

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

**MARINA CABEDA EGGER MOELLWALD**

**A TESSITURA DAS HORAS**

**Florianópolis**

**2010**

**MARINA CABEDA EGGER MOELLWALD**

**A TESSITURA DAS HORAS**

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

Área de Concentração: Teoria Literária

Orientador: Prof. Dr. Pedro de Souza

**Florianópolis**

**2010**

## DEDICATÓRIA

Ao processo da escrita.

## AGRADECIMENTOS

A Chico, Branca, Ale e Gabe, família de potencialidade infinita.

Ao meu novo orientador, Prof. Dr. Pedro de Souza, que me acolheu com muito apreço e me ofereceu orientações precisas e preciosas.

A Prof. Dra. Sônia Weidner Maluf, possibilitadora de grandes trocas interdisciplinares.

Aos amigos acadêmicos e de infância, aos colegas de trabalho, gente de longa data e gente nova, que me são essenciais.

## RESUMO

Prefácio: Aconteceu em um dia específico, diferente de tantos outros dias nos quais apenas sobrevivi, alheia ao meu desejo e à sua incompatibilidade com as circunstâncias de então. Naquele dia, resolvi partir. Abandonei minha família em prol da vida. É possível morrer, era isso o que eu havia lido em minhas tantas leituras. *Mrs Dalloway*, recordo bem. O livro que me possibilitou este processo de ruptura; a *literatura* que me fez continuar em cena. É possível morrer. Este foi o momento de desvio: do fracasso e do caminho traçado. No processo de *leitura*, a história foi modificada. Ao deixar-me ser levada pelo *texto*, assumi a postura de *autoria* sobre minha vida, aceitando ouvir a voz que me é singular. Naquele dia, na hora exata do meu ato, atingi a felicidade plena. Estava lá, no *tempo* presente. (Laura Brown)

## ABSTRACT

Preface: It all happened on this particular day, aside from all the other days in which I simply survived, alien to my own desire and its incompatibility to the circumstances of then. On that day, I decided to leave. I abandoned my family in favor of life. It is possible to die, I had read that along with many other things. *Mrs Dalloway*, I shall always remember. That book allowed me to follow a rupture process; the *literature* kept me in the game. It is possible to die. That was the exact moment of the u-turn: from the failures and the written path. During the *reading* process, the story was modified. When I permitted myself to be taken into the *text*, I assumed the posture of being the *author* of my life, accepting to listen to my own unique voice. On that day, in the precise hour of my act, I attained happiness. I was there, in *present* time. (Laura Brown)

## SUMÁRIO

00. O meio.....	8
01. A despedida.....	10
02. Desperta dor.....	16
03. A autoria.....	23
04. A edição.....	31
05. O texto.....	41
06. Os preparativos.....	49
07. Os convidados.....	56
08. O desvio.....	70
09. Partida.....	79
10. A festa.....	93
11. O contraste inevitável.....	104
Bibliografia.....	109
Filmografia.....	114

## 00. O meio

Sempre ouvi dizer e, com o passar do tempo, passei a acreditar fielmente no fato de que tudo começa pelo meio; que o início, se assim poderíamos dizer, já está em andamento, já começou, já passou. Portanto, nada como abrir este texto, apresentar esta narrativa coletiva tecida de diversas vozes que atravessam outras narrativas, além da minha voz singular, do estilo textual que me é próprio, descrevendo o meio no qual estou posta e no qual me coloco. Jogo fascinante, o da linguagem<sup>1</sup>.

O meio ao qual me refiro não diz somente do processo, do percorrer, da imersão, mas também, da mídia. Como cheguei até aqui? Bom, tudo começou há um tempo, há alguns anos ou, como queiram, há muitas horas. Portanto, trata-se, efetivamente, de um tempo percorrido, de estar em algum lugar no meio do caminho. A mídia refere-se ao cinema, especificamente à narrativa cinematográfica do filme *The hours*<sup>2</sup>, que propunha – e, assim, me hipnotizava enquanto espectadora – uma narrativa ficcional em forma de rede; um trabalho imaginativo que, como uma teia de aranha, está amarrado aos quatro cantos das paredes da vida<sup>3</sup>. Em cena, o aparecimento de túneis de tempo, espaço e sujeitos, compondo um só labirinto existencial diluído em aberturas e, simultaneamente, em fechamentos maciços, materializando fins e recomeços, assim como acontece na vida. Este é o meu meio.

Convido-os a participarem desta minha experiência no lugar de espectadora, de leitora de uma das infinitas maneiras de apreender a trama que a linguagem oferece; neste caso, limitada a uma película de aproximadamente 115 minutos de duração. Observem, entretanto, que esta duração cronológica é relativizada por uma duração

---

<sup>1</sup> AGAMBEN, Giorgio. O autor como gesto. In: *Profanações*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2007.

<sup>2</sup> *AS HORAS*. Direção: Stephen Daldry. Miramax International Paramount Pictures. 2000. 1 DVD (115 min.), widescreen color.

<sup>3</sup> WOOLF, Virginia. *A Room of One's Own*. New York and London: Harcourt Brace Jovanovich, 1929.

temporal qualitativa, amplificadora<sup>4</sup>, que acolhe, neste número limitado, forças que rompem barreiras, linhas de fuga<sup>5</sup>, vozes que misturam passado com futuro em um presente infundável, todo posto<sup>6</sup>, desenrolado feito caracol.

Esta leitura foi acontecendo em um processo que, assim como quase todas as experiências feitas repetidamente, tornou-se hábito. Dentro d'As Horas, não era de se esperar outra coisa. De minuto em minuto, como na dissecação minuciosa de um animal – objeto de estudo –, fazia-me escritora do jogo de linguagem ao qual havia me inserido. Da leitura das imagens, dos ângulos, da iluminação e, principalmente, das falas – sem esquecer, jamais, da profundidade do silêncio e da trilha sonora que embalava as cenas – deixava-me inundar pelos efeitos da experiência, pelo simples fato de estar ali, naquele momento, efetivamente presente. Este processo finalizava depois de alguns minutos: quando o fluxo dava trégua e as palavras não vinham mais com significância tão precisa, tão bem encaixadas. De fragmentos em fragmentos, o texto começou a tomar forma e a tese, a se compor.

Esta composição está embasada, sem dúvida alguma, nos anos de leituras e nas demais elaborações textuais sobre os temas abordados, assim como na minha possibilidade de escrita, no estilo que me é singular. A rede de textos produzidos por autores, pensadores, escritores, na qual fui capturada ao longo deste tempo e que cito, com devida gratidão, na bibliografia e no desenrolar da escrita, foi essencial na elaboração deste texto/tese.

Mas antes que do meio eu tropece no fim, volto para onde estive, em alguma destas horas para, daqui, seguirmos adiante.

---

<sup>4</sup> BERGSON, Henri. *Matéria e Memória*. Ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

<sup>5</sup> DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. *Dialogues*. Paris: Flammarion, 1996.

<sup>6</sup> COMTE-SPONVILLE, André. *O Ser-Tempo*. Algumas reflexões sobre o tempo da consciência. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

## 01. A despedida

Ao som que imagino ser da água que corre, fluindo em seu movimento, há escuridão. Nada vejo, na efemeridade do momento. Do preto, o rio faz-se imagem: turbulento, sonoro e iluminado por um fecho de luz. Sussex, England, 1941 rotulam o rio: devo estar neste lugar e neste tempo. Aqui e agora. Sou levada para fora da correnteza enclausurada em si, presa em sua própria liberdade. Sinto-me mais livre e expando minha visão ao horizonte repleto de árvores, que acobertam quase todo o espaço aberto e possivelmente infinito do céu. O rio ainda é minha base, escorregadia, veloz e o horizonte acobertado de verde musgo me faz duvidar desta suposta liberdade; apesar do oxigênio, sufoco novamente.

No silêncio, mãos abotoam e amarram um casaco listrado que as contém: assim como eu, amarradas e livres. O dedo anular veste uma aliança. Fechado o casaco, as mãos se colocam dentro de seus respectivos bolsos. De costas e de frente à porta que finda ou inicia um estreito corredor, a mulher, dona destas mãos, sai para a rua. Ainda estou lá onde imaginava estar? Ou estou em outro lugar? Que mulher é esta? Continuo a flutuar no fluxo da vida. Ela atravessa o jardim, corcunda, ao som de pássaros e de seus passos curtos e apressados. Caminha no calor do sol que faz com que as árvores cor de musgo limitem o espaço do jardim. As mãos ainda nos bolsos. Acompanho o seu movimento, como se estivesse seguindo-a por baixo de ramos de plantas e flores.

Não posso negar que esta passagem me faz bem. A natureza parece estar toda aqui. Um pouco mais à frente, compridos troncos de árvores me separam desta mulher; parece que há uma grade entre nós. De novo um aprisionamento. Deveras, o que me vem à cabeça é a imagem de uma cela, neste caso bastante peculiar, por não ter sido construída para este fim, mas por estar assim colocada. As peças que nos pregam nesta vida! Agora, quando a mulher se aproxima, vejo que aqueles não são troncos, mas

pedaços de madeira de um portão que ela empurra, com uma aparência facial transtornada, cabisbaixa, olhando para lugar algum, apenas se carregando para um futuro próximo. As peças que nos pregam esta vida!

A mão mergulha a caneta no tinteiro – sim, devo estar em 1941; tinteiros eram usados então. Não estou ficando louca; as referências estão aqui. Veja você mesmo. Depois de duas delicadas batidas para extrair o excesso, suspende a tinta no ar. Uma voz feminina, que pode compor o mesmo corpo desta mão – e assim espero –, ressoa: “Dearest”, a mão volta-se ao papel, “I feel certain” - enquanto a voz pronuncia, no ato da escrita, vejo novamente aquela mulher, caminhando – “that I’m going mad again. I feel we can’t go through (...)”<sup>7</sup>. Estaria ela indo em direção ao mandamento instaurado por esta voz que atravessa diversos espaços, ilimitada, que garante ter certeza do que diz? Como se fosse possível garantir o que se diz; apenas diz-se. Há uma fala que continua; incessante e infinita<sup>8</sup>. Estaria eu ficando louca? A voz diz ter certeza que está. Quem está falando? Quem é esta mulher? Como a loucura pode ser racional, se afirma certeza do que diz? Paradoxos. As peças que a vida nos prega!

A mão continua seu registro, vinculada às mangas do casaco e ao incessante movimento da fala, “another of these terrible times, and I,” suspende-se trêmula no ar, acompanhada de um suspiro, “shalln’t recover this time”. A mulher continua a andar, mantendo o ritmo entre troncos de árvores, em pequenos declives, altos e baixos, loucura e lucidez. Voz e mão, juntas, se inscrevem, marcando o papel ao som da caneta: “I begin to hear voices and can’t concentrate”<sup>9</sup>. A mulher já não se movimenta mais em vão; ela busca algo. Seus olhos estão à procura: determinados assim como a voz.

---

<sup>7</sup> As passagens do texto do filme em inglês foram traduzidas, livremente, por mim. “Querido, tenho a certeza de que estou ficando louca novamente. Sinto que não podemos atravessar (...)”.

<sup>8</sup> BECKETT, Samuel. *Como é*. São Paulo: Ed. Iluminuras, 2003.

<sup>9</sup> “(...) mais um destes momentos terríveis, e não me recuperarei desta vez”. “Começo a ouvir vozes e não consigo me concentrar”.

Suspensa de sua incessante caminhada, ela escapa do ritmo repetitivo que rege o passo-a-passo, “so, I’m doing what seems to be the best thing to do”<sup>10</sup>. Sim, acho que a voz é desta mulher; pelo menos a ação corresponde ao que ela diz. Ela ouve outras vozes além desta que eu ouço e que a rege. Que vozes são estas? Ela está de frente para o rio. Acertei! Só pode ser aquele mesmo rio de antes. Ufa, que alívio! Estava me perdendo entre vozes e mãos fragmentadas. É tão bom saber onde estou, apesar da impossibilidade de estar no mesmo lugar de antes. O rio nunca é idêntico a si mesmo, na medida em que tudo nele flui; é sempre outro, assim como o tempo, no qual tudo difere de si mesmo<sup>11</sup>. Também não sou mais a mesma. Ainda não aprendemos a romper estas barreiras, a não ser pela ficção. Ah, as maravilhas da linguagem!

A mulher está parada na borda do rio que, semelhante a ela, veste marrom, formando uma tonalidade de abrangência e fazendo das partes diferenciadas, um todo. A voz parou: emudecida, quem sabe, pelo som do fluxo da água. O movimento é sonoro, grita, faz barulho. Permanecemos lá, eu e ela, por um instante, ao som do rio. A mão trêmula suspende-se do papel na tentativa árdua e quase impossível de voltar à escrita. O que começa a preencher o espaço é o som de uma música que está nascendo, respirando seus primeiros acordes. A porta de saída/entrada àquele corredor estreito da casa é vagarosamente aberta; um homem adentra e coloca um par de botas pretas no canto da estreiteza.

Junto à música, ouvimos a caneta rabiscar o papel: “you have given me the greatest possible happiness”. A mesma mão que escreve agora está próxima do rio, procurando uma pedra que seja tão adequada quanto suas palavras; cada uma no seu lugar, perfeitamente encaixada entre um antes e um depois. “You have been, in every

---

<sup>10</sup> “Então, estou fazendo o que parece ser a melhor coisa a fazer.”

<sup>11</sup> Heráclito de Éfeso. In: Os Pré-Socráticos – Fragmentos, Doxografia e Comentários. São Paulo: Ed. Abril, 1978. (Os Pensadores).

way, all that anyone could be”. A mulher, ainda cabisbaixa, coloca a pedra no bolso. Seu olhar, desde o início desta caminhada, parece ser o mesmo, como se estivesse - assim como eu, a mão e o rio - simultaneamente aprisionado e livre, ensimesmado. Seu pé, inserido no invólucro sapato, inicia o processo de imersão, comandado pela voz que causa seu desprendimento, no volume crescente da música. “I know that I am spoiling your life”. O outro pé acompanha o primeiro, lentamente, pois o chão não é mais tão sólido quanto antes; a borda do rio é movediça, escorregadia, “and, without me”, já imersos, os pés carregam a mulher, com um pouco de dificuldade, sem firmeza - sem certeza? -, para dentro do rio, “you could work”<sup>12</sup>.

Uma estante sustenta dois envelopes azuis fechados, cada um apoiado no vaso que lhe convém e carimbado com a letra da mesma cor: um destinado o Leonard e outro, a Vanessa. Na imagem estática - envelopes equilibrados e em perfeita harmonia - a voz enfatiza, garante, promete: “and you will. I know”<sup>13</sup>. O homem entra na sala e visualiza o destino posto em cena. Para ambos não há dúvidas: uma certeza foi lançada, o futuro não só foi escrito - neste caso, passado - como deve estar acontecendo neste exato momento. Os tempos se misturam nestas horas. Para nós, isso é deveras confuso. O homem, que deve ser Leonard, mantém distância daquela carta que pré-determina, atualiza o destino ainda lacrado. A escolha é manter-se parado, suspenso de um futuro tornado presente. Como se parar o tempo fosse possível. Já está lá, registro. Dois acontecimentos não-simultâneos, ambos no presente inevitável, esbarram-se na relatividade do tempo.

Finalizada a última frase, a mão se eleva. Um pouco hesitante, a voz revela-se outra: “You see, I can’t even write this properly”. De forma ereta, mas ainda com a cabeça levemente declinada, a mulher continua a entrar no rio, em um fluxo ritmado:

---

<sup>12</sup> “Você me proporcionou o máximo de felicidade a mim possível. Você foi, em todos os sentidos, tudo o que alguém poderia ter sido. Sei que estou atrapalhando sua vida e, sem mim, você poderia trabalhar.”

<sup>13</sup> “E você irá trabalhar, sei disso.”

“What I want to say is that I owe all the happiness of my life to you”. Seu corpo decresce para dentro da imensidão marrom, como se estivesse elegantemente descendo degraus. A mulher enfrenta a imersão, encarando a morte de frente e em perfeita harmonia com as sonoridades que a tocam. “You have been entirely patient with me”. Urgentemente, a mão vira a folha ao seu revés, para que nenhuma palavra lhe escape, no ápice da criação: “and incredibly good”<sup>14</sup>.

O homem segura o envelope. Não é possível parar o tempo, nem retrocedê-lo. Leonard, entristecido, movimenta suas mãos para libertar as palavras contidas no invólucro azul. “Everything”, a voz costura os tempos, evocando o rosto daquela mulher, intranquilo, única parte de seu corpo que permanece fora do curso da água, “is gone for me, but the certainty of your goodness. I can’t go on spoiling your life any longer”. Na leitura, o ciclo se fecha, o movimento se completa e o destino é selado. “I don’t think two people could’ve been happier”. A mão da mulher toca gentilmente na folha azul, assinando com o corpo a voz que se faz palavra “than we have been. Virginia”<sup>15</sup>.

