos de cada um se misturam em um só espaço, como se fizessem parte de uma só consciência em movimento. Ao encontrar o olhar da vizinha idosa, Clarissa espelha seu

²⁴¹ Idem, p. 135. “Era fascinante olhá-la, aquela velha senhora, movendo-se, atravessando o quarto, aproximando-se da janela. Poderia ela vê-la? Era fascinante, com toda aquela gente ainda a rir e a falar no salão, contemplar aquela velha mulher que se preparava tranqüilamente para ir dormir sozinha. Fechou a cortina. O relógio começou a bater. O jovem se havia suicidado; mas não podia lamentá-lo; com o relógio a bater a hora, uma, duas, três, não podia lamentá-lo, com tudo aquilo indo para diante. [...] Devia ir para junto deles. Mas que noite extraordinária! Sentia-se de certo modo como ele... o jovem que se havia suicidado. Sentia-se contente de que ele tivesse feito aquilo; alijado a vida, enquanto ela continuava a viver. O relógio batia. Os pesados círculos se dissolviam no ar. Mas tinha de voltar para junto deles. Tinha de reuni-los. Tinha de encontrar-se com Sally e Peter”. p. 178-179.

²⁴² O uso do “fluxo de consciência” como método narrativo nos textos de Virginia Woolf pode ter sido influência de sua amizade com Sigmund Freud e de seu acesso à Psicanálise, como também da influência da literatura de James Joyce. Conforme BELL, op. cit..

futuro. O relógio começa a bater seu sino, assegurando o futuro envelhecimento de Mrs Dalloway. Agora que Clarissa tem consciência – através deste fluxo, quem sabe? - da insistência da batida do relógio, carregada de deveres, prescrições e imposições, não tem pena do homem que havia se matado. Aliás, somadas algumas outras batidas da temporalidade cronológica, sente-se orgulhosa pela atitude do suicídio. Sente-se muito parecida com aquele jovem, e fica feliz por ele ter abandonado uma vida que nem era mais sua. Para Ricoeur, o objetivo do narrador, em *Mrs Dalloway*, é demarcar um grau de parentesco entre Clarissa e Septimus, mostrando que ambos fazem parte de uma mesma “teia de aranha”, mas também pontuar uma diferença radical entre eles.

[...] o narrador quer comunicar ao leitor o sentido do parentesco profundo entre ela e Septimus, que ela jamais viu, do qual ignora até o nome. O mesmo horror a habita; mas, diferentemente de Septimus, ela irá enfrentá-lo, levada por um indestrutível amor pela vida.²⁴³

A idéia de duplicidade entre estes dois personagens pode ser lida como outro tipo de tensão temporal. Ao mesmo tempo em que ambos se assemelham, em termos afetivos, pois é neste campo que ocorre uma identificação entre eles, ambos reagem diferentemente às conjunções externas. É o que afirma Ricoeur, ao demonstrar que o amor que Clarissa tem pela vida - que, com a morte de Septimus, intensifica-se -, é indestrutível. Além desta diferença, o personagem de Septimus está em conflito direto com a temporalidade histórica, enquanto os afetos de Clarissa agonizam com *cronos*. Enquanto o relógio bate, a temporalidade cronológica reclama a realização de deveres. Septimus abandona a vida e oferece a Clarissa a possibilidade de viver sua vida com maior intensidade. O dever a chama, a temporalidade cronológica instaura-se e Clarissa continua a realizar o que lhe é devido, no entanto, direciona-se em busca de Sally e Peter, fortalecendo as vias da temporalidade do afeto.

A nova parte da narrativa inicia com a busca de Peter por Clarissa. Onde estaria ela, durante todo este tempo? É o que Peter pergunta a Sally, enquanto espera pela chegada de Clarissa. Ambos supuseram que Clarissa deveria estar conversando com pessoas importantes, com os políticos que estavam na festa. Sally vivia outra vida, mais solitária, achava ela, mas na qual as pessoas faziam coisas; ela mesma havia feito coisas. No decorrer da conversa, lembravam de como haviam mudado, mas de como ainda eram os mesmos. Eles eram muito

²⁴³ RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*, op. cit., p. 197.

próximos quando Peter estava apaixonado por Clarissa, mas Sally ainda mantinha grande afeto por ele, pois, afinal, estavam conectados pela juventude. Parece que, quando o laço é verdadeiro, algo permanece na identidade, mesmo com o passar do tempo. Existe uma rede das experiências passadas que retorna ao presente, através das lembranças, e da própria condição de continuidade do indivíduo. A temporalidade cronológica instaura justamente um mecanismo referencial, para que cada um possa se reconhecer com o passar do tempo. A temporalidade do afeto – e o trabalho da memória – também possibilita esta relação de identidade. Assim, as temporalidades nem sempre são contrárias umas às outras, mas estão sempre emaranhadas.

E lá estava Elizabeth, de vermelho, ao lado das cortinas. Ela não se parece nem um pouco com Clarissa, disse Peter. Hugh Whitbread está passando. O admirável Hugh! Peter, então, perguntou a Sally sobre aquele beijo, nos tempos de Bourton. Nos lábios, ela lhe garantiu. Decidira contar o caso para Clarissa; estava enfurecida. Mas Hugh não fazia estas coisas, ela lhe disse. O admirável Hugh, não.

‘Everybody in the room has six sons at Eton,’ Peter told her, except himself. He, thank God, had none. No sons, no daughters, no wife. Well, he didn’t seem to mind, said Sally. He looked younger, she thought, than any of them.²⁴⁴

Nessa passagem, é possível perceber várias questões da ordem social. O *status* de Hugh não permite que ele faça nenhum tipo de indelicadeza; o “admirável” Hugh estará para sempre protegido de qualquer ofensa ou acusação, pois ocupa um lugar privilegiado na sociedade patriarcal. Peter sente uma espécie de liberdade por não estar tão preso às amarras sociais; vive uma vida sem os vínculos tidos como obrigatórios – convencionais - e assim, faz resistência ao modelo patriarcal. Fora dos ideais impostos pelo funcionamento da temporalidade cronológica, e resistente ao ‘tic-tac’ constante das horas que empurra o indivíduo para um futuro vazio, só preenchido de envelhecimento, Peter conserva sua juventude e resiste à força do *cronos*.

Na espera por Clarissa, Sally e Peter continuam conversando. Ele deveria ir visitá-los, Sally e seu marido; passar algumas semanas com eles. Depois de todo este tempo, os

²⁴⁴ WOOLF, Virginia. *Mrs Dalloway*, op. cit., p. 138. “– Todos, nesta sala, têm seis filhos em Eton – confiou-lhe Peter. Exceto ele, Peter. Graças a Deus, não tinha nenhum. Nem filhos, nem filhas, nem mulher. Bem, mas isso não haveria de importar-lhe muito, pensou. De resto, Peter parecia mais jovem do que qualquer deles”. p. 182.

Dalloway ainda não haviam feito uma visita. Clarissa não iria, disse Sally, pois, no fundo, ela era uma esnobe. “A snob was she? Yes, in many ways. Where was she, all this time? It was getting late”²⁴⁵. Peter não consegue esconder o sofrimento inserido no tempo da espera. “Por onde ela andou, durante todo este tempo?”, está remetendo ao tempo da realização do encontro entre os dois, Peter e Clarissa, que ainda não foi efetivado. Para além do tempo presente da festa, a espera de Peter diz respeito à temporalidade do afeto; a possibilidade da realização desse amor insere-se numa ordem temporal qualitativa e constante. A duração permanente do tempo assemelha-se a uma suspensão temporal, ou a uma potência que atravessa toda a narrativa e que requer realização. Não existe hora marcada para o amor. Neste momento, as temporalidades demonstram a imbricação que as constituem como parte de um mesmo tempo-espaço – a festa de Clarissa. No presente da festa, o passado é constantemente atualizado, e a espera por Clarissa antecipa o tempo futuro, desde muito tempo, aliás. Clarissa mantém-se presente nas lembranças de Peter e Sally. Pensavam em como ela era, nos dias de Bourton: tinha um coração puro e era muito sentimental.

For she had come to feel that it was the only thing worth saying – what one felt. Cleverness was silly. One must say simply what one felt.

‘But I do not know,’ said Peter Walsh, ‘what I feel.’