Ao abrir levemente a boca e fechar os olhos, Virginia se entrega à correnteza do rio, que volta a soar, como se também estivesse dando seu último suspiro. Os papéis azuis caem no chão, enquanto Leonard corre em direção à porta de final estreito; estreiteza árdua e injusta do fim. Estes movimentos se seguem quase que simultaneamente, intensificados pelo som desesperador da música, dando a ouvir a plenitude do momento. O corpo de Virginia está na horizontal, submerso, sendo levado na escuridão do rio, passando por plantas verdes e verticais. A música acompanha seu movimento em união ao da água. Suas roupas estão infladas e um de seus pés está

---

<sup>14</sup> “Veja só, mal consigo escrever isto de maneira adequada. O que quero dizer é que devo toda a felicidade de minha vida a você. Você tem sido totalmente paciente comigo e incrivelmente bondoso”.

<sup>15</sup> “Para mim, tudo acabou, a não ser a certeza de sua bondade. Não posso continuar atrapalhando sua vida. Não acho que duas pessoas possam ter sido mais felizes do que nós fomos. Virginia”.

descalço. Sua mão esquerda flutua, mas ainda carrega o peso de uma aliança reluzente no seu dedo anular, aparentemente denominado para este fim. Seus pés deslizam na correnteza, desprendendo o outro sapato. O corpo vai se desnudando no rio turvo: desprendido, outro, abraçado pela imensidão do fluxo. Na escuridão, o texto emerge: “The hours”<sup>16</sup>.

---

<sup>16</sup> “As horas”.

## 02. Desperta dor

A música me leva a outro lugar. É incrível a capacidade que o som tem de nos levar para outras cenas, outros tempos. É como se as notas tocadas em suas peculiares vibrações trouxessem à tona, ao presente, momentos já vividos, uma espécie de memória corporal ou uma duração mais próxima à idealizada pela memória pura. Estou em outro lugar, mas me questiono se já não estive aqui antes. Vejo uma rua larga, delimitada por palmeiras altas que se espreguiçam em direção ao céu. As casas dos quarteirões são muito parecidas; se não soubesse que não existe nada idêntico a si mesmo, pensaria que elas fossem iguais, as mesmas repetidas, *ad infinitum*.

Um caminhão de mudança adentra o quarteirão, enquanto o carteiro entrega as mensagens aos seus destinos. Tudo parece normal, representação do dia-a-dia, mas ao mesmo tempo estranho. A sensação que tenho é a de estar em um cenário, em uma maquete: cada coisa cabível em um só lugar e cada um fazendo o que deve ser feito. O carteiro tem o dever de entregar cartas e similares, dando a ler o passado idealizado em um futuro presente. Um carro vem pela mesma rua do caminhão, só que em direção contrária; em minha direção. É estacionado de forma paralela ao carro do lado; os dois de frente às entradas de suas casas. Cada coisa no seu suposto lugar.

Um homem de meia idade desce do carro carregando flores amarelas e Los Angeles, 1951. Devo estar aqui agora, dez anos depois daquela primeira referência. Sim, estes são alguns dos feitos da escrita ficcional: experimentar as possibilidades, independentemente da minha percepção do real. Sim, aqui estou: escrevendo, lendo e sendo outros que me aparecem. Os cursos da linguagem não são controláveis; eles se inscrevem e fundam realidades. Em um só texto, o infinito: o livro por vir<sup>17</sup>.

---

<sup>17</sup> BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

O céu está carregado de água e, antes de entrar em casa, o homem verifica as horas. Nenhum movimento além do dele, que caminha com passos leves, tentando manter o silêncio no ar, apesar do som da música. Ele larga as flores no balcão e consulta novamente seu relógio de pulso. De novo as horas; aquelas palavras antes escritas agora atuadas. Ele caminha até um quarto com a porta entreaberta: olha para dentro, sorri e volta. Só então começo a visualizar o quarto, como se aquele homem fosse necessário para indicar o caminho: aqui está, é aqui que você deve entrar. Na cama, uma mulher está deitada de lado, de olhos fechados, começando a se movimentar, acordando para o dia. Que mulher é esta? Poderia ser eu? Mas, o que faria aqui?

Acompanhando a música, sem nenhum corte, vejo Leonard, sim, aquele de antes – dez anos antes, era isso mesmo? O registro já não é tão evidente – caminhando pela cidade, em um dia ensolarado. Ele carrega uma sacola marrom e alguns livros, ou papéis encadernados, com a mão esquerda. Na outra, segura uma coleira. Está vindo em minha direção, acompanhado por um cachorro e por mim. Será que sabe que estou aqui? Enquanto Leonard desce, vejo muitas árvores e plantações, além das seguintes palavras: Richmond, England. Descendo um pouco mais, 1923. Já não posso dizer que se trata do mesmo Leonard. Pelo jeito, isso já aconteceu há quase 20 anos antes do suicídio daquela mulher, Virginia. Pareço estar fora do tempo<sup>18</sup>, variando. De onde surgem estas histórias, estas pessoas? Será que tenho alguma coisa a ver com isso? Se não, não teria por que estar aqui. De repente sou eu que as estou produzindo, mas não estaria ciente disso? Ou eu sou aquela que atualiza, agora, os tempos em um só lugar? Não seria esta a magia da linguagem, espaço do possível?

A descida da escadaria leva Leonard para fora da cidade. Ele chega ao portão maciço de placa *Hogarth House* e abre um amplo jardim contendo uma grande casa de

---

<sup>18</sup> MANN, Thomas. *A montanha mágica*. Tradução: Herberto Caro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

pedras. O cachorro vai em frente, latindo ao som da música. A casa abriga um ambiente lúgubre, empoeirado. Instintivamente, o cão se direciona ao alimento, embaixo da mesa e Leonard, ao largar as chaves sobre a mesma mesa, cumprimenta um homem que desce a escadaria logo à frente. De cima – sim, estou posta em outro plano e gosto de ver as coisas por este ângulo –, continuo a ouvir o diálogo bastante corriqueiro entre ambos, quase emudecido pelo som da música. O que ressoa nesta conversa, na minha busca de alguma referência mais palpável – pois o tempo está me tirando dos eixos – é o sobrenome Woolf. Sim, o homem que chega em casa é chamado de Mr. Woolf pelo médico que ali já estava.

Lembro-me, imediatamente, como se o passado voltasse a romper a barreira do tempo, da escritora Virginia Woolf que se suicidara, assim como esta Virginia que nos aparece, no ano de 1941. Interessante observar que as semelhanças não terminam por aí: esta escritora conviveu com constantes crises mentais monitoradas por médicos desde seus treze anos de idade, quando ainda nem tinha este nome. Foi dito que a escritora Virginia Woolf costumava ter suas crises mentais depois de finalizar ou publicar seus livros. Como elas não eram raras, sua vida tornou-se quase propriedade do saber científico, conduzido por tratamentos médicos exemplarmente britânicos: repouso durante um tempo preciso e alimentação severamente controlada.

Este era um tipo de tratamento denominado *rest cure*. Cuidar de sua condição singular significava mantê-la calma e em repouso, o que pode ter alterado um dos significantes em jogo: da *rest cure* ao *rest in peace*. Substituição bastante sadia – apesar de ter culminado em suicídio – da cura pela paz<sup>19</sup>; pena que, neste caso, tratou-se de uma escolha definitivamente sem volta. Mas esta é outra história; lembrança minha de dados biográficos de uma escritora que certamente difere desta Virginia que aqui

---

<sup>19</sup> BELL, Quentin. *Virginia Woolf*. Uma biografia. 1882-1941. Rio de Janeiro: Guanabara, 1988.

presenciamos, apesar da inspiração que uma pode ter causado à outra. Aliás, acho que se fosse eu uma suposta autora carregada de intencionalidade<sup>20</sup>, teria feito esta relação, dando vida nova à Virginia e editando a história.

Enfrento uma porta fechada. Como se fosse um fantasma, ou não estivesse aqui, percorro a parte interna do quarto – sinto-me invadindo a privacidade alheia, mas sem escolha para fazer o contrário – em linha reta e em movimento constante, paralelamente a uma cama na qual está deitada Virginia, de olhos abertos. Com um dos braços para fora da coberta, mas as duas mãos agarradas com firmeza ao cobertor, e olhar fixo, Virginia respira. Durante algum tempo ela se mantém assim. Depois, fecha os olhos. O barulho e, logo a seguir, a visão do metrô me levam a outro lugar, mais movimentado. Saio da calmaria de 1923 e me vejo andando pela cidade de Nova York, em pleno início do século XXI. Sim, está lá, escrito. Assim como nos outros lugares, a referência do texto.

É incrível a sensação que tenho, a de estar em uma jornada no tempo, acompanhando estas vidas paralelas. O que as conecta? Vagueio a pensar, como se fosse o próprio vagão a passear. Sigo uma mulher vestida de couro vermelho e usando óculos escuros, saindo da estação. Deve ser cedo, depois de uma longa noite. Seus sapatos de salto interferem no som da música. Acima do subsolo, ela pega o molho de chaves e abre a porta pesada do prédio cor de tijolo. Num passe de mágica, segurando as calças e os sapatos, abre a porta do quarto, entra, larga as vestimentas no chão, tira a blusa e se deita na cama. Apreensiva, olha para a mulher que está deitada ao seu lado e, automaticamente, vira na outra direção. Sem fazer nenhum movimento, a não ser o de abrir os olhos semicerrados, a mulher que estava ali acorda.

---

<sup>20</sup> COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria*. Literatura e senso comum. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001.

De volta a 1951, o despertador toca na intenção de acordar aquela outra mulher. Seriam estas mulheres representações de uma só? Ela se vira, vagarosamente, para encontrar o outro lado da cama vazio; o travesseiro ainda com a marca da cabeça ausente. Com os olhos abertos e o corpo na mesma posição, o relógio soa suas batidas, fazendo com que Virginia vire sua cabeça para o lado e, olhando para cima, respire profundamente. O despertador parece atravessar o tempo, assim como a música e eu. A hora de acordar parece ser uma constante, independentemente do tipo de relógio ou do som que dele exala. O instrumento que marca o tempo não falha; ordena, em alto e bom som<sup>21</sup>.

O despertador em Nova York é mais estridente, desesperador em ritmo frenético, transmitindo seu recado de forma mais eficiente. Na tentativa fracassada de desligá-lo, aquela mulher levanta parte do corpo e, com os olhos enrugados, confere as horas. Sai do quarto, apaga a luz da luminária no corredor e entra no banheiro, fechando a porta atrás de si. De frente ao espelho, joga os cabelos pra trás dos ombros para, com as duas mãos, prendê-los. Sentada lateralmente ao espelho, de perfil, Virginia continua o movimento da mulher de Nova York, prendendo seus cabelos em um coque. Seriam as duas uma só mulher? Uma a continuação da outra?

A água da torneira ressoa na música e a mulher nova iorquina se olha no espelho por um breve momento, em observação, depois baixa a cabeça para lavar o rosto e encarar a realidade de cara limpa. Virginia se levanta da cadeira e encara a si mesma em outro espelho. Prolongando o movimento da outra, em uma repetição diferenciada<sup>22</sup>, segura uma jarra com água e, delicadamente, enche uma bacia. Ensaboa as mãos e volta a olhar sua imagem, emoldurada pela música e pelo tique-taque do relógio. Permanece ali, sem mais movimentar as mãos, quando, bruscamente, baixa a cabeça em direção à

---

<sup>21</sup> ELIAS, Norbert. *Sobre o tempo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

<sup>22</sup> DELEUZE, Gilles. *Diferença e repetição*. Tradução: Luiz Orlandi & Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

água. Neste exato momento, a mulher que está em Nova York retira seu rosto da água e respira profundamente na busca de ar. Mal iniciou o dia e o relógio já aponta suas mensagens nos ponteiros perfeitamente ritmados.

Uma destas mulheres estende seu braço em direção a uma pilha de livros apoiada no chão. Seguindo um reconhecimento natural ou uma cumplicidade, a mão de unhas vermelhas apreende o livro que está no topo, *Mrs Dalloway*<sup>23</sup>, e o leva para cima da cama. Reconheço esta mulher. É aquela que também dormia, em que ano mesmo? Este tempo dá voltas e se mistura: parece que tudo acontece simultaneamente, independentemente do ano do calendário ou das horas. Ela usa de encosto a cabeceira da cama com uma certa dificuldade, mas sem pressa. Afasta parte do cabelo ruivo do rosto e põe a mão no peito, acalorada. Logo em seguida, é capturada pelo barulho que vem de fora, desconfio que mais irritante do que o tique-taque que marca a cena.

O homem que carregava as flores amarelas agora está abrindo e fechando portas do armário conjugado da cozinha. Com o rosto direcionado às batidas de porta, a mulher repousa sua mão na barriga grávida. Ele busca alguma coisa de forma compulsiva, exagerada, meio incontrolável, até decidir pela louça. Abruptamente, a mulher de Nova York abre as cortinas da sala, deixando a claridade entrar e iluminando o rosto da ruiva de unhas vermelhas. Certamente estas mulheres estão conectadas. Com a cortina aberta, o dia parece que vai ser bom. De pé, em frente a um terceiro espelho, mais comprido, que reflete quase todo seu corpo, Virginia olha para baixo, em diagonal. Tira a mão esquerda do ombro, coloca-a no bolso e, respirando profundamente, caminha em direção à porta. A ruiva vira o rosto em busca de ar. Virginia prolonga a pausa de frente à saída: encara a porta, a maçaneta, novamente a porta.

---

<sup>23</sup> WOOLF, Virginia. *Mrs Dalloway*. Hertfordshire: Wordsworth, 2003.

A nova iorquina também está parada, na tentativa fracassada de parecer feliz, ostentando um sorriso forçado no rosto. Neste momento tenho dúvidas se o dia será bom. A sala iluminada acorda as rosas vermelhas que, sutilmente, captam o olhar desta mulher, fazendo com que ela acelere em direção aos afazeres do dia. O primeiro, como agradecimento, é pegar o vaso *container* que as contém para tirá-lo do estacionamento. Igualmente feito de vidro, o vaso continua a ser levado pelo homem que batia as portas e colocado no balcão; as rosas, no entanto, são amarelas. A empregada ajeita as flores azuis contidas no vaso de cerâmica. Vermelhas, amarelas e azuis, as flores atravessam o tempo, passadas de mão em mão e mudando de coloração.

A empregada ronda a mesa do vaso com flores e segue para dentro de um corredor escuro. Mr. Woolf está sentado à mesma mesa, ao redor de livros, lendo. Ele ouve o barulho da porta se fechando e ergue a cabeça. Virginia sai do quarto e coloca a mão direita no bolso, atravessa o corredor quadrangular do andar de cima, por trás de pilares. Ele tira os óculos, mas os mantém em mãos e, apreensivo, continua a olhar para cima, à espera. Virginia cumprimenta Leonard ainda na descida das escadas e ele, imediatamente, começa a perguntar sobre seu estado de saúde.

Ela diz que está tudo bem, sem dores de cabeça, nada de excepcional e muda de assunto: da doença aos textos que Leonard está lendo. *Hogarth Press*, escrito naquela placa colada no portão da casa, indica ser esta uma editora; portanto, suponho ser ele um editor. Durante esta conversa, a música, que ainda soava, é substituída pelo som imponente do relógio em sua força condicionadora. É hora de se colocar à disposição da ditadura da medida do tempo e funcionar de acordo com a normalidade, com o comportamento instituído na rede social e funcional. Começou o dia.

### 03. Aatoria

Antes de beber o primeiro gole de café preto, Virginia é questionada sobre o café da manhã; se ela havia comido algo saudável para iniciar o dia, visto sua “condição” peculiar. Não é invenção minha, mas insistência do médico, diz ele. Nelly, a empregada, deverá levar frutas e pão, para que Virginia siga a prescrição. Ela não presta atenção ao que Leonard diz. Já está subindo novamente as escadas enquanto ele continua a tentar convencê-la não mais do café da manhã, pois sabe que isso é ineficaz, mas de um almoço apropriado, marido e mulher, juntos. Neste momento, Virginia estaciona sua escalada, toma mais um gole do café e diz ter a primeira frase. Leonard levanta a cabeça, simultaneamente instigado e esgotado, autorizando a produção. Com um leve sorriso no rosto e olhar penetrante, ela agradece, fechando a porta atrás de si.

A entrada na sala impregnada de potencialidade<sup>24</sup> silencia a marcação do relógio e de seus mecanismos implícitos de poder<sup>25</sup>. Ao fechar a porta, Virginia afasta de si o som desta máquina, do funcionamento pontual que tende a hipnotizá-la, ressoando até a sua intimidade – seria assim com as vozes? – e conduzindo, disciplinarmente, o passo a passo de sua vida<sup>26</sup>. Criar esta barreira significa potencializar o movimento de resistência a esta sonoridade constante e corporificá-lo na escrita, fazendo uso da boa e velha sublimação<sup>27</sup>.