Poor Peter, thought Sally. Why did not Clarissa come and talk to them? That was what he was longing for. She knew it. All the time he was thinking only of Clarissa [...] ²⁴⁶

A impossibilidade de efetivar uma comunicação verdadeira, no que diz respeito ao afeto, remete não só às conseqüências trágicas da Primeira Guerra, de acordo com a leitura de Walter Benjamin, mas a uma condição específica instaurada no tempo da Modernidade²⁴⁷. Naquele tempo passado – em Bourton -, Clarissa acreditava que só valia a pena dizer o que estava efetivamente conectado com o sentimento, o sentido. São raros os momentos nos quais os personagens de *Mrs Dalloway* conseguem falar de seus afetos e oferecer sentido às suas vidas. O tempo é outro: a juventude passou, a Guerra teve seu lugar, e o som do Big Ben

²⁴⁵ Idem, p. 139. “Seria uma esnobe, Clarissa? Sim, de certo modo. Por onde andaria ela, todo aquele tempo? Ia ficando tarde”. Idem.

²⁴⁶ Idem. “Pois sentia agora que a única coisa que vale a pena dizer é o que se sente, afinal. A inteligência era uma estupidez. Devia-se dizer simplesmente o que sentia. – Mas eu não sei – disse Peter Walsh -, eu não sei o que sinto. Pobre Peter, pensou Sally. Por que não vinha Clarissa falar com eles? Era isso que Peter estava esperando. Ela o sabia. E durante todo o tempo estivera a pensar unicamente em Clarissa [...]” p. 184.

²⁴⁷ A instauração de uma “vida psicológica” interna efetivou-se neste período histórico, por isso, e de acordo com as conversas com a Prof. Dra. Sônia Maluf, a dificuldade em falar dos sentimentos, que tornam-se cada vez mais singulares.

intensificou a força do hábito. A falta de sentido do indivíduo na sociedade, apesar de representar-se drasticamente em Septimus, atinge a todos, demonstrando a nova forma de experiência na Modernidade, ou o que Benjamin denominou *Erlebnis*. A dificuldade em dar vazão aos sentimentos, e em oferecer um sentido “real” a si, em um mundo composto de atividades fragmentadas, suspende o tempo da *durée* e presentifica o tempo das horas, que aponta para a morte. Esta tensão temporal é muito intensa, no fim da narrativa. A espera de Peter, carregada de sofrimento, parece querer romper com a força da temporalidade cronológica; sua suportabilidade está chegando ao fim e a temporalidade afetiva pulsa com o intuito de dissolver *chronos* pelo ar. Sally tinha certeza que Clarissa gostava mais de Peter do que de Richard. Afinal, eram felizes juntos? Sir William Bradshaw e sua esposa passam por eles. O que alguém poderia saber sobre um casal como aquele?, pergunta Sally. Os Bradshaw param e olham para um quadro. Sir William Bradshaw tinha tanto interesse pela arte. O médico valoriza a arte, mas, no entanto, não permite nenhum espaço de “criação” ou “expressão”, ao tratar com seus pacientes. Há nova crítica aos valores impostos pela sociedade: todo aristocrata deve, necessariamente, gostar deste tipo de coisa. Sir William, representante da proporção, não poderia escapar de nenhum dos itens da padronização social. A festa estava quase no fim. Ainda restava Elizabeth, ao lado do seu pai, mas a maioria dos convidados já havia ido embora. Os quartos estavam se esvaziando. Sally resolveu se despedir de Richard, pois estava ficando tarde.

‘I will come,’ said Peter, but he sat on for a moment. What is this terror? What is this ecstasy? He thought to himself. What is this that fills me with extraordinary excitement?
It is Clarissa, he said.
For there she was.²⁴⁸

A presença de Clarissa preenche o tempo vazio da espera, das horas que só apontam para um futuro que nunca chega, a não ser no último fim, no momento da morte. Clarissa está sempre presente na presença de Peter, remetendo à idéia da duração de Bergson. A extraordinária excitação que Peter sente sinaliza a força da temporalidade do afeto, tal como o Big Ben sinaliza a força da temporalidade cronológica. Na certeza do encontro com Clarissa, pois lá estava ela, o romance finaliza sua narrativa. Na duração cronológica de um dia, a

²⁴⁸ WOOLF, Virginia. *Mrs Dalloway*, op. cit., p. 141. “- Eu também vou – disse Peter, mas deixou-se ficar sentado, um momento. Mas que terror é este? Pensou consigo. Que êxtase me vem? Que é que me enche de tão extraordinária excitação? É Clarissa, descobriu. Pois ela ali estava”. p. 187.

temporalidade afetiva marca um tempo muito mais amplo, que impossibilita o fechamento da narrativa. Assim, o recorte do dia lembra o recorte de uma vida, que do início ao fim, atravessa uma continuidade. Tal como afirma Ricoeur, a força da presença de Clarissa representa a permanência “[...] de uma experiência solitária numa outra experiência solitária. É essa rede, tomada em sua totalidade, que é a experiência do tempo em *Mrs Dalloway*”²⁴⁹. Esta rede de experiências singulares como constituintes de um coletivo possibilita ao leitor, talvez, a absorção de um espaço social extra-temporal, que, da experiência de um indivíduo à experiência de outro, constrói uma infundável teia de aranha²⁵⁰. Apesar da condição solitária do indivíduo moderno, e da nova forma de experiência proposta pela *Erlebnis* de Benjamin, Virginia Woolf tece, em *Mrs Dalloway*, outros tipos de cruzamentos e relações; na miscigenação temporal, mostra a grandiosidade do fluxo da vida, em interação com a morte e com a força imponderável de um único momento.

²⁴⁹ RICOEUR, op. cit., p. 199.

²⁵⁰ De acordo com Ricoeur, a narrativa de *Mrs Dalloway* oferece possibilidade ao leitor de reconfigurar sua própria experiência de tempo, para além do livro. “[...] esses procedimentos, característicos da configuração temporal, servem para suscitar a partilha entre o narrador e o leitor de uma experiência temporal, ou, antes, de uma gama de experiências temporais, portanto, *para refigurar na leitura o próprio tempo*” (grifo do autor). Idem, p. 188.

CONCLUSÃO

Mrs Dalloway é um romance sem conclusão. É feito de um interminável meio, de um processo narrativo que faz com que a passagem de um único dia – contabilizado pela sonoridade do Big Ben -, se amplifique em um tempo qualitativo, sem limite mensurável em sua duração, constituinte das experiências singulares dos personagens que ali se criam. Nascida na Inglaterra no final do século XIX, Virginia Woolf inscreve em sua narrativa – e na vida dos personagens -alguns acontecimentos característicos desta temporalidade histórica, como os efeitos da Revolução Industrial, do funcionamento da metrópole, da regência do Big Ben e da barbárie da Primeira Guerra Mundial. Inseridos neste meio possível, os personagens de Septimus Warren Smith e Clarissa Dalloway fazem-se mais “verdadeiros” ao leitor, pois representam e refletem indivíduos desta temporalidade. O Big Ben, representante da temporalidade cronológica, atravessa a narrativa sinalizando uma tensão temporal interna; pontua repetidamente a força do hábito, mas depois dissolve seu som pelo ar. Tal relógio demonstra uma função condizente à produção do comportamento massificado dos indivíduos de Londres, enquanto denota a abertura sempre existente de novas configurações. Septimus e Clarissa são condicionados por essas forças históricas e cronológicas que se espalham pelo ar e afetam suas subjetividades. A temporalidade do afeto engloba um tempo íntimo e singular de cada um destes personagens. Remete a um tempo qualitativo, em contraposição ao tempo quantitativo demonstrado pela batida das horas e é representado pelo mecanismo da memória, que torna presente lembranças de experiências passadas. Septimus e Clarissas são tensionados pela imbricação entre essas três temporalidades.

O personagem de Septimus provém da experiência da guerra, logo, sua tensão temporal específica diz respeito às temporalidades histórica e afetiva. Mudo e sem sentido, condição peculiar do trauma de guerra, Septimus esvazia seus afetos, concomitantemente à leitura do romance, até alcançar o ponto máximo de tensão temporal, que o leva ao suicídio. No entanto, esta tensão conduz Septimus a uma nova agonia, em relação à temporalidade

cronológica. Após o campo de batalha, advém o campo do repouso. Sobreviver em qualquer um destes “ambientes” mostra-se impossível. As instituições normativas, prescritivas e determinantes que permeiam a narrativa e a sociedade, fazem dos indivíduos seus reféns. Em função do trauma de sua experiência, Septimus começa a ser “tratado” pelo saber médico que propaga um senso de proporção exato e verdadeiro, sem tensões; único possível. Ao projetar a possibilidade de uma experiência solitária em uma casa de repouso – distante de tudo e todos -, Septimus fortifica-se enquanto *locus* fragmentado e sem sentido. O vazio do diagnóstico médico - sua narrativa não apreende Septimus - reflete a falta de sentido em um mundo que suspende o amor e a literatura a favor da destruição. O trânsito da ‘natureza humana’ para o desconhecido, no ato do suicídio, faz com que Septimus adquira uma força narrativa através da transmissão de sua trajetória e escolha final.