Pelo toque, sua mão busca uma das várias canetas-tinteiro em um recipiente desenhado de flores: é preciso tocar na ferramenta certa para que ela possa transbordar as palavras adequadas. Escolhida e bem-encaixada nesta mesma mão, Virginia também se encaixa em uma poltrona, com a ponta da caneta na boca e o olhar lateral em direção

---

<sup>24</sup> DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. 1. Introdução: Rizoma. In: \_\_\_\_\_. *Mil platôs*. Capitalismo e esquizofrenia, vol. 1. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.

<sup>25</sup> CORTAZAR, Julio. *Histórias de Cronópios e de Famas*. São Paulo: Círculo do Livro, 1981.

<sup>26</sup> FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir*. Nascimento da Prisão. 20 ed. Petrópolis: Vozes, 1999.

<sup>27</sup> FREUD, Sigmund. Três ensaios sobre a teoria da sexualidade (1905 [1901]). In: \_\_\_\_\_. *Obras completas de Sigmund Freud*, vol. 7. Rio de Janeiro: Imago, 1980.

à prancheta. Os pássaros cantam o ambiente. Do outro lado, alcança e acende uma cigarrilha parcialmente fumada. Depois da primeira tragada, exala com força a fumaça e coloca a prancheta no colo: olha sedentamente ao caderno que ali reside e abre seu interior.

A ruiva está com o livro aberto nas mãos, folheando suas páginas e arejando o texto, até localizar seu novo ponto de partida. Seu movimento é pautado pelo ritmo um pouco acelerado do relógio. É possível que tal mecanismo também saia do eixo? Em Nova York, aquela mulher segura um bloco de folhas de papel ou um manuscrito, sim, pois ela está de pé ao lado de uma mesa lotada de compilações de papéis, umas amarradas com elásticos, outras encadernadas. Também com uma caneta nas mãos, rabisca algumas anotações. Virginia mergulha a caneta na tinta e olha para a página em branco. No desvio do olhar, diz: “Mrs Dalloway said she would buy the flowers herself”<sup>28</sup>, frase lida em voz alta pela ruiva.

A nova iorquina reafirma o texto ao dizer à Sally, em alto e bom som, que ela mesma irá comprar as flores. Virginia escreve o texto lido pela ruiva e atuado<sup>29</sup> pela mulher que vive em Nova York. Faz-se uma rede de relações. O livro funda-se como uma construção coletiva: obra híbrida que requer, no mínimo, autor, leitor e linguagem, independentemente da valoração dada a cada uma destas instâncias. A mulher de Nova York – seria ela uma encarnação de Mrs Dalloway? – põe o texto em ato, em outro tempo, trazendo à tona uma nova atualização, repetindo o registro de forma diferenciada, no processo permanente da obra literária. Sally, sonolenta e ainda na cama, recém chegada da noite, não entende que flores são estas, até o momento em que sua consciência entra em contato com o funcionamento da memória. As flores, assim

---

<sup>28</sup> “Mrs. Dalloway disse que ela própria iria comprar as flores”. WOOLF, Virginia. *Mrs. Dalloway*. Tradução de Mário Quintana. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

<sup>29</sup> FREUD, Sigmund. Recordar, repetir, elaborar (Novas recomendações sobre a técnica da Psicanálise II). In: \_\_\_\_\_. *Obras completas de Sigmund Freud*, vol. 12. Rio de Janeiro: Imago, 1980.

como o texto, também atravessam estas narrativas, fazendo delas um só ramo rizomático.

Em Los Angeles, o homem parece ter achado tudo o que precisava para servir o filho com o café da manhã adequado, enquanto fala da responsabilidade que ele terá quando se tornar o irmão mais velho: deverá se alimentar bem, ficar forte. A vida é feita de deveres desde cedo. A mulher ruiva atravessa a sala e, com um sorriso carimbado no rosto, deseja feliz aniversário ao marido, que retribui com um bom dia. Parada ao lado das rosas amarelas, ela agradece, mas ressalta que não deveria ganhar flores no dia do aniversário dele. Isso não é do jeito que deveria ser: as coisas estão fora do seu curso. Por que deveria eu receber flores no aniversário dele? Pensamentos habitam o silêncio e o mal-estar.

Agora que a mãe acordou, você deverá comer, diz o pai ao filho, ressaltando que Laura – agora sabemos seu nome – deverá descansar, pois só faltam 4 meses. Ele estende a mão para encostá-la no seu ventre, mas ela o distancia. Antes de nascer, os deveres, sempre lá, pontualmente. Laura, assim como Virginia, carrega uma xícara na mão, enquanto Dan continua a falar; de pijama, quieto e observando a movimentação da mãe, a criança ainda nem tocou no vasto café da manhã à sua frente. Está na hora, melhor partir, diz Dan. Laura deseja a ele um bom dia, enquanto o auxilia a vestir o casaco. Segura Dan pelos braços e, como se fosse pela última vez, repete as felicitações, agora seladas com um beijo. Ele agradece, pega as chaves, mas antes de ir, olha em direção ao filho e aponta ao alimento, demonstrando sua autoridade. O menino salta da cadeira e corre em direção à porta, mas para no meio do caminho e observa sua mãe, que fecha a porta e se posiciona atrás da janela, abrindo a cortina, de onde Dan acena e entra no carro.

Laura permanece ali, agora vista pelo lado de fora da casa. A janela retém o reflexo dos coqueiros, assim como o peso da imobilidade desta mulher. O ambiente está mais carregado. Ao som do motor, o filho também é retido na passividade que toma conta da cena; os dois parecem estar amarrados ao chão infértil. Somente com o soar da música, Laura consegue desviar-se da janela, virando-se lentamente, regida pelas notas. De cara a cara com seu filho, ela repete o mandamento – você deve terminar seu café – e ambos caminham de volta aos seus lugares.

Sentados à mesa, depois de um tempo sem falas, mas também sem silêncio – um alívio para mim, visto que o clima estava ficando bastante pesado, beirando ao insuportável, e isso sem levar em consideração que o dia está apenas começando – Laura diz que fará um bolo para comemorar o aniversário do pai. O filho, com os olhos cravados na mãe durante todo o tempo, automaticamente pergunta se pode ajudar; claro, responde, complementando que não faria nada sem ele. Um sorriso de cumplicidade e reconhecimento resplandece no rosto do menino. Ele não precisa de mais nada do que esta completude: todo o dever vale à pena.

Da penumbra da casa de Laura, viajo ao branco do apartamento de Clarissa. Sally está de pé, de pijamas brancos, prendendo o cabelo em coque e ouvindo Clarissa falando ao telefone sobre a cerimônia de logo mais, acompanhada pelo som da música. Trata-se de uma comemoração, com mais ou menos 60 convidados, de agradecimento pelo que fizeram por ele. Você precisa vir. De novo, o dever. Por que tudo gira em torno de obrigações? Será esta uma história sobre isso? *Mrs Dalloway* é um romance escrito pela Virginia Woolf em 1941- a narrativa tratava essencialmente desta questão. Esta representação certamente está em jogo. Não entendo bem do que falam; quem é ele? Por isso a compra das flores? Sally, colocando as calças e indo direção à cozinha, serve-se de café e se depara com vários caranguejos vivos na pia. E se ninguém vier? Pergunta

em voz alta, ao tomar um gole. Por que ninguém viria? Uma comemoração não deveria ser um problema. O que esta história tem a ver com a outra? Em algum momento, elas devem se cruzar; assim espero.

Sou Clarissa Vaughan, diz ao telefone móvel, andando na rua. Ela está confirmando o trajeto a ser percorrido com o motorista em determinado horário; tudo com precisão. As coisas deverão acontecer desta maneira, perfeitamente de acordo com o planejado. Assim deve ser a vida. Ao entrar na floricultura, Clarissa respira profundamente, homenageando com o auxílio do olfato o meio que a cerca: das flores ao lindo dia. A dona da floricultura desce as escadas para cumprimentá-la, no que Clarissa responde que está dando uma festa para Richard, seu amigo que acabou de ganhar o *Carrouthers*, prêmio de poesia oferecido pelo trabalho de uma vida; o mais prestigioso para um poeta. As peças do quebra-cabeça, ora ou outra, começam a se encaixar.

A festa será para comemorar o reconhecimento do trabalho de vida do poeta Richard. Nada mais justo; premiar um escritor. Sou plenamente a favor, não só por estar exercendo esta função neste momento, que isto fique claro, mas porque acredito que os textos também movem o mundo, ou melhor, os mundos. Mas quem será Richard? Acredito que ele ainda não tenha aparecido por aqui. Não tenho certeza, afinal são várias as histórias. Não sei nem se estou escrevendo e “concebendo” alguma realidade ou se este texto-imagem já estava aí, livro aberto, no qual sou apenas mais um personagem.

Clarissa está escolhendo as flores que gostaria de levar. Lírios? Sugestão da dona. Não, muito mórbidos. Hortênsias e rosas, muitas rosas. Também quero levar comigo este balde de flores; ótima combinação. Enquanto Rodney pega o balde para fazer dele um arranjo propriamente dito, as duas mulheres começam a discutir o

romance escrito por Richard. Não é fácil de ler, na medida em que ele levou dez anos para escrevê-lo. Talvez demore mais dez para lê-lo. O que faz alguém demorar todo este tempo para escrever um romance? Haveria tanto a ser dito? Ou seria o excesso de cuidado para dizer tudo o que haveria para ser dito? Que história é esta, tão demorada para ser contada? Fiquei um pouco mais curiosa sobre este tal de Richard. Afinal, por que alguém escreve, quando é infindável o que pode ser dito? Ou, melhor, quando escrever requer um apagamento de si<sup>30</sup>?

É você no romance, não é? Pergunta a dona da floricultura, com um olhar desconfiado. A música volta a povoar o ambiente, em companhia das flores; mesmo que em excesso, o ar ainda está leve, visto que há uma sintonia entre todos estes elementos. Sim, diz Clarissa, meio desajeitada. De uma certa forma, sim. Afinal, os escritores fazem isso: usam coisas que de fato aconteceram; já fomos estudantes, mas, enfim, ele mudou algumas coisas. Não digo que faça isso de maneira negativa. Melhor seria dizer que ele se apropriou destes acontecimentos, fazendo deles, seus. Será esta a essência de um escritor? Apropriar-se dos acontecimentos da vida e tomá-los como seus? Fazer deles o que quiser? Haveria este controle sobre o que se escreve? O autor existe enquanto autoridade sobre a linguagem? O autor exerce plenamente sua intenção no texto que escreve?

A mão de Virginia, marcada pela tinta preta, se assemelha a uma pintura de Escher que faz do papel sair a mão que desenha a si mesma. A caneta é suspensa e vemos seu rosto olhar à frente, não mais preso à folha. Sem pronunciar nada através do movimento da boca, ouvimos sua voz: “A woman’s whole life (...)” – Clarissa sai da floricultura, carregando o ramo de flores nos braços acompanhando o ditar de Virginia –

---

<sup>30</sup> FOUCAULT, Michel. O que é um autor? In: \_\_\_\_\_. *Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema. Ditos e Escritos III*. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

“in a single day”<sup>31</sup>. Estaria a vida de Clarissa sendo atualizada neste exato momento? Esta Clarissa seria uma das versões da Clarissa contida nas páginas de tinta preta e na sonoridade única de Virginia? O autor em pleno ato da escrita. Tenho minhas dúvidas se há uma intenção no desenrolar do texto. Agora, neste momento, me deparo com uma escrita que se faz, tanto pela mão rabiscada, quanto pelo som da voz, pela vocalização<sup>32</sup>.

A voz pronuncia, mas não através da boca. O que fala? Qual é a singularidade implícita em um texto, em uma linguagem comum? A voz revela nossa singularidade – isso é senso comum - cada um carrega sua sonoridade vocal, mas o que pensar quando a voz impregna o ar, imponente, não havendo nem emissão, de um lado, nem apreensão, de outro? Esta voz que se pronuncia e ecoa para si mesma seria a representação do próprio ato da singularidade posto em cena? Representaria a originalidade da autoria no momento de sua aplicação, de seu ato?

Sou levada rapidamente em direção à Virginia, como se houvesse uma real intenção – não sei quem controla o quê, se há controle, ou o que está acontecendo aqui, mas, neste momento, estou sendo levada – de fazer com que eu seja parte daquele texto. Sem nenhum controle, sou sugada, hipnotizada para dentro da folha em preenchimento. Aproximo-me mais e mais daquela mulher ali sentada em sua poltrona, pernas cruzadas, a prancheta no colo, a caneta na mão direita e a cigarrilha, na esquerda, envolta em manuscritos espalhados pelo chão. Neste movimento, Virginia exala palavras em voz alta: “Just one day”<sup>33</sup>.

Com a mesma velocidade de antes, me direciono à Laura, sentada à mesa, de frente ao livro aberto, enquanto a voz de Virginia continua a ditar a cena: “And in that

---

<sup>31</sup> “A vida inteira de uma mulher em um único dia”.

<sup>32</sup> CAVARERO, Adriana. *For more than one voice*. Towards a Philosophy of Vocal Expression. Stanford: Stanford University Press, 2005.

<sup>33</sup> “Apenas um único dia”.

day, a whole life”<sup>34</sup>. Acompanhando a pressa imposta – uma vida inteira em um único dia – seu filho corre em direção da mãe, na tentativa – inconsciente, quem sabe – de agarrar todos os momentos que a vida oferece em um tempo tão curto. Com o filho no colo, Laura lê em voz alta os ingredientes necessários para a feitura do bolo, de acordo com as instruções do livro de receitas. É de se pensar que a história entre estes personagens – e me incluo neste rol – está sendo escrita neste exato momento, pela mão pintada de Virginia.

Não seria interessante se pudéssemos ter a consciência de sermos produtos, efeitos de um Outro<sup>35</sup>, que não nós mesmos? Uma linguagem que nos atravessa e nos amarra e que nos faz sermos falantes, sujeitos? Aqui estou, talvez outro eu, ou eu fora de mim, percebendo que falo uma linguagem que me precede, um texto que me marca. Palavra-tatuagem, perfurando a materialidade do meu corpo e me oferecendo o buraco potente, fonte do desejo, da busca.

---

<sup>34</sup> “E naquele dia, uma vida inteira”.

<sup>35</sup> LACAN, Jacques. Subversão do sujeito e dialética do desejo no inconsciente. In: *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

## 04. A edição

Entre grandes pedaços de carne pendurados em ganchos de metal e empurrados por homens vestidos com jalecos brancos e capacetes, atravessa o corpo de Clarissa, abraçado ao arranjo de flores. Suas botas pisoteiam a rua de pedras, abrandando o som do piano. Ela olha para um prédio sucateado, detonado pelo crescimento da metrópole<sup>36</sup>. Imagino que tenha encontrado seu destino. De dentro, um homem observa para fora da janela, segurando uma das cortinas. Ele está sentado em uma poltrona, vestindo uma toca de lã e um roupão. Parece que sua visita chegou. Ele reclina o corpo para trás e relaxa no ambiente cinzento. Pelo lado de fora, Clarissa, com a chave na mão oposta à que segura as flores, destranca e abre o portão pesado e pichado. Sobe o elevador olhando para cima, através do retângulo que cava uma abertura no seu topo, uma janela envolvida por metal enferrujado.

Na saída do elevador, residem dejetos de materiais descartados pela falta de uso e pela prática excessiva do consumismo. Produção impecável de lixo em Nova York. Ela bate na porta com a chave, mas só para avisar que chegou: não espera que ela seja aberta por ele. Logo depois, coloca a chave no buraco da fechadura, quando ele diz, Mrs. Dalloway, é você! Com o giro da chave e um pouco de força, Clarissa adentra a sala, respondendo euforicamente, sim, sim, sou eu. Tropeça em algo, mas não perde a compostura, repetindo: sou eu. Clarissa Dalloway. Seria este o seu nome? Ou Clarissa Vaughan? Estou confusa. As informações não são mais tão precisas assim. Clarissa, talvez uma mesma, diferente, editada, que escapa para fora do texto.

Depois de um longo suspiro, ainda com as flores apoiadas nos braços, Clarissa começa a falar com Richard sobre a beleza da manhã, afastando a cortina para a entrada

---

<sup>36</sup> SIMMEL, Georg. *O Fenômeno Urbano*. São Paulo: Zahar, 1979.

da luz que desliga o som. No silêncio, o diálogo sustenta sua própria sonoridade, assim como o peso de suas palavras. Richard questiona se ainda é de manhã e se ele já está morto, no que Clarissa se aproxima, rindo da tolice recém dita, dando-lhe um beijo quase na boca e outro na testa, ao mesmo tempo em que ele lhe deseja bom dia. De pé a sua frente, ela pergunta se ele recebeu alguma visita hoje; ele diz que sim, mas que já foram embora. Enquanto ela reinicia seus afazeres – sim, pois parece não ser fácil manter uma conversa tranquilamente, sem o movimento do corpo direcionado a outras ações ou sem o fundo musical –, pergunta como eles eram.