Ao saber sobre o “caso Septimus”, Clarissa Dalloway acrescenta outro valor à sua vida. A agonia deste personagem resulta da tensão entre a temporalidade cronológica e afetiva, entre a condição singular vivida em função de seu gênero e as libertações deste condicionamento social e habitual oferecidas pela força extra-temporal da memória. Clarissa passa o dia organizando a festa que, de acordo com ela, proporcionará o encontro entre os diversos indivíduos solitários que participam de seu grupo social. As lembranças de outro tempo, passado, retornam e atravessam constantemente a divisão exata concebida pelas horas do dia; no decorrer de sua trajetória, as temporalidades cronológica e afetiva constituem sua experiência de vida. Assim, Clarissa se equilibra em uma teia de aranha que parece – devido à sua tensão - estar prestes a romper-se; por um lado, os fios que determinam a fixidez de sua condição feminina, por outro, a abertura infinita do espaço acessado pela magia da memória. Quando possível, Clarissa vivencia, novamente, os momentos mais singulares e marcantes de sua vida, mais plenos de afeto e institui novos espaços de realização enquanto mulher; neste sentido, o personagem de Clarissa constitui-se em uma potência política, tal como Septimus, na medida em que ambos possuem uma força de resistência às padronizações dirigidas pelo som repetido do Big Ben. No momento da festa, a morte de Septimus invade a vida de Clarissa, fazendo com que as singularidades de cada um participem de um mesmo espaço-tempo, misturem-se umas às outras e à miscigenação temporal, resultando em outras singularidades. A festa de Mrs Dalloway não tem conclusão; seu “meio” constitui-se de vida e morte, de presente e passado, de libertação e proporção, e das horas. A narrativa do romance inicia e termina na presença de Clarissa, construindo o mundo de Mrs Dalloway, que, como aquela teia de aranha, alastra-se.

Mrs Dalloway é um romance sem conclusão. Sua narrativa aberta possibilita ao leitor visualizar e experimentar novos espaços de vida, novos tempos a serem vividos. É um romance que oferece diversas possibilidades de leitura, variados pontos de vista, inúmeras interpretações e sempre novas conclusões. Como recorte necessário para que qualquer análise fosse feita, resolvi trabalhar com a questão temporal abordada pelo mesmo. A divisão do tempo em ser-tempo e nas três temporalidades serve apenas para a descrição dos mesmos; no romance, todos estes tempos estão imbricados e participam efetivamente da trajetória de Septimus e Clarissa. Em alguns momentos, descritos nos capítulos dedicados a eles, a tensão recai com mais força sobre alguma temporalidade, mas elas constituem-se umas às outras. Virginia Woolf constrói o universo de *Mrs Dalloway* através do “fluxo de consciência”, no qual todas as vozes obtêm um espaço narrativo singular em um *locus* social, por isso também a existência de um tipo de relação entre Septimus e Clarissa. Neste sentido, *Mrs Dalloway* é uma narrativa de ordem política; demonstra a existência de todos os fluxos e forças no mesmo local e, assim, valoriza o campo das diferenças como constituintes da plenitude do momento. Este tipo de narrativa oferece uma verdadeira força de transmissão, para além do tempo em que foi escrita; possibilitando à Virginia Woolf um *locus* extra-temporal e, por isso, sempre atual. Ao caminhar com Septimus e Clarissa, o leitor tem acesso às tensões do tempo que também o constituem, e consegue visualizar – experimentar – que a durabilidade do tempo, e da vida, é singular, podendo ser mais extensa ou intensa. Como na grande teia da vida não há fim, apenas caminhos que estão sendo traçados, *Mrs Dalloway* constitui-se em um romance sem início e sem conclusão.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

APTER, T. E. Self-Defense and Self-Knowledge. The Function of Vanity and Friendship in Virginia Woolf. In: WARNER, Eric (ed.). *Virginia Woolf. A Centenary Perspective*. New York: St. Martin's Press, 1984.

BELL, Quentin. *Virginia Woolf. Uma biografia. 1882-1941*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1988.

BENJAMIN, Walter. O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. *Magia e técnica, arte e política. Ensaio sobre a literatura e história da cultura Obras Escolhidas*. Vol. 1. São Paulo: Brasiliense, 1985.

_____. Paris do Segundo Império. *Charles Baudelaire. Um lírico no auge do capitalismo. Obras Escolhidas*. Vol. 3.3 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

_____. Sobre Alguns Temas em Baudelaire. *Charles Baudelaire. Um lírico no auge do capitalismo. Obras Escolhidas*. Vol. 3. 3 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

_____. Sobre o conceito da História. *Magia e Técnica Arte e Política. Ensaio sobre a literatura e história da cultura. Obras Escolhidas*. Vol. 1. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BERGSON, Henri. *Matéria e Memória*. Ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar. A aventura da modernidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína (orgs.). *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996.

COMTE-SPONVILLE, André. *O Ser-Tempo*. Algumas reflexões sobre o tempo da consciência. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

CORTAZAR, Julio. *Histórias de Cronópios e de Famas*. São Paulo: Círculo do Livro, 1981.

COSTA, Cláudia de Lima. O sujeito no feminismo. Revisitando os debates. *Cadernos Pagu*, 19, 2002. p. 59-90.

DELEUZE, Gilles. *Foucault*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

_____. O atual e o virtual. In: _____; PARNET, Claire. *Dialogues*. Paris: Flammarion, 1996.

ELIAS, Norbert. *Sobre o tempo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade*. A vontade de saber. Vol. 1. 12 ed. Rio de Janeiro: Graal, 1997.

_____. *Vigiar e Punir*. Nascimento da prisão. 20 ed. Petrópolis: Vozes, 1999.

GAGNEBIN, Jeanne-Marie. Walter Benjamin ou a história aberta. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e Técnica Arte e Política*. Ensaio sobre a literatura e história da cultura. Obras Escolhidas. Vol. 1. São Paulo: Brasiliense, 1985.

HOBBSAWM, Eric. *Era dos extremos*. O breve século XX. 1914-1991. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

LAURETIS, Teresa de. A tecnologia do gênero. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). *Tendências e impasses*. O feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. Um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica. São Paulo: Ed. 34, 2000.

MERRIAM Webster's Collegiate Dictionary. Springfield, Massachussets, U.S.A: Merriam-Webster, Inc., 1996. 10th Ed..

MOI, Toril. *Sexual/textual politics*. Feminist literary theory. London and New York: Methuen, 1985.

PELBART, Peter Pál. *Vida Capital*. Ensaio de biopolítica. São Paulo: Iluminuras, 2003.

RICHARD, Nelly. Feminismo e desconstrução. Novos desafios críticos. In: _____. *Intervenções críticas*. Arte, cultura, gênero e política. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

_____. Feminismo, experiencia y representación. *Revista Iberoamericana*, v. 62, n. 176-177, p. 733-744, julio/diciembre. 1996.

RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. Tomo II. Campinas, SP: Papyrus, 1995.

SCHNEIDER, Liane. *Marge Piercy's and Doris Lessing's female subjects*. The politics of representation. 1995. 93 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Anglo-Americana) – Curso de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. *Ler o livro do mundo*. Walter Benjamin. Romantismo e crítica política. São Paulo: Iluminuras, 1999.

SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista no território selvagem. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). *Tendências e impasses*. O feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

SIMMEL, Georg. A Metrópole e a Vida Mental. In: VELHO, Otávio Guilherme (org.) *O Fenômeno Urbano*. São Paulo: Zahar, 1979.

VIEIRA, Josalba Ramalho. *Henri Bergson's theory of time and Virginia Woolf's Mrs. Dalloway, To the lighthouse and The waves*. 1989. 116 f. Dissertação (Mestrado em Inglês e Literatura correspondente) – Curso de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis.

WOOLF, Virginia. *A Room of One's Own*. New York and London: Harcourt Brace Jovanovich, 1929.

_____. *Mrs Dalloway*. Wordsworth: Hertfordshire, 2003.

_____. *Mrs. Dalloway*. Tradução de Mário Quintana. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

_____. *Um teto todo seu*. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.