Hoje? mais ou menos como fogo preto. Ela está parada de frente a uma mesa, retirando as flores de sua capa de papel marrom, enquanto ele continua: ao mesmo tempo claros e escuros. Um parecia uma medusa elétrica. Clarissa coloca as flores dentro de um vaso. Eles cantavam em grego, acho. Percebo que ele está doente. Sua poltrona fica ao lado de vários potes de remédios, além de sua aparência, enxugada. Mas que tipo de visitantes são estes? Anjos ou demônios gregos cicerones de sua morte? Tudo é possível na medida da ficção.

Clarissa interrompe sua fala demorada e delirante e, com mais agitação ainda, relembra-o de que a cerimônia está marcada para as cinco horas, caminhando rapidamente para mais perto dele. Você se lembra? Richard está cabisbaixo e em silêncio. Ela pega outro vaso, agora de vidro, e caminha em direção à cozinha. Liga a torneira de água e continua, animada, acompanhando o som que corre, fazendo da água sempre outra, tal como o rio. E então, tem a festa. Ele olha para ela com um olhar de quem não está com a mínima vontade de comemorar. Qual é a necessidade desta festa? Por que este ânimo todo, quando a desanimação é perceptível? Isto parece mais ilusório e surreal do que a água-viva elétrica cantando em grego. Por que a festa? Simplesmente por Clarissa ser Mrs. Dalloway, talvez: a perfeita anfitriã, aquela que oferece as

melhores festas à sociedade. Mrs Dalloway em uma Nova York decadente. Uma nova edição.

O som da água umedece o ambiente, tornando-o mais denso. Clarissa olha em volta, como se estivesse procurando alguma coisa. No limite entre a cozinha e a sala, alterando o tom de voz, ela pergunta: eles trouxeram o café da manhã, não trouxeram? Que pergunta, é claro que sim, ele responde. Richard, você comeu, não comeu?, sua fala desliza do autoritarismo anterior, caindo em um lugar de suplício. Você enxerga alguma coisa? O café está aqui? Agora quem está modificando seu estado de espírito é Richard. Clarissa corre para a cozinha, desligando a torneira que faz a água transbordar.

Ele continua: existe algum café da manhã por aqui? Ao levar o vaso cheio para a mesa, ela responde: não, não o vejo. Então, devo tê-lo comido, certo? Creio que sim, ela diz, mais pausadamente, concentrada em colocar as flores na transparência do vaso. Isso muda alguma coisa? É claro que sim, ela carrega o vaso confeccionado para colocá-lo em uma mesa ao lado dele, você sabe o que os médicos dizem.

Parece que já vivi esta cena antes. Lembro-me de um episódio: era aniversário de Dan – sim, este era seu nome, se a memória não me falha – casado com uma mulher ruiva, grávida. Havia um Richard lá, criança. O que repete – associação livre<sup>37</sup> que me é inegável e da qual não escapo – particularmente, é o acontecimento fazer-se, desenrolar-se em torno da necessidade de se alimentar bem, de comer o café da manhã, refeição tida como principal nos Estados Unidos. Se este for o mesmo Richard – pode ser, tudo pode ser na ficção – a repetição está aí, de forma diferenciada. Antes, a demanda vinha do pai; agora, de Clarissa.

Richard parece também atualizar a experiência de Virginia, cercada por diagnósticos, receituários; como se ali estivesse decifrado o segredo da felicidade, o

---

<sup>37</sup> FREUD, Sigmund. Um caso de cura pelo hipnotismo (1892-93). In: \_\_\_\_\_. *Obras completas de Sigmund Freud*, vol. 1. Rio de Janeiro: Imago, 1980.

passo a passo para uma vida perfeita, a receita do bolo. Ele também é autor, este Richard adulto. Mas, como ele mesmo diz, o que importa? Qual é a importância do café da manhã, da festa, se a vida não é embalada por isso? Se a existência diz respeito ao tempo móvel, aberto? A busca por um tempo puro, por uma essência, por uma multiplicidade virtual, um élan vital<sup>38</sup>.

O hábito do cumprimento destes deveres também o incomoda: horário para acordar, se alimentar, dormir. A vida no mercado das horas: de uma ação predeterminada a outra, de repente, a vida acabou. É preciso outra alimentação – afetiva – não a que tem como propósito tapar o buraco, prescritivamente; isso soa mais como um aprisionamento homeopático, um mecanismo de poder efetuado pouco a pouco, com menos dor e visibilidade. Uma boa estratégia para apaziguar os ânimos, acalmar a atividade, manter cada coisa no seu lugar e cada um executando seu dever.

Clarissa suspira, mas não intercepta seu ritmo. Continua com a mesma postura, enquanto Richard apenas acompanha seus movimentos com o olhar. Ele deve estar pensando: vai começar tudo de novo. Até quando? Ela está lá, concentrada nos potes cor de laranja de remédios, perguntando se ele está tomando tudo certinho – cada pílula na hora prescrita – pois parece que os potes contêm mais do que deveriam; será que não estou contando direto? Os cálculos são tão exatos. Richard se levanta bruscamente e caminha para longe dali, dizendo que não agüenta mais isto, viver assim, ganhar um prêmio por ter AIDS, por estar ficando louco e pela coragem de suportar isto tudo.

Ele está posicionado frente à geladeira branca, apoiado em sua bengala, enquanto Clarissa, contando as pílulas expostas em cima da mesa, nega o que ele diz: isso não faz sentido. Ganhei o prêmio por ser um sobrevivente<sup>39</sup>, é por isso, ele continua. Não vivemos, apenas sobrevivemos, com a ajuda de diagnósticos,

---

<sup>38</sup> PELBART, Peter Pál. *O tempo não-reconciliado*. São Paulo: Ed. Perspectiva/Fapesp, 1998.

<sup>39</sup> BLANCHOT, Maurice. *A parte do fogo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

prognósticos e pílulas. Ela ainda discorda, apontando, compulsivamente, para as pílulas, na intenção de ter controle total sobre a quantidade métrica das unidades. Números são fáceis, calculáveis. A conversa, no entanto, está ficando cada vez mais densa; a subjetividade intervém de forma muito mais complexa, atualizando o passado diretamente na ação do presente, ampliando a qualidade da experiência. Lidar com isto é bem mais complexo.

Da geladeira, Richard saca uma garrafa de plástico contendo um líquido escuro. Deve ser uma de suas vitaminas, uma bebida prescrita. Pergunta se o prêmio está por ali, pois gostaria de vê-lo. Clarissa suspende a contagem e permanece olhando para ele, que se apóia de frente ao branco. Seu corpo é esquelético; carrega uma expressão triste na face, a testa enrugada. Ela se aproxima, dizendo que ele ainda não o recebeu. Fica parada, próxima, pega a garrafa de sua mão e diz que a homenagem será à noite. Ambos estão mais tranquilos, menos distantes; caminham juntos de volta à sala. Ele fica na dúvida: tem certeza? Lembro-me tão bem da cerimônia, ela ri, discretamente, enquanto ele continua: pareço ter saído do tempo, caminhando para fora da cozinha. De repente, o ambiente fica mais sombrio, decrepito; paredes cinzas, incolores. Sentimos o mesmo – eu e ele – da queda brusca para fora do tempo. Sensação estranha esta, do não pertencimento, da ausência na presença: autoria<sup>40</sup>.

Com uma xícara na mão, Clarissa acompanha Richard de volta à sala, lentamente, e discursa sobre a simplicidade da festa que será dada em homenagem ao trabalho literário, a ser freqüentada pelos amigos, pelos que se preocupam. Ela recolhe copos e os leva até a pia, cumprindo com os seus afazeres, não necessariamente seus, aliás, mas aqueles que são tomados para si na intenção, talvez, de deixar escapar o que realmente importa. Na sala, Richard diz: Mrs Dalloway, sempre oferecendo festas para

---

<sup>40</sup> BARTHES, Roland. A morte do autor. In: \_\_\_\_\_. *O rumor da língua*. Lisboa: Edições 70, 1984.

cobrir o silêncio. Clarissa suspende seus movimentos ao incorporar esta fala que parece ter sido feita para ela, plena de sentido. Mrs Dalloway e Clarissa: Clarissa Dalloway. Uma mesma pessoa, modificada pela passagem do tempo? Ou a edição de um personagem, incorporação do texto literário, da linguagem? A função de “tapar o silêncio” através de outras ocupações, como a de organizar uma festa, certamente diz respeito à Clarissa, nome próprio e comum.

Ainda na cozinha, Clarissa retrai os lábios e retém a tristeza. Apóia a cabeça em uma das mãos impedindo o desmoronamento. A música volta a soar, quase que imperceptivelmente, tentando impor novo ritmo à cena. Ela se direciona para ele, que senta no sofá, e volta a falar sobre a festa: Richard deve somente aparecer e sentar no sofá, só isso, mais nada, exatamente como agora. Ele está com a cabeça apoiada na bengala; o rosto corrompido pelo sofrimento. Clarissa senta ao seu lado, dizendo que estará lá, assim como seus amigos, reconhecendo a sobrevivência do seu trabalho para além de sua vida. A obra sobrevive ao autor, será sempre assim?, ele pergunta. Uma obra aberta, sim, quem sabe; obra-movimento, aquela que se impõe, fundando-se no espaço vazio, dispersando suas frases na incorporação de outros movimentos. Pura abertura. É disso que se trata? Ou de uma composição de frases lineares, de um texto subordinado ao tempo e à cadência lógica do movimento? Sobreviver é participar do fluxo.

Richard se levanta, com a intenção de ser brusco, mas somente na medida em que o corpo o concebe esta possibilidade. Não consigo fazer isso, Clarissa. Por quê?, ela pergunta, jogando o corpo para trás, exausta. Eu só queria ser um escritor, só isso, ele diz, caminhando com o auxílio da bengala. Queria escrever sobre tudo. Ele a encara. Sobre tudo o que acontece em um momento: sobre a aparência das flores quando você as carregava em seus braços. Sobre esta toalha, seu cheiro, sua consistência, este fio.

Sobre os nossos sentimentos, os seus e os meus. Enquanto ele fala, me aproximo cada vez mais de Clarissa, como se estivesse, pouco a pouco, invadindo sua privacidade, desnudando-a.

A história disto, ele continua, de quem já fomos. De tudo no mundo. Tudo misturado. Assim como tudo está misturado agora. Mas falhei. Ela o encara, questionando sua afirmação. Falhei, ele repete, certo do que diz. Uma fresta de luz ilumina seu rosto, dando maior veracidade à sua sentença. Não interessa com o que se começa, no fim, resta muito menos. Vagarosamente ele caminha, acompanhado de sua voz. Orgulho e estupidez, agora ele está encostado na parte de trás do sofá, próximo ao vaso de flores vermelhas e à cortina previamente aberta por Clarissa. O show deve continuar, a cortina está aberta ao palco da vida.

Richard se desequilibra e Clarissa é impulsionada a vir ajudá-lo a entrar nos eixos, mas se controla e continua sentada. Ele desaba em seu pequeno sofá, com o peito aberto e a bengala na mão. Queremos tudo, não queremos?, conclui, fazendo o ponto de interrogação cumprir sua função de abertura. A conclusão não existe, apenas finalizamos nossas vozes, nossos desejos, nossos textos. O fracasso é inevitável na busca da completude. Talvez o escritor devesse, ao contrário, desprover-se de tudo, inclusive de si mesmo; ao invés do preenchimento, o esvaziamento. Richard parece ser uma versão adulta daquele Richard criança, repetindo os supostos fracassos da mãe. Freud explica.

Clarissa está sentada no sofá: as costas relaxadas, mas as mãos tensas, amarradas uma a outra, em movimento. Richard, com a cabeça reclinada para cima e apoiada na cabeceira do sofá, potencializa o fagulho da memória. Você me beijou na praia, lembra? Há quantos anos, diz, ao fechar os olhos. Está tudo aqui. A lembrança é tão real que me confundo. Pareço estar fora do tempo. Aquele momento ultrapassa a barreira temporal e

me vem à cabeça sempre que eu desejar: o passado está aqui agora, atualizado, repetido, mesmo que outro. Que maravilha! O que você queria então?, ele pergunta. Ela apenas olha para cima, suspira, amedrontada de buscar um tempo perdido que está sempre vivo na potencialidade da memória.

Richard pede que ela se aproxime, não só do passado, mas dele, corporalmente, naquele momento. Ela hesita, dizendo que está próxima, mas ele insiste, educadamente, pedindo a ela para segurar sua mão. Você ficaria braba se eu morresse?, pergunta, encarando-a com os olhos azuis resplandecendo paz. Clarissa, ao contrário, não está tão tranqüila. Para quem é esta festa?, ele continua, lançando questões que atravessam o espaço como flechas no peito. Não entendo o que você quer dizer. Ele finaliza, agora com ponto final: acho que só estou sobrevivendo para satisfazê-la. Novamente, Clarissa retrai os lábios, reprimindo tudo o que há para ser dito, ação que faz seus olhos se encherem de lágrimas. O que não é dito, é somatizado<sup>41</sup>: resta ao corpo conter este excesso.

Um pouco fora de controle, na tentativa de se manter bem composta, Clarissa diz que a vida é assim; as pessoas se mantêm vivas umas para as outras. Nada mais; nada além. E os médicos disseram que você não precisa morrer. Aliás, pode viver assim por muitos anos, ela continua. Os hábitos impostos pela medicina, vida longa aos doentes. Para Virginia, o mesmo: receita para o cotidiano. Viver assim, por quê? Para quê? Para Clarissa? Viver o desejo do Outro<sup>42</sup> parece não ser mais o posicionamento de Richard. Teria ele feito isso a vida toda, assim como o pequeno Richard para sua mãe? Clarissa não aceita este posicionamento absurdo – ou seria a saída do lugar de objeto de sua satisfação? Levanta e volta aos afazeres de antes: limpar e organizar a casa. Está tudo

---

<sup>41</sup> FREUD, Sigmund. Fragmentos da análise de um caso de histeria (1905 [1901]). In: \_\_\_\_\_. *Obras completas de Sigmund Freud*, vol. 7. Rio de Janeiro: Imago, 1980.

<sup>42</sup> ROUDINESCO, Elisabeth; PLON, Michel. *Dicionário de Psicanálise*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.

fora do lugar. Eu não aceito o caos, as coisas precisam entrar novamente no eixo. Assim, não agüento.

Independentemente da movimentação repetida de Clarissa, Richard continua a falar. Ah, e é você quem deve decidir isso, logicamente. A vida é minha, quem deveria decidir qualquer coisa sou eu, não é assim? Não é assim que funcionamos enquanto adultos crescidos? O que quero<sup>43</sup>, não é esta a grande questão? Por quanto tempo você tem feito isso? Há quantos anos você vem ao apartamento? E a sua vida, hein? E Sally? Espere eu morrer, aí sim você terá que pensar na sua vida. Clarissa joga dois sacos cheios de lixo em cima de uma cadeira, com força, sem nem mesmo olhar para Richard. Não aceita ouvir isso. Não faz sentido; é uma falta de respeito! E todo o tempo que estive aqui, cuidando de você? Isso é injusto. A vida é injusta. As coisas não precisam ser assim.

Já com a bolsa pendurada no ombro e com a chave na mão, exaurida, Clarissa diz que gostaria muito que ele fosse à festa. Se ele se sentir bem para isso, é claro. Mrs Dalloway, sempre oferecendo festas para esconder o silêncio. Richard está chateado, querendo dizer mais alguma coisa na tentativa de dissipar aquele mal-estar, mas não consegue. Ainda bem, seria um retorno à mesma posição; eterno retorno, na maioria das vezes. O sintoma que repete seu caminho. Ela ainda não consegue olhá-lo de frente, encarar a vida. De óculos escuros e abrindo a porta, Richard a chama, enquanto fica desequilibradamente de pé. Ela se apressa em direção ao seu auxílio e tira os óculos. Parados, um de frente ao outro, ao som da música, os dois se beijam na boca. Ele, de olhos fechados, busca a prolongação. Ela, de cabeça baixa, busca o tempo referencial como possibilidade de escape: às três horas e trinta minutos virei buscá-lo e ajudá-lo a se vestir. O show deve continuar. Clarissa entra no elevador com força. Tudo é

---

<sup>43</sup> POMMIER, Gérard. *O desenlace de uma análise*. Trad. Cristina Rollo de Abreu. 3 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1992.

agressivo, inclusive o ato de apertar o botão solicitando a descida. Num movimento de vai e vem, na tentativa de fundir-se com a matéria – e se tornar mais uma pichação –, ela cruza os braços e desprende um longo suspiro.

## 05. O texto

De perto, a boca de Virginia articula palavras sem som, movimento suspenso somente pela longa tragada na cigarrilha, apoiada entre os dois dedos de sua mão esquerda. A mão oposta manchada de tinta segura, de forma trêmula, inquieta, seu instrumento de trabalho. A tinta da escrita picha a folha de papel, embalada pela música, fazendo o texto escorrer. De olhos fechados, Virginia exala a fumaça e olha para seu manuscrito: palavras novas, recém marcadas e molhadas de preto. O texto toma conta do que vejo, faz-se todo, e as palavras vão se tornando mais claras, vão ganhando os sentidos que eu, leitora, darei a elas.

A voz de Virginia ressoa: “It’s on this day” – vejo um nome que se destaca, centro do texto, Clarissa Dalloway – de novo? Ela parece estar em todos os lugares! Central à narrativa? Seria ela – ou elas, separadas – o centro disso tudo? A peça que falta? Calma; vamos com calma, sem pressa. Por enquanto são só palavras – texto que cria vidas? Arte de piche? Ilusões? Falsa realidade? Que mundo é este que se abre? – continuo ouvindo: “this day of all days”<sup>44</sup>, e vejo Dalloway sair de cena, para permanecer Clarissa, central, força centrípeta. A página é virada, mas não antes de me capturar. Se alguma vez ocupei a função de autora, agora sou levada pelo texto, tragada e defasada no virar da página. Entrei para a história.

A empregada sobe as escadas – se me recordo bem, esta é a casa de Virginia. Seria esta a história? Estou confusa; é impossível que esta seja a história que está sendo escrita; ou não, ao contrário, esta é a história justamente por estar sendo escrita. Perfeito. O difícil é entender como alguém poderia escrever-se, compor-se enquanto personagem, dar vida a si mesmo. Se bem que, devido aos acontecimentos vigentes, não duvido mais de nada. Aliás, a dúvida é minha certeza. Paradoxal, logicamente. Estou no

---

<sup>44</sup> “É neste dia; neste, dentre todos os outros dias”.

espaço da potência, no compósito oblíquo e neutro. A música acompanha seus passos rígidos, firmes. A caneta é inserida pontualmente no tinteiro e se nutre de tinta. “Her fate becomes clear to her”<sup>45</sup>, emite a voz – excedente, acústica, ontológica e singular –, antecipando a mão, que, ao descarregar a linguagem na tinta, é interrompida pelo som de outra mão que bate na porta e, sem paciência, faz adentrar o restante do corpo de Nelly. Esta interrupção é tão forte que faz a música parar de ressoar. Cessa o espaço de oralidade ontológica.

Virginia apenas movimentava os olhos para cima, encarando a intrusa, que começa a falar; o texto continua sua inscrição, seguido pelos olhos da autora, que tentam acompanhar a ferocidade da linguagem e por sua voz, que pede a Nelly para esperá-la na cozinha, pois já está quase no fim. Este seria seu destino? Fadada às interrupções intrínsecas – e inúteis – da vida de uma dona-de-casa? O texto parece absorver tanto a história vivida pelos personagens ali criados, como também a vida do próprio autor. Interessante isso: a criatura toma posse do criador. Naquele dia, o destino se revelaria. Um só dia contemplaria o tempo distendido em passado e futuro. Acho que não espero nada além deste momento, cristalino, inteiro.

Nelly observa Virginia, sem entender qual é a graça de gastar horas e mais horas trancada em um quarto, escrevendo. Esta gente com educação deveria pensar em coisas mais úteis, como a alimentação, por exemplo. Sem comida, ninguém vive. Esta coisa de ficar divagando não põe comida na mesa. Vira as costas e bate a porta, fechando para trás de si a imagem daquela mulher. O som da batida da porta faz com que a mão de Virginia largue a caneta sobre a prancheta, como se fosse guiada por um fio condutor, devido à reação tão automática. Respirações profundas para acalmar seus humores, enquanto a mão esquerda, adornada pela cigarrilha, tapa sua boca. Preciso controlar as

---

<sup>45</sup> “Seu destino torna-se claro para ela”.

palavras, minha voz que potencializa a escuta das outras vozes<sup>46</sup>; meus deveres me chamam.

Independentemente do que faça, de quem seja, das minhas criações, meu presente é este. Estou aqui, em 1923, e sou mulher. Estou fadada a ter que compactuar com certos valores que me são impostos por uma sociedade patriarcal<sup>47</sup>. É claro que dentro deste sistema e percepção de gênero, alguns fatores me são favoráveis: sou casada com um homem que me compreende, não tenho filhos e exerço a função de escritora – o que me possibilita viver muitas outras vidas em diversas condições, enquanto me ausento temporariamente da minha.

Sim, tenho estas vantagens e as valorizo imensamente. Como vocês já devem saber, frequentei bibliotecas, fazia parte de um grupo de estudos que discutia filósofos, pensadores, escritores, mas, enfim, isto não vem ao caso: estas obrigações me deixam louca! A medicina com seus diagnósticos, uma alimentação regrada, viver de acordo com as horas desenhadas em um relógio – um mero instrumento de marcação projetado para um fim meramente regulador. É assim que deve ser? Este é meu destino? Inaceitável: quem precisa saber de minha vida sou eu e somente eu. Este assunto não está na mesa para discussão, não serve para ser devorado e cuspidos fora.

Pedaços de carne crua são revirados em cima de uma tábua de madeira: mãos sujas de sangue se regozijam separando a parte estrutural do animal – seus ossos – da carne e dos miúdos, gelatinosos. Como diferem os trabalhos feitos pelas mãos: umas dividem em partes simétricas pedaços de carne, ingredientes, pílulas; enquanto outras, talvez mais raras e menos inescrupulosas, se desprendem, se deixam guiar. Nelly, uniformizada da cabeça aos pés, reclama sobre a indecisão da patroa: ela diz querer uma

---

<sup>46</sup> SOUZA, Pedro de. *Michel Foucault. O trajeto da voz na ordem do discurso*. Campinas: Editora RG, 2009.

<sup>47</sup> MOORE, Henrietta. *Whatever Happened to Women and Men? Gender and Other Crisis in Anthropology*. In: \_\_\_\_\_. *Anthropological Theory Today*. Cambridge: Polity Press, 1999.

coisa e, minutos depois, muda de ideia. Não quer mais o que queria. Isto é inaceitável. Como irei trabalhar desta maneira? Preciso saber o que tenho que fazer. É tão difícil decidir sobre um simples almoço? Isso é tão fácil como fazer um bolo. A receita está ali, é só segui-la. Ela sabe ler, não sabe?

Atravessando a cozinha com uma bacia cheia de batatas, a outra empregada concorda, ressaltando que além de não saber o que quer, ela nunca quer nada. Exatamente, ainda mais quando é solicitada. Do outro lado da parede, Virginia desce as escadas e começa a ouvir os comentários. Você deveria ter estado lá, continua Nelly. Imobilizada, Virginia permanece no canto da escadaria e de frente ao corredor que, há pouco, fora atravessado pela outra empregada, que continua a conversa. E aquele olhar? Você a encarou com aquele olhar? Aquele, que é só seu?, pergunta, carregando uma jarra de leite. Do sorriso, Nelly engata uma risada. No movimento de cortar a carne e com o rosto virado à colega, prestes a continuar a narrativa afiada, vê a imagem da patroa na divisória de vidro em frente à cozinha. A interrupção parece ser recíproca: imediatamente, Nelly emudece. Com a ausência de vozes, os passos de Virginia em sincronia com os da faca empreendem cortes de uma sonoridade ao mesmo tempo gosmenta e incisiva.

Então, Nelly, diga-me em que posso lhe ser útil?, pergunta, cautelosamente, entrando no ambiente alheio, com a mão esquerda apoiada na cigarrilha e a direita, no bolso do vestido. É preciso respirar profundamente; este lugar não me agrada, muito menos o cheiro desta carne exposta. Somos todos bárbaros. Parando abruptamente e apoiando as mãos na mesa, sem largar a faca, Nelly encara Virginia, em posição de ataque ao reinício da luta: é sobre o almoço, diz. Óbvio, o que mais seria? Este cheiro me deixa enjoada, preciso desviar meu olhar do que será servido; falta-me apetite. Não entendo por que tamanho interesse destinado às refeições. Virginia resolve concordar

com a cabeça – naquele ambiente, as palavras lhe escapam – ao mesmo tempo em que exala a fumaça e olha diretamente para Nelly; antes para ela, do que aos fragmentos de carne crua.

Tive que decidir sozinha, diz Nelly. Que tipo de patroa é esta? Um fracasso, certamente. Entendo, Virginia sorri. Qual é a graça? Digo que esta mulher não é bem normal. Este poderia ser um momento fecundo, de uma revelação, um ponto potencial impelindo Nelly a sair da posição de passividade, no sentido habitual de seguir ordens. Mas, não. É difícil sair de uma posição habitual, de uma constante repetição de atitude. Que pena! O foco de Nelly é a carne, o puro objeto, a materialidade que se posta no lugar da potência presente.

Vejo que você escolheu a torta. Sim, escolhi a torta de carneiro, diz Nelly, irritada, não vendo a mínima graça nisso tudo. Com dificuldade de pronunciar qualquer som, Virginia concorda, demonstrando uma sensação de enjôo. Isto parece adequado. Na verdade, isso não importa. Mas Nelly havia sido abandonada sem nenhuma instrução. O que há de se esperar? Sem a receita, a situação torna-se quase impossível. É preciso haver referências, pontuais, exatas, assim como a marcação do tempo pelo relógio. Não há nenhum problema com isso: sabendo ler, ou decifrar o movimento dos ponteiros, nada muda. Tudo permanece tal qual: repetição para a prática. Não há nada de errado nisso.

Enquanto argumenta, Nelly lança um olhar para a outra empregada, na sinalização da necessidade de uma mudança: esta não é uma atitude apropriada; reivindicamos ordens. Realmente, isso soa paradoxal, mas não seria assim mesmo? A linguagem simplesmente se torna presente, independente dos atos falhos<sup>48</sup> ou das contradições. Aliás, ela não é nada racional no seu *modus operandis*. Inclusive, há quem

---

<sup>48</sup> FREUD, Sigmund. Delírios de sonhos na “Gradiva” de Jensen (1907 [1906]). In: \_\_\_\_\_. *Obras completas de Sigmund Freud*, vol. 9. Rio de Janeiro: Imago, 1980.

diga que só nos localizamos enquanto sujeitos, singulares, quando escapamos desta ilusão de ordenamento.

O silêncio toma conta do espaço, por um momento, enquanto as duas empregadas continuam com seus afazeres culinários. Minha irmã e seus filhos chegam às quatro horas, você se lembra? Pensei em chá chinês, diz Virginia após longa exalação, e gengibre. Nelly deixa os miúdos por um instante, cresce a postura, encara a patroa e pergunta: gengibre, madame? Em *timing* perfeito, como se tivesse sido combinado, a outra empregada lança um som particularmente alto ao quebrar a casca de um ovo. Qual é o problema? Gostaria de presentear as crianças, afinal, não é sempre que elas estão por aqui. Nelly mantém-se na mesma posição, ainda reagindo ao desafio. De relance, olha para a outra empregada, que, também de soslaio, quebra mais um ovo para dentro da tigela.

Bom, mas para isso teríamos que ir a Londres e ainda nem terminei o que estou fazendo; falta preparar o resto do almoço. Acho difícil. Cada vez eu me dou mais conta de que esta mulher não sabe o que quer. Como ser instruída por alguém assim? Aliás, como alguém que não sabe o que quer tem a capacidade de instruir qualquer outra pessoa? Se bem que, neste sentido, Nelly também parece estar em desacordo com o que quer: afinal, demandar instruções significa segui-las, não questioná-las. Saber o que se quer pressupõe a existência de que existe, efetivamente, algo a ser buscado. Para além do imaginário, minha sugestão é seguirmos com que a linguagem nos impõe, da maneira como for possível.

Assim sendo, Virginia instrui Nelly sobre os horários de saída e chegada dos trens que seguem de Richmond para Londres. Simples. Cálculos são simples. Mais alguma coisa? Não, responde Nelly, petrificada. Então, vamos lá. Alguma coisa a impede?, diz Virginia, assumindo a posição de controle. Bom, se é para ser assim, que

assim seja. Sorrateiramente, a outra empregada mordisca o lábio e aproveita para quebrar mais um ovo. Nelly, rodeada de carne, sem deixar de olhar para Virginia, desamarra furiosamente seu avental. Vira de costas, começa a caminhar e joga, com a mesma brutalidade que emana de suas mãos, o avental no chão. Não poderia pensar em nada mais divertido do que uma viagem a Londres, diz Virginia, de olhos arregalados, inalando fortemente a fumaça.

Ao sair da cozinha, Virginia enxerga Leonard trabalhando com seu assistente. Indignado, ele reclama sobre os novos autores. Não devemos mais publicá-los. O assistente intervém, dizendo que encontrou dez erros somente na primeira prova. Sorte sua de tê-los achado, diz Virginia. De pé, Leonard se curva diante do texto para ler os erros em voz alta. Talvez haja uma atração entre o texto mal escrito e a alta incidência de erros, o que você acha? O assistente puxa a alavanca da guilhotina. Virginia não está nem um pouco preocupada com este assunto. Ao invés disso, pede a Leonard se pode dar uma breve caminhada. Os dois homens, de pé, suspendem seus afazeres e a encaram. Não muito longe?, pergunta Leonard, olhando ao céu por cima dos óculos. Não, apenas na busca de ar, ela responde, com olhos arregalados e fixos, inteiramente abertos e dispostos. Vá, então.

Virginia, quase de partida, antes mesmo de confirmar a resposta desejada, irrompe seu movimento potencial e desliza. Olha levemente para a porta com a única intenção de abri-la, mas Leonard conclui seu pensamento, ainda concentrado no trabalho, se eu pudesse caminhar no meio da manhã, seria um homem feliz. Ela suspende seu movimento no vão entre o dentro e o fora, na fronteira esburacada pela porta entreaberta. Permanece ali por um momento. Movimenta de leve a cabeça e sai, pacificamente, fechando a porta atrás de si. Manuseando a guilhotina, o assistente

acompanha seu movimento. Leonard ergue a cabeça e olha para fora, seguindo-a em sintonia com a música.

Ela irá morrer, Virginia fala em voz alta e ventilada, olhando para baixo enquanto caminha; o olhar é de preocupação, como se ela tivesse recebido esta informação de alhures, de outro lugar, de um livro aberto do qual ela fizesse parte. O texto está em construção e a realidade vai ganhando suas formas, sua materialidade. O movimento de Virginia – seu corpo em respiração – emana a linguagem que se registra para além de qualquer intencionalidade. As palavras que saem de sua boca tentam sintonizar com o balanço da cabeça, sinalizando afirmação. Menos certas do que antes, ela vai morrer.

Afinal, o que importa quem fala? O que importa se o café da manhã foi consumido? Virginia não cessa de desaparecer no espaço que está aberto. Talvez este seja o consumo e a maravilhosa singularidade de suas arestas. Sim, é isto o que irá acontecer. Senta no banco cinza, de frente à abertura de uma escadaria da mesma cor. Crianças uniformizadas descem os degraus à sua frente, enquanto Virginia permanece lá, absorta em pensamentos. Ela irá se suicidar: se matará por uma coisa que parece não ter importância.

## 06. Os preparativos

A imagem de um bolo decorado com uma mensagem de feliz aniversário e com flores de glacê azul estampa o caderno de receitas. Abaixo, as instruções. Laura fala em voz alta, confusa, tentando organizar seus pensamentos para simplesmente seguir o que está escrito. Seu filho a observa, dizendo qual é o primeiro passo. Sim, sim, untar a panela, até eu sei disso. Mesmo assim, sua face demonstra pavor diante da simples tarefa de fazer um bolo. Nem a música consegue acalmar seu espírito. Os ingredientes estão ali, todos expostos sobre a mesa, assim como os utensílios culinários. É preciso organizar todas as coisas para que nada esteja faltando. O bolo deverá ficar perfeito. Isto não pode ser tão difícil.

O filho se propõe a ajudá-la desde o primeiro momento. Para ele, isso é fácil. Enquanto ele peneira a farinha, Laura imediatamente se lembra da neve. Não é lindo? Não parece a neve caindo? Sua recepção textual é de outra ordem, metafórica. O literal não lhe convém. Não sou uma leitora de receitas. Agora, vamos medir as xícaras. Mamãe, não é tão difícil assim, diz o menino, depois de arcar com um longo tempo de espera. A paciência é fruto da sabedoria, não se adequa às crianças. Sim, eu sei. Só estamos fazendo isso pelo papai. Estamos fazendo o bolo para mostrar que o amamos. O menino, agora com a intenção de organizar suas ideias, pergunta: se não, ele não saberá disso? Exatamente, a mãe responde. Os dois retribuem olhares e ele baixa a cabeça. Agora esta tarefa se torna muito mais árdua.

Sally entra em casa carregando várias sacolas, além de flores, é claro. As flores estão sempre presentes. É preciso usar o pé para fechar a porta, antes de jogar algumas coisas, inclusive seu corpo, sobre a cama. Enquanto fala, levanta com algumas sacolas nas mãos e entra na cozinha. Trouxe flores para você. Onde você está? Aqui, grita Clarissa, sentada na poltrona do escritório. Sally continua falando, mas não se

aproxima. Volta para a cozinha e coloca as sacolas em cima da mesa. O único movimento de Clarissa é o de olhar para seu relógio de pulso. Sally joga as flores em um canto. Está tudo bem? Claro, diz Clarissa, revirando os olhos umedecidos. As duas reconhecem que algo está errado. É o que faz a convivência.

Imagino que você deve ter se encontrado com Richard? Exatamente. É claro, continua Sally, enquanto guarda as compras na geladeira. Aposto que ele disse “querida, quem sabe a gente esquece a festa”? Clarissa sorri, enquanto olha para a claridade que emana da janela. Estou chegando ao meu limite. Não se preocupe: ele sempre aparece. Afinal, Richard, perder a oportunidade de falar sobre o seu trabalho? Acho que não. Sally se aproxima de uma folha com o desenho das mesas da festa. Tudo perfeitamente organizado: em qual cadeira numerada cada um deverá sentar. Os nomes estão ali, escritos, e é assim que deverá ser. Trabalho de uma verdadeira anfitriã. Mrs Dalloway.

Não acredito que Louis Waters esteja vindo. Louis de Richard? Sim, confirma Clarissa, sem mais nem um pio. Terei que sentar do lado dele? Por que sempre tenho que sentar do lado dos ex? Isto é uma dica, querida? Clarissa não tem mais forças. Sally continua a falar, sobre a composição de uma mesa só dos ex, enquanto caminha pelo corredor, até chegar à porta do escritório. Clarissa exprime uma breve risada. Estou indo, continua Sally. Tente não desmaiar de tanta emoção. Nova risada. A piada é inevitável, assim como seu sofrimento. Clarissa, tudo será lindo. O olhar ainda em direção à claridade não entra em contato com o de Sally, que sai de cena. Obrigada, grita, talvez na intenção de não deixar tudo desabar. De nada, recebe em retorno, acompanhado do som da porta da rua. Clarissa inspira profundamente, exalando: por que está tudo errado?

O bolo saiu achatado e é impossível decorá-lo como o da imagem. As idealizações não são facilmente atingidas. Não consigo escrever nada com este glacê

azul. Não funcionou. Laura joga o tubo ao lado e seca as mãos com uma toalha. Os instrumentos estão todos ali, assim como os ingredientes, os eletrodomésticos, a cozinha, o marido, o filho, mas, mesmo assim, não funcionou. Está tudo errado. Mrs Barlow – assim a cumprimenta um menino que está a brincar na rua – abre o portão e atravessa o pátio. O filho de Laura está dentro de casa, sentado em uma das três cadeiras em volta de uma pequena mesa. As outras duas estão ocupadas por dois bichos de pelúcia que estão sendo alimentados; uma brincadeira bastante propícia. É necessário ser forte diante das tarefas da vida.

Toca a campainha. Ele se assusta, assim como Laura, que não sabe bem o que fazer. Ela parece ficar perdida em situações tão simples, cotidianas. Do lado de fora, Mrs Barlow ajeita os cabelos enquanto espera. Ela parece nervosa. O menino corre para mais perto da mãe – a proximidade que lhe é permitida – abraçado em um coelho de pelúcia e dizendo que alguém está à porta. A campainha volta a soar enquanto Laura arruma seus cabelos e sacode o vestido, para eliminar os vestígios da confecção fracassada, em frente ao espelho. No fundo, a imagem de seu filho e os reflexos de uma vida futura, por vir. A impaciente Mrs Barlow olha para dentro da janela, se pronuncia com um alô, abre a porta e entra, perguntando se há alguém em casa.

Exilada<sup>49</sup> em seu próprio lar, Laura permanece parada, de frente à mulher que está em constante movimento. Estou interrompendo algo? Posso entrar? Oi Kitty, sim, entre. Fala apenas propícia, educada, tendo em vista que Mrs Barlow já havia entrado. Está tudo bem com você? O mal-estar<sup>50</sup> de Laura é visível, mas ambas aceitam sua explícita negação. Tudo bem, é claro. Sente-se, o café está quase pronto. Kitty vira-se em direção ao menino, que continua no mesmo lugar e o cumprimenta efusivamente: oi

---

<sup>49</sup> SAID, Edward. Reflexões sobre o exílio. In: \_\_\_\_\_. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

<sup>50</sup> FREUD, Sigmund. O mal-estar na civilização (1930 [1929]). In: \_\_\_\_\_. *Obras completas de Sigmund Freud*, vol. 21. Rio de Janeiro: Imago, 1980.

Richie! Enfim, um nome é dado ao filho de Laura. Estava na hora. Nomes são referências essenciais e chega a ser um descaso não nomear uma criança. Richie, apelido para Richard. Cada vez me convenço mais de que eles são o mesmo: versão criança e adulta.

Ele não diz nada. Aceita um café? Por favor, responde Kitty, olhando ao redor. Você fez um bolo. Eu sei, não deu certo. Pensei que fosse dar certo; pensei que fosse ficar melhor do que isso. Olhando de perto, Kitty ri. Não entendo como você pode achar isso tão difícil. Fazer um bolo? Todo mundo consegue. É ridiculamente fácil, volta com a risada. Laura concorda. É sempre assim, é preciso concordar. Aposto que você não untou a panela. Sim, untei a panela, responde, enquanto organiza as xícaras de café.

Laura carrega uma jarra de leite para cima da mesa, à qual Kitty está agregada, dizendo que isso não importa, pois ela é amada por Dan incondicionalmente, de qualquer maneira. Ele nem vai notar. Aliás, vai dizer que está maravilhoso. Richie só observa. Laura senta ao seu lado, se serve de leite, depois de servir a convidada, é claro, e muda de assunto. Kitty fala do aniversário de Ray e das comemorações, sempre no *country club*, com muitos amigos e *martinis*. Estes caras são o máximo, não são? Sim, são, Laura concorda. Bom, eles voltaram da guerra, acho que merecem isso, não merecem? Isto o quê? pergunta Kitty. Ah, nós, tudo isso. Ambas olham o interior da casa em tudo o que ela contém. O que mesmo? Este é o prêmio pela defesa da nação? Recompensa material pelo trauma incurável<sup>51</sup>?

Kitty visualiza um livro em cima do balcão, para onde é imediatamente orientada. Você está lendo um livro? Conte-me sobre ele, pede, com o livro aberto em suas mãos. Laura se anima a falar. Bom, é sobre uma mulher que é incrivelmente – pausa – bom, é sobre uma anfitriã que é incrivelmente segura. Ela está organizando uma

---

<sup>51</sup> BENJAMIN, Walter. Experiência e pobreza. In: \_\_\_\_\_. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre a literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1985. Obras escolhidas I.

festa e, em função de sua segurança, todos acham que ela está bem. Kitty está de pé ao lado do vaso de flores amarelas, folheando *Mrs Dalloway*, enquanto Laura continua: mas ela não está bem. Então é disso que o livro trata. Realmente condizente, delineador e fruto deste coletivo de histórias.

Kitty fecha o livro e o coloca ao lado do vaso, olha para Laura com um sorriso forçado impresso no rosto. Então, Laura pergunta, com o olhar mais entristecido, menos iluminado: Kitty, está tudo bem? Há algo errado? Terei que ir ao hospital por alguns dias. Existe um tipo de crescimento no meu útero e eles vão dar uma olhada, responde sorrindo, como se tudo estivesse bem, como se ela também fosse uma repetição de Mrs Dalloway. Quando?, pergunta Laura, preocupada. À tarde. Preciso que você alimente o cachorro. Kitty retira a chave de sua bolsa e a coloca sobre a mesa. Sim, é claro, diz Laura, levantando-se.

Menos agitada, Kitty senta-se novamente. Laura repete o movimento, tal um espelho em *delay*, e pergunta: foi isso o que você veio pedir? As duas se olham em silêncio. O que exatamente os médicos disseram? Deve ser por isso que estou tendo dificuldades para engravidar, diz Kitty. Sabe, sou muito feliz com Ray e agora isso. Você tem muita sorte, Laura. Acho que você só é mulher quando é mãe. O engraçado é que sempre pude fazer tudo na vida, menos o que mais queria. A vida não é justa. Alguma coisa está errada. Bom, é isso, desabafa.

Laura intervém: mas agora vão poder fazer o que precisa ser feito, correto? Não precisa ficar preocupada, a situação não está em suas mãos. Sim, Kitty desaba, este é o problema. Está nas mãos de um médico que eu nem conheço. Alguém que provavelmente bebe muito mais *martini* do que Ray. Estou preocupada, diz, quase chorando, Ray não sabe lidar bem com estas coisas. Laura se aproxima e coloca a cabeça de Kitty no colo, perto de si. Esquece o Ray, diz repetidas vezes, enquanto beija

a cabeça da amiga, sua testa e, no momento de maior intimidade, confiança, sua boca. O beijo não é rápido, nem impulsivo, mas conserva uma duração: sela o sentimento de cumplicidade entre estas duas mulheres, vinculado, quem sabe, a todas as outras que não estão bem. Elas abrem os olhos e no prolongamento do olhar, Kitty diz: você é doce. Laura olha para frente, diretamente ao desvendado. Este exato momento mudou o curso de sua vida. A música volta a tocar.

Bom, você conhece a rotina: metade da lata à noite. Confira a água de vez em quando. Ray o alimentará pela manhã. Laura ainda não se mexeu; sua mão continua a acariciar as costas de Kitty, que se levanta em direção à bolsa. Você não se incomodou?, pergunta Laura, acompanhando o movimento da amiga e sorrindo. O quê? Com o quê? , fazendo-se de desentendida, Kitty sorri e caminha para a saída. Richie está encostado no sofá esverdeado, calado e com os olhos fixos na mãe, que imediatamente se coloca à disposição da amiga, oferecendo carona. Acho que me sentirei melhor se eu mesma for dirigindo. Ficará tudo bem. Sim, é claro, sorri e sai.

Estranho. Kitty reage como se aquele momento de intimidade, intenso, não tivesse acontecido. Alguma coisa está errada. Isto não pode ser normal. Não aceito que as coisas sejam assim. Com a respiração ofegante, inundada pelas lágrimas contidas, Laura olha para seu filho e desabafa: o quê? O que você quer? Ele corre para o quarto, saindo de cena e ela, sem pensar duas vezes, joga o bolo inteiro no lixo, fazendo ressoar o peso de um corpo morto.

Com um cachimbo na boca, Leonard está sentado, preparando mais um molde. Outro rapaz integra o quadro de funcionários da editora *Hogarth*, mais movimentada neste horário. A empregada que antes quebrava os ovos, como se eles estivessem expressando o que ela mesma não podia dizer, adentra o recinto, apavorada, avisando da chegada de Mrs Bell. Lembro que, de fato, a irmã de Virginia e seus filhos viriam

visitá-la, por isso o episódio do gengibre e da fúria das insubordinadas subordinadas. Relembro, por associação, daqueles dois envelopes azuis posicionados sobre a estante no dia em que Virginia se suicidou: um deles era endereçado à Vanessa.

É interessante isso de poder viajar no tempo, apesar do certo desconforto causado pela falta de referência, pelo exílio. Esta mulher deve ser a Vanessa. Leonard tira o cachimbo da boca e diz que ela só deveria chegar às quatro horas, colocando novamente o cachimbo em seu lugar. Cada coisa no seu molde e no seu tempo. Bom, eu não posso fazer nada. Ela está aqui, replica e sai. Desbocada ela, não? Ainda bem que existem os ovos. Leonard interrompe seu trabalho e olha ao relógio de pulso, confirmando os símbolos inscritos no instrumento demarcador do tempo para a sociedade. Realmente, ainda não está na hora. O que faz ela aqui antes do horário? Nem parece ser inglesa.

## 07. Os convidados

Na frente da porta aberta, de onde a cor verde irradiava, uma mulher agachada amarra um par de asas em formato de coração em uma menina de vestido. Você está perfeita, anjo! Crianças brincam no lado de fora. Virginia aparece na entrada contrária a da porta que irradia o verde e observa as duas; logo mais, a empregada dos ovos se posiciona atrás dela, mostrando-se à disposição. O vaso com flores azuis também compõe a cena. Não deixe que os meninos façam graça com você. As flores e os médicos são constantes nestas histórias; atravessam o tempo.

Depois que a menina sai, a mulher se vira e cumprimenta Virginia, que diz: Leonard acha que é o fim do mundo as pessoas convidadas para as quatro horas chegarem às duas horas e meia. Em que mundo vivemos? Seus bárbaros! ri. Para Leonard, algemado em seu relógio, deve haver alguma coisa errada: fora do tempo estipulado. Afinal, os relógios foram desenvolvidos para quê? Para manter as pessoas funcionando ordenadamente, em sincronia.

Meu Deus, a mulher replica com ironia, caminhando para frente, em direção à Virginia, tirando o chapéu e desprendendo uma risada. Terminamos nosso almoço antes do que esperávamos. Sim, estamos uma pouco fora do tempo. Comportamento discriminável. As duas se aproximam e a mulher põe as mãos sobre os ombros de Virginia, como se estivesse se debruçando sobre a mesma. Momento depois, beija cada uma de suas faces. Virginia se inclina ainda mais à frente, deixando pouco espaço de separação aos corpos, e diz: tive que mandar Nelly para Londres em busca de gengibre açucarado.

A mulher olha rapidamente em direção à empregada, volta o olhar à irmã e diz: Oh, Virgínia, você ainda tem medo das empregadas? Ela suspira e é levada pela mão para fora da casa, enquanto a outra mão permanece no bolso do vestido. Em segurança.

Ao sair, Virginia olha para trás duas vezes. Na segunda, a empregada faz retornar um olhar ao mesmo tempo ameaçador e irônico. Ter medo das empregadas? Que mulher louca. Se eu tivesse o poder de mandar, ordenar os outros a me servirem, não precisaria dos ovos. Seria uma mulher feliz; as pessoas não valorizam o que têm. Esta vida realmente é injusta. Pronto, chega de devaneios, hora de voltar à cozinha; a louca está entregue.

As irmãs estão sentadas em um banco no meio de um jardim muito vivo, com flores, plantas, além de uma escultura que vigia e mantém seguro aquele meio, sonorizado por pássaros. Virginia está com a cabeça deitada no ombro da irmã. Neste local de paz e tranquilidade, as duas põem a conversa em dia. Londres está frenética, ridícula. Como assim? Uma loucura, ocupada, digamos. E por que mesmo ocupada é sinônimo de ridícula?, pergunta Virginia, levantando a cabeça do colo da irmã para encará-la.

Teria lhe convidado à nossa festa, mas sabia que você não viria. Ah é, e como você sabia disso?, indaga. Mais uma festa, ou a festa novamente; todas as histórias que se encontram neste meu percurso de leitora têm como ponto comum uma festa. O acontecimento central parece ser este, mas estamos recém nos seus preparativos, na prévia, em um tempo anterior. A festa parece ser o momento final, o ápice, o fim desta narrativa. Mas nada de querer antecipar o que já foi escrito; por enquanto cá estamos.

Achei que você nunca fosse à cidade, a irmã desvia o olhar. Bom, isso é por que você nunca mais me convidou. O silêncio das duas potencializa o som da natureza. Sem saber muito bem como abordar este assunto delicado, a irmã pergunta: você não está proibida de ir à cidade? Não foi isso que os médicos falaram? Ah, suspira Virginia, os médicos! Com o olhar enviesado, se levanta do banco. Sempre estes médicos! Quando não sãs as festas, o café da manhã, as flores, são os médicos. É tão difícil assim para as

peessoas saírem destes mecanismos? Destas imposições? Nosso pensamento deveria nos levar para outras coisas, mais interessantes, menos repetitivas. Tanto trabalho por nada. Uma pena.

Ainda sentada e acompanhando o movimento de Virginia com os olhos, sua irmã pergunta: você não atende as recomendações de seus médicos? Não, quando eles são um bando de vitorianos desprezíveis. Admiro-me você não se dar conta disso, pensa, enquanto caminha com as mãos nos bolsos. Então, qual é sua solução? Você está se sentindo melhor? Está mais fortalecida? Com uma voz esgotada, Virginia responde: o que estou dizendo é que mesmo as pessoas loucas gostariam de ser consultadas. Afinal, ainda tenho alguma autoridade sobre a minha vida? Já é difícil lidar com as dissoluções que me acometem durante o ato da escrita, mas estes são os ossos do ofício. Outra coisa é ter o poder de decidir, de escolher, o que considero ser melhor para a minha vida; ou, no mínimo, poder opinar sobre isto, enquanto um bando de homens, vestidos de branco e saboreando seus aperitivos, decide o que fazer com o meu destino. Se é que ele já não está escrito. De qualquer modo, todos temos este direito.

Nessa, Nessa, grita uma voz acompanhada de passos corridos. As irmãs sustentam o olhar por mais algum tempo, até que os filhos de Vanessa atravessam este espaço de confiança, fechando-o por ora. Sim, esta é a irmã de Virginia que receberá uma carta de despedida. Um deles corre diretamente ao banco e senta ao lado da mãe para mostrar o pássaro que carrega consigo. Ao fundo, está a estátua, entre Virginia e o outro filho de Vanessa. A menina, aparentemente a mais nova dos três, chega um pouco depois, exaurida do esforço prestado; infelizmente as asas são decorativas, não cumprem seu propósito primordial.

Onde foi que vocês o acharam? Acho que caiu de uma árvore. Enquanto os três conversam ao redor do pássaro, o filho que estava ao lado da estátua vira-se de costas e

começa a atirar pequenas pedras para dentro do mato. Nesta imensidão, pensa, por que dar tanta importância a um simples pássaro? Virginia observa os três como se estivesse hipnotizada. Seus olhos estão atentos, afiados, prolongando o funcionamento de sua escuta. A menina que não pode voar acaricia o pássaro, compenetrada como sua tia. Talvez possamos salvá-lo, diz o menino, com fortes tendências à medicina.

Salvá-lo? Questiona Vanessa, acho que você deve ter cuidado, Quentin, existe uma hora certa para morrer e talvez esta seja a hora do pássaro. Em epifania, o rosto de Virginia acomoda outra expressão. Vamos buscar grama para fazer uma sepultura, diz o menino de pé, que finalmente se interessa. Sem a mínima objeção, os irmãos se levantam, enquanto Vanessa o repreende: Oh, Julian. O quê?, indaga, pelo menos ele poderá morrer em uma cama macia.

Existe a hora certa para morrer? Virginia estava pensando nisto – se bem me lembro – ou melhor, estava dizendo que sua personagem iria morrer, naquele dia em que resolveu sair de casa para arejar a cabeça e calibrar o processo criativo. A linguagem, assim como nós, deve depender de oxigênio. As narrativas literárias respiram<sup>52</sup>, talvez com maior dificuldade, devido às ressurreições constantes e singulares daquele que escreve. O autor se realiza em um espaço de presença e ausência, marcando repetitivamente o traço do vazio. Seria esta repetição da ausência um impulso ao suicídio? Ocupar, literalmente, o lugar do morto?

Parece que nos acostumamos com o hábito, com os sintomas que nos amarram, com a infelicidade da vida. Ironia do destino, quem sabe, efetuar o escape da vida através do mesmo funcionamento repetitivo que a torna insuportável. Deixar sua marca, tal qual uma assinatura, no lugar vazio de um suposto fim ou recomeço. Vamos lá, Nessa, vamos fazer uma sepultura, mais distantes, seus filhos a chamam. Vanessa se

---

<sup>52</sup> PROUST, Michel. *O tempo redescoberto*. Porto Alegre; Rio de Janeiro: Globo, 1983.

levanta e corre atrás deles. Vamos confeccionar a sepultura, melhor do que partir para a ressurreição. Estou indo, grita, me esperem! Ultrapassa a filha, que continua andando, vidrada na morte que carrega em mãos. Angelica, você ficará bem? Fique com sua tia, finda a voz de Vanessa, misturada à sonoridade dos filhos. Virginia acompanha o deslocar do anjo carregando o pássaro morto.

A pequena mão alva de Angelica retira o pássaro que estava apoiado sobre uma grande folha verde na terra e coloca-o sobre várias folhas delimitadas por gravetos, dispostos em círculo, como se fosse um ninho. Ela está sentada ao lado do pássaro, acariciando-o. Virginia entra em cena carregando rosas amarelas. Acomoda-se do outro lado da sepultura e pergunta à sobrinha, ao mesmo tempo em que lhe oferece as cinco flores, você acha que ela gostaria de rosas? Com delicadeza, como se houvesse chance de machucar aquele minúsculo corpo morto, Angelica coloca uma das rosas ao seu lado. Depois, olha para a tia e pergunta se aquele pássaro é uma fêmea. Achou curiosa aquela afirmação. Sim, as fêmeas são maiores e menos coloridas, sorri Virginia, destacando do ramo uma das flores carregada de amarelo.

O que acontece quando morremos?, pergunta Angelica, engatando sua curiosidade até chegar na questão mais crucial dos seres humanos. O que acontece? repete Virginia, olhando fixamente à menina e refletindo este olhar sobre si mesma. O som da música faz calar a potência do silêncio. Instala-se um momento sem barreiras temporais. Eis a existência, o tempo em si, a rede, as conexões, o sentido: o presente. Retornamos ao lugar de onde viemos, diz Virginia, depois de olhar a morte de frente, no corpo rijo do pássaro. Não me lembro de onde vim, continua a criança, preocupada: isto não responde a minha questão. Nem eu, diz Virginia, confirmando que nem todas as questões existem para serem respondidas, principalmente as desta ordem.

Ela parece tão pequena, observa a menina. Sim, diz Virginia, contemplando o pássaro. Sim, esta é uma das coisas que acontece, nós parecemos menores. O anjo acaricia novamente o pássaro e completa a frase da tia, sim, mas em paz. A morte é descanso. As vozes dos seus irmãos e de sua mãe se fazem ouvir, levando a crer que eles estão se aproximando. A menina olha para a tia, esperando alguma fala sobre o estado condicional da paz trazido pela morte, mas o olhar de Virginia está alhures, lacrimejando seu futuro. Atravessando uma pequena ponte de madeira, Vanessa, Quentin e Julian correm, colocando a vida em cena, em contraste com o padecer da morte.

Vanessa se aproxima do sepultamento, respira profundamente com o intuito de dissipar o cansaço – não é fácil acompanhar as brincadeiras destes dois, ri, não tenho mais idade para isto – e pergunta, ofegante: terminaram? Fizeram o funeral do pássaro? Sim, responde Virginia, retornando o olhar à fêmea. A vida acaba assim, tão facilmente? Bom, então, continua Vanessa, distante das elucubrações existenciais, vai nos ser negado o chá por termos chegado tão cedo? Não, é claro que não, responde Virginia, indignada por ter sido lembrada dos hábitos tão superficiais da humanidade. Estamos aqui encarando a morte de frente e Vanessa me lembra do chá e do horário? O mundo está perdido. Vamos lá tomar chá, diz aos filhos, carregando-os para longe dali.

Sozinha e em compasso com a música, Virginia coloca rosa por rosa ao lado do pássaro. Vanessa diz que eles vão entrar, chamando a irmã algumas vezes, mas Virginia está concentrada. Não ouve mais ninguém. Deita a cabeça sobre a terra e aproxima seu corpo do corpo morto; com os olhos bem abertos, busca alguma evidência no ponto de luz da abertura negra dos olhos do pássaro. Deitada em sua cama, Laura mantém os olhos abertos. A morte também reside em seus pensamentos. Sua expressão não é tranqüila, pois esta tranqüilidade parece só vir depois, nunca antes. O antes é sofrido,

doloroso. Seu filho, o pequeno Richard, parece ter sido igualmente contagiado: de olhos abertos e fixos, segura a cabeça com a mão, enquanto o corpo descansa de bruços sobre a cama.

A música, que acompanha esta narrativa desde o princípio, atravessando os diversos tempos e acontecimentos aqui presenciados, está atordoada, fora de controle. Em um dado momento, recebe a intervenção do tique-taque do relógio fincado na cabeceira. Brincando com os blocos de madeira no carpete, Richard se levanta ao ver a mãe sair do quarto. Corre até a sala e senta na poltrona, agarrado ao seu coelho de pelúcia. Nada como ter amigos imaginários. Laura pega sua bolsa, volta ao quarto, fecha a porta, entra no banheiro e a preenche com alguns frascos de remédios.

Na cozinha, diz para Richard que tem uma ideia. Ele a observa, mas estranha seu comportamento. Alguma coisa está errada. Vamos fazer outro bolo, um bolo bem melhor. O que aconteceu com o primeiro?, ele pergunta, mas ela nem responde, apenas coloca os ingredientes novamente sobre a mesa. Richard corre para participar. E depois disso, ela continua, acho que devemos sair. Porta um sorriso no rosto. Agora sim, estou preocupado, pensa, franzindo a testa.

A campainha grita freneticamente, interferindo na expressão do menino. A mão de luva preta tem o dedo colado no botão do interfone. Que coisa mais sem educação esta. Ansioso, o homem vestido de preto, exala a fumaça branca do frio, enquanto aguarda. Ao som alto da ópera e enrolada em um avental, Clarissa corre em direção à porta, olhando ao relógio que se esconde em baixo das luvas azuis de plástico. Sim, atende. Clarissa? É Louis. Louis Waters. Louis? Ela repete, surpresa, meu Deus. Ao se dar conta da situação, diz: você chegou cedo. Você se importa? Tem algum problema?, ele sorri, enquanto ela aperta o botão que abre o portão do prédio.

De novo, a hora marcada. Por que será que as pessoas não conseguem seguir este padrão? Quando marcamos algo para uma determinada hora, assim está marcado, é assim que deve ser. Qual é o problema destas pessoas? Agora quem precisa reorganizar tudo sou eu. Bom, mas aí está Louis, trazendo consigo o meu passado. Isto tem que valer à pena. Clarissa suspira, coloca o interfone no gancho e destranca a porta de entrada, deixando-a aberta para o que der e vier.

Corre de volta à cozinha, desajeitada, ora com a mão de plástico na testa, ora com a mesma mão na boca, e diminui o fogo do forno. Louis entra e sorri na direção de Clarissa, que volta apressadamente, dizendo: por que deveria me importar? Estou encantada com a sua presença! Bom, cá estou. Eles sorriem e se abraçam; ela, com as mãos de plástico um pouco distantes, para não sujar o belo sobretudo preto. Sinto como se estivesse interrompendo e sei que a cerimônia só será às cinco horas, mas, como cheguei de manhã, imaginei que não haveria problema.

O que é isso, imagine, diz Clarissa, com aquele mesmo sorriso ilusório estampado no rosto – isto acompanha estas mulheres como forma de mantê-las aparentemente felizes, creio – Richard ficará muito feliz, muito feliz mesmo em vê-lo. Você acha?, ele pergunta, duvidando de sua afirmação. As coisas não são tão simples assim. Esta hipocrisia não cabe a mim. É claro que sim, continua Clarissa, mantendo-se firme na sustentação do seu discurso. Este não é um bom momento para que tudo desabe. Preciso me manter forte, organizada, nos eixos. Depois de olhá-lo por um bom tempo, com um sorriso um pouco assustador, diria, ela fecha a porta e o convida para entrar. Até agora, os dois estavam parados no limbo: nem dentro, nem fora. Chegou a hora de um novo encontro.

Ela desliga o som e baixa o ritmo. Na pausa, ele pergunta se está tudo bem. É visível; o mal-estar sempre é visível, independentemente da máscara que se use ou dos

artifícios que se apresente. Sim, não é nada, é só a festa. Claro, ele ri, não muito à vontade, segurando as luvas com as mãos desnudas. Louis entra na sala, olha ao redor e a cumprimenta pela linda decoração. Aproveita para perguntar se Clarissa ainda está com, no que ela interrompe, dizendo que sim, que ainda está com ela. Nenhum nome é dito, visto que ambos sabem de quem se trata; o passado é sempre presente.

Dez anos! É uma loucura, Clarissa continua, buscando as referências temporais e induzindo, inconscientemente, Louis a adentrar nesta viagem possibilitada pela memória. Por que loucura?, ele pergunta, com mais seriedade, apesar do largo sorriso. Por motivo nenhum, ela responde, perguntando se ele gostaria de beber algo. Água, por favor, para limpar o corpo e a alma. Ela corre novamente em direção à cozinha e ele permanece no corredor. Um pouco mais à vontade, tira o casaco e o larga na poltrona, enquanto ela joga as luvas na pia. O reconhecimento foi feito, vejamos o que o futuro reserva.

Você ainda é editora?, ele pergunta, puxando assunto, enquanto ela tira uma garrafa de água da geladeira. Sim. Na mesma editora? Ahã, resmunga, desinteressada, e como está em São Francisco? Ah, é uma daquelas cidades que as pessoas recomendam, responde, parando de frente ao retrato de Richard e admirando com o olhar aquela imagem. Na estante, além do retrato, estão dispostos quatro livros de Virginia Woolf, dois volumes do mesmo: *Mrs Dalloway*. O livro está lá; uma narrativa que atravessa o tempo e amarra estas histórias. Entre eles e a imagem de Richard, também escritor, *The Goodness of Time*<sup>53</sup>. Este é o romance que será premiado no dia de hoje, pelo trabalho de uma vida.

A intenção, apesar de fracassada, segundo o próprio autor, era a de falar sobre tudo, sobre os momentos da vida na benevolência do tempo. Mais um encontro. Um

---

<sup>53</sup> “A Bondade do Tempo”.

barulho na cozinha faz com que os dois se olhem: ela, ao lado de uma caixa de ovos. Lá estão os ovos, novamente protagonizando parte desta história. Os detalhes fazem toda a diferença. Eles se encontram no meio do caminho: Louis, segurando a benevolência do tempo atrás de si e Clarissa, com um copo de água para servi-lo. Isto não vai se fácil.

Richard disse que você estava feliz morando lá, ela diz, entregando a ele o copo. Veja só, agora sua doença faz com que ele seja vidente, toma um gole. Você precisa se preparar, Louis. Ele está muito mudado, ela diz, enquanto se distancia dos afazeres culinários. Isto não vai ser fácil. Li o livro, Louis diz, ao levantá-lo, fazendo da própria leitura o grande troféu. A dona da floricultura já havia insinuado isso, no início da manhã. Sabia que este não seria um dia qualquer. Aliás, isto parece estar escrito; destino que se cumpre. Acho que estou cansada, minha mente está indo longe.

Do que estávamos falando mesmo? Ah, do livro. Exatamente, Louis continua, achei que fosse obrigatório fazer algo mais do que somente mudar os nomes das pessoas. Bom, ela diz, mas o livro já está aberto, e ele continua a falar: não era para ser ficção? Ele ainda fez com que você morasse no mesmo lugar. Isto é demasiado. De posse dos ovos, Clarissa usa a borda da tigela para quebrá-los e, de mão em mão, separa a gema da clara. Não sou eu, diz. Tem certeza?, ele questiona, folheando as páginas.

Você conhece o Richard. É uma fantasia, ela diz, se segurando na ligadura da clara. Um capítulo inteiro sobre “deveria ela comprar esmalte”? Com o livro exposto para ser crucificado, ele continua, e o que acontece? Cinquenta páginas depois e ela não compra o esmalte. Agora sim, como se a empregada tivesse incorporado em Clarissa, o ovo é quebrado com mais força acompanhando a mudança na expressão de sua face. As coisas parecem continuar por uma eternidade, enquanto nada acontece. De repente, por nenhum motivo, ela se mata. Louis conclui sua fala, fechando o livro e o jogando para longe.

Sua mãe se matou. Sim, tudo bem, sua mãe, mas mesmo assim, sem nenhum motivo. Clarissa discorda, quebrando mais um ovo e iniciando uma fala reprimida pela de Louis que, após mais um gole, finaliza: sim, mas do nada. A infelicidade parece ser um bom motivo – se é que existe algum – ao suicídio, pensa Clarissa, olhando para baixo. Sei que o livro parece difícil, mas eu gostei dele. Sei, continua, ao jogar a gema em uma das tigelas, só uma coisa me perturbou. Quebra outro ovo, com vontade. Diga, o que foi que a deixou perturbada? Bom, ele não escreveu mais sobre você. Delicadamente, deixa deslizar a gema perfeita, alaranjada, junto à dissolução das demais.

Que gentil, ele diz, se aproximando. Retornei a Wellfleet. Este era o momento que eu não queria que chegasse, ao mesmo tempo em que sabia de sua vinda e esperava por ele. É inevitável: o passado faz parte do presente e a dor é saber que ele nunca mais será vivido, apenas lembrado, melancolicamente desejado. Bem que as coisas podiam ser como antes: a juventude, a vida inteira pela frente. Neste momento, começo a desabar. Sim, achei que tinha lhe contado, Louis diz enquanto puxa o fio das lembranças. Não, mas enfim, ela diz, ao jogar as cascas dos ovos no lixo, mas nunca nos vemos. Lembra-se da casa? Ainda está lá. Você é muito corajoso. Por quê? Não vejo nada demais. Por ter coragem de voltar.

Não mais conseguindo repreender-se, Clarissa desabafa: encarar o fato de termos perdido aqueles sentimentos para sempre. Ela morde o lábio e, com as mãos levantadas, em rendimento, abre a torneira que jorra em desequilíbrio, seca as mãos, desorientada: não sei o que está acontecendo comigo. Eu pareço estar em algum estado estranho de espírito. Desculpe-me. Não estou me sentindo bem, mal consigo ficar de pé. Preciso de ar, algo está me sufocando. Não deveria ter vindo, ele diz, colocando o copo de água sobre o balcão e saindo. Não, por favor, não é você.

Estou com uma espécie de pressentimento, entende? Racionalize, Clarissa, racionalize: meu Deus, devo estar nervosa por causa da festa, deve ser isto. Péssima anfitriã, entende? Soluça. Eis o momento de encarar meu fracasso. Enfim, chegou o que já estava escrito. Ela se debruça sobre si mesma, jorrando o choro mantido sob controle desde cedo. Louis está apavorado: Clarissa, o que está acontecendo? Devo ir? Por favor, não vá, ela diz, apenas me explique porque isto está acontecendo. Ele começa a se aproximar e ela o afasta, repetindo o mesmo não de Laura, quando do toque de Dan em sua barriga grávida, com a diferença de deixar claro que não deseja seu toque, pois não é disso que se trata. Neste caso, a fala flui, as palavras conquistaram espaço de pronúncia. Os tempos mudaram também para melhor.

É simplesmente muita coisa: você vindo de San Francisco e a minha vida tem sido esta; tenho cuidado de Richard durante anos e sempre me mantive coesa. Sem nenhum problema, ela continua, com a mão tocando o centro do seu corpo, como se ali estivesse localizado seu ponto de equilíbrio. Eu sei, concorda Louis. Uma manhã em Wellfleet, ela começa a relembrar sentada ao lado do fogão, você estava lá, todos nós estávamos lá. Eu já estava dormindo com ele e, naquele momento, estava na sacada. Ela suspira. Ele apareceu, colocou as mãos nos meus ombros e me disse: Bom dia, Mrs Dalloway.

Clarissa sorri, olha de relance ao Louis apontando com o dedo indicador, avisando que aquele foi o momento. Foi ali que tudo aconteceu. Desde este momento, estive presa, continua. Presa? Sim, ela diz, mais de uma vez, mexendo nas pulseiras que enlaçam seus pulsos. Desata uma breve gargalhada – não posso negar que me pareceu meio lunática, estranha a si mesma – ao nome, diz. Fiquei presa ao nome. Longo suspiro, exalando esta identidade para fora, o máximo possível, até quando der.

E de repente você! Vê-lo chegar. Enfim, nunca nos vemos. Olhe só para você. Com os olhos inchados, ela finaliza com um final que já foi dito antes, com uma fala que se repete, dando a ouvir o peso do sintoma que flui e amarra estas vidas: de qualquer maneira, isso não importa. Foi você que ele escolheu, foi com você que ele viveu. Eu tive apenas um verão. Eles se olham e, calmamente, Louis diz: no dia que o deixei, peguei um trem e atravessei a Europa. Senti-me livre pela primeira vez em anos.

O sangue acumulado nas olheiras denuncia o quão amarrada Clarissa está a Richard, ao papel de anfitriã que lhe foi denominado em um dia no qual tudo era perfeito. Ali estava a felicidade. As palavras de Louis parecem quebrar o sintoma, a colagem de Clarissa às características que podem ser identificadas ao nome Dalloway. Como num passe de mágica, Clarissa começa a se libertar, atualizando um passado que esvai o ideal. Tanto tempo, quanto tempo, mordisca os lábios, seca as lágrimas e se levanta. O que passou, passou. É preciso continuar.

E então, me fale sobre San Francisco. Pronto, uma boa forma de retomar o assunto. Não tenho nem o que falar, portanto, passamos ao básico: o clima, o trabalho. O que há para ser dito? Ainda dou aula de teatro a idiotas, bom, a maioria. Deve pensar que eu também sou idiota, ter passado tanto tempo vivendo uma ilusão. Não podem ser todos idiotas, respondo, batendo as gemas na tigela. A crise passou, a festa está por vir. O show deve continuar. Na verdade não, aliás, me apaixonei, ele diz. Por um aluno. Sim, sim, sei. Você pensaria: ainda posso lidar com isso? Toda intensidade? Discussões, portas sendo batidas. Enfim, você sabe como é.

Suspendo-me novamente: por um breve momento, estou de volta à Wellfleet nos braços de Richard. Deixo o laranja das gemas de lado. Gostaria tanto de estar lá. Está se sentindo melhor?, pergunta Louis. Sim, um pouco, respondo e me encaminho para buscar as luvas azuis que larguei na pia. Não preciso ser totalmente sincera. O mal-estar

é avassalador, de vez em quando. Você acha que estou sendo ridículo?, ele me pergunta. Ridículo, não sei, pode ser, mas afortunado também. A intensidade do momento não é para qualquer um e não aparece sempre. Está na hora de verificar o prato. Quanto tempo se passou e o fogo ligado. Chega de devaneios, tenho coisas a fazer.

## 08. O desvio

Perfeito. O bolo ficou perfeito. Trabalho da minha determinação? Precisava fazer isso para seguir adiante? Sim, pode ser que sim. O bolo foi posto sobre a mesa, que brilha em sintonia com a cozinha. As flores também estão lá, enfeitando-o, prontas para serem devoradas. Tudo está limpo, higienizado, assim como deve ser. Cada coisa em seu lugar, centralizado com a mensagem de Feliz Aniversário ao Dan. Ele merece pelo menos isso. Agora posso partir.

Richard e a bolsa já estão no carro; digo a ele que preciso resolver algumas coisas na rua e que, neste intervalo de tempo, ele ficará com Mrs Latch. Isto não deverá ser nenhum problema. Já está tudo resolvido. Richard olha para trás e visualiza a bolsa da mãe, aquela mesma, preenchida de remédios. Diz que não quer ir. Não há discussão, você precisa ir, pois tenho algo a fazer antes que seu pai chegue em casa. Ele encolhe suas pernas em cima do banco da frente e desvia o olhar, enquanto Laura liga o motor do carro.

Eles saem da garagem e passam por mais um caminhão de mudanças. Tudo se repete, pensa Laura. Mais uma família determinada a percorrer o mesmo caminho, disposta a viver o sonho americano. Por que não sou assim? O que quero? Tudo seria tão mais fácil. Simplesmente seguir as instruções. Estaciono em frente à casa de Mrs Latch, saio do carro e carrego Richard para fora. Ele está teso, sem movimento algum; apenas segura uma caixa de metal. Mrs Latch sai da casa e permanece segurando a porta entreaberta com uma das mãos, enquanto fuma um cigarro com a outra. Não deve ser fácil cuidar de crianças.

Meu filho não está muito feliz, digo, depois de tê-la cumprimentado. Continuo puxando-o pela mão, guiando seus passos no caminho de mão única. Não quero fazer isso, ele diz. Inclino-me à sua frente e digo que preciso ir. É difícil conter as lágrimas, o

aperto no peito. Mrs Latch intervém: sua mãe precisa fazer algumas coisas. Entre, tenho bolachas. O que sabe esta mulher, agarrada ao seu cigarro e às eternas refeições, sem força nem para sair da porta de entrada? A largada já foi dada. Há muito tempo, desde sempre, diria. É inadmissível que a comida seja oferecida como estímulo à chegada, ou ainda, como prêmio pelo percurso realizado.

Recebo um beijo de minha mãe seguido das seguintes palavras: você precisa ser forte agora. Ou algo assim, se bem me recordo. As lembranças nunca trazem a realidade de volta, mas talvez sua sombra, fragmentos idealizados ou aterrorizantes. Preciso ser forte, assim como meu pai dizia ao me oferecer o café da manhã. Tenho a impressão de que as coisas precisam ser ditas através de outras, sempre em cadeia, mas para chegar onde mesmo? Talvez não haja fim, apenas meio. Mrs Latch se aproxima de mim e segura minha mão com sua mão macia, quente, bem alimentada. Como se estivesse hipnotizado, sigo seus passos, em direção aos degraus que levam à porta.

Em direção contrária, Laura se deixa levar, entristecida, permitindo o jorro de algumas lágrimas. Sua boca está contorcida, dando abertura para que um pequeno gemido quase emudecido escape, amortecido pela dor. A mão seca as lágrimas e tapa a abertura sonora. De frente à entrada do carro, ela abana e envia, com a mesma mão, o carimbo de sua boca. Seu filho acena, refletindo com o rosto a tristeza que carrega o ambiente. Laura entra no carro e gira a chave acoplada à partida. Chegou a hora, de novo; o mesmo momento parece se repetir. Isto tem fim?

Olho para meu filho e respiro profundamente. As emoções se confundem, os sentimentos se intensificam. Está chegando a hora, a angústia é avassaladora. Ele me encara, enfrentando um futuro ainda potente, sabendo o que está por vir. Pronto, preciso me concentrar, não posso perder o momento. O carro está ligado, agora é só tirar do ponto morto. Começo a sair do lugar. Richard está agarrado ao branco pintado na grade

dos degraus em frente à porta e Mrs Latch se agarra ao seu pequeno braço, com a mão calorosa, convidativa. São peças de um dominó situado verticalmente, prestes a entrar em desequilíbrio, na espera de um sopro destinado a apagar a vela e alastrar o pedido pelo ar.

O motor do carro faz com que Richard se movimente com mais potência, desvinculando seu pequeno corpo do abraço massudo de Mrs Latch e gritando, em vão, a palavra mãe. Laura segue olhando para frente, enquanto faz a curva. De vez em quando, espia pelo espelho retrovisor. As notas musicais acompanham a intensidade da voz do menino. Desesperadas, elas também gritam, fazendo ecoar o som primevo, mítico, uno. Liberto, Richard corre atrás do carro, que se distancia cada vez mais em meio às palmeiras que cercam a rua. Absorto no olhar que retém a imagem da mãe, sua voz desaparece e o mundo fica nublado.

O desespero é mútuo. Laura dirige seu carro desvairadamente, atravessando-se no caminho dos outros motoristas, ela mesma sendo guiada. Quem é esta mulher? A leitora, tomada para dentro da narrativa e dos caminhos que ali se fazem? É possível que Laura exista apenas para complementar a existência da autora, Virginia, através da atualização do texto. Uma faz parte da outra; são intrínsecas. Parte da mesma moeda; flores do mesmo ramo. A corrida é maluca, o tempo está passando: há uma urgência no ar, as palavras foram lançadas. Não há retorno.

Richard abre sua maleta metálica e tira de dentro de suas ferrugens peças; ainda não as reconheço. Ele está concentrado, buscando construir algo sólido que impeça a mesma passagem do tempo. É preciso ser forte, solidificar, criar estruturas firmes; manter as coisas nos seus lugares para que o fluxo da vida siga como deve ser. Nada de surpresas. Na tentativa, talvez, de acalmá-lo, Mrs Latch aparece na quina da porta

segurando uma jarra de leite mais vazia do que cheia. Mal sinal: o alimento que mais nutre está defasado e o contato com a mãe, longínquo, passado.

Richard trabalha com velocidade; a casa está quase montada. De peça em peça, a construção de um todo. O telhado verde e a chaminé vermelha completam a obra. Está na hora de voltar para casa. Laura lê *Normandy Hotel* em uma placa à sua direita; impulsivamente, atravessa a pista para não perder a entrada. O carro em miniatura, conduzido pela pequena mão de Richard, se locomove ao lado da casa e escapa da segurança do lar. A direção é outra, pensa o menino, olhando entristecido ao buraco sempre aberto da chaminé. A esperança nunca morre, ainda mais quando se é criança.

Costeando o desenho pintado da pista, os pneus avançam na direção em que são puxados. Por pouco, não há um acidente. O carro de trás freia e solta uma fumaça ensandecida. Realmente, isto não poderia ter sido um acidente: é o destino, está escrito. Eu, Laura, só existo porque Virginia existiu - existe, enfim, o tempo do verbo aqui não importa, visto que o texto sempre é presente. O único porém é que este fato não me é ciente. Não sei disso, apenas inconscientemente, quem sabe. São as vozes aquelas, que falam; é a linguagem. O menino, frustrado com a situação, joga enfurecidamente as peças na caixa, fazendo a casa ruir. O barulho da destruição acalma as notas gritantes da música que acompanham, nota por nota, o desenrolar da história que nos é narrada e da qual, inevitavelmente, fazemos parte.

Na claridade, Laura parece flutuar. Seus pés tocam levemente o piso frio e belo que funda o hotel. O dia está lindo, o céu azul. Olho para cima e vejo a amplitude da construção: janelas, sacadas, pilares e espaço; muito espaço para acolher a solidão e recolher seus frutos. Já no quarto – nem notei minha chegada até aqui – o recepcionista me fala sobre valores da diária e refeições. Não estou escutando. Faço o de praxe: pego algumas moedas para lhe dar. Só quero ficar sozinha. Não tenho muito tempo.

Mais alguma coisa?, ele pergunta. Sim, não, fico confusa. Será que ele sabe de minhas intenções? Não, continuo, e, meio sem graça, peço para não ser incomodada. Preciso de privacidade para fazer o que precisa ser feito. Recebo a chave de suas mãos e me vejo novamente sozinha, ocupando um quarto desconhecido, mas dono de uma beleza singular, de uma neutralidade sem equivalentes. O silêncio destoa.

Sento à beira da cama e levo meus pés à suspensão. Devagar, descalço as sandálias, uma de cada vez, sem ajuda das mãos. Esta é uma sensação boa, de liberdade. São estes os pequenos detalhes que nos escapam: afrouxar nossas amarras, aos poucos, delicadamente para que este processo seja sentido efetivamente e, principalmente, respeitado. Eis a vida. Os devaneios sempre me acompanham. Imaginação fértil, dizia minha mãe, não põe comida na mesa. Ser bibliotecária? Trabalhar com livros? Absurdo. Ninguém se alimenta disso. Quanta baboseira, continuava, sugiro que você encontre um bom homem logo. Senão, vai ficar para titia. Nascemos para cuidar de nossos maridos e de nossos filhos. Não nos preocupemos com o resto. Ficou tão feliz quando soube que me casaria com um herói de guerra. E agora, então, mais um filho para chegar. Sem querer, realizei um sonho que não era meu.

Abro a bolsa com cuidado, lá está o que me cabe neste sertão-mundo<sup>54</sup> – peço perdão pelo uso de palavras alheias, quase que tornadas posse, mas a literatura me constitui, sinto-a quase no osso, tal água do mar gelado. Nada mais convém. Deito os frascos de pílulas um ao lado do outro na maciez do colchão e, imediatamente, me lembro do bolo situado na madeira rija da mesa da cozinha. Dan, pobre Dan. Comemos bolo e ingerimos remédios na tentativa de curar nossa dor, de escapar, através do prazer momentâneo do olfato, da angústia que nos é intrínseca. Não posso negar, entretanto, que o bolo ficou perfeito. Não fracassei.

---

<sup>54</sup> ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. São Paulo: José Olympio Editora, 1974.

Retiro *Mrs Dalloway* de dentro da bolsa; sim, ela me acompanha por um bom tempo. Encosto meu corpo nos travesseiros que suavizam a cabeceira da cama e, com a mão sobre o relevo da barriga, leio: “Did it matter then, she asked herself, walking toward Bond Street. Did it matter that she must inevitably cease completely? All of this must go on without her.”<sup>55</sup> É de mim que este texto fala. Esta voz que eu ouço – não a minha, de Virginia, da autora – me fala sobre a minha vida e o meu destino. Como isso é possível? Eu sou Mrs Dalloway, não haveria caricatura mais semelhante. Descubro minha barriga branca e protuberante; ela é enorme, salta aos olhos. Sem desgrudar os olhos das palavras a mim direcionadas, acaricio-a, em movimentos circulares, dando-lhe tempo suficiente para respirar. Cada coisa no seu lugar e tudo no seu tempo.

A mesma voz que dita as palavras cola-se ao rosto de Virginia, concentrado em um único ponto à frente e movimentando levemente os lábios, como se eles tivessem a intenção de pronunciar algo que já está sendo emitido pela sua voz, escorregadia, em um espaço alhures, desconexo à fisiologia: “did she resent it or did it not have become consoling to believe death ended absolutely?”<sup>56</sup> As palavras vêm, independentemente de quem as estiver citando, ou de quem as estiver lendo. Elas fluem, fluxo que conecta, transmite, e que, ao contrário da morte, não finda. Com o livro aberto, a certeza: “it is possible to die”<sup>57</sup>. A voz de Virginia acalma, permite ouvir uma fala ao mesmo tempo pesada e leve: é possível. A morte é possível. Aval dado, autorizado.

Articulando o som que quase excede sua boca, assim como a morte atropela a vida, Virginia, com os olhos empapados, repete: “it is possible to die”. Do texto à voz, do presente ao concebido fim, a morte é posta em jogo. O dispositivo da linguagem está em pleno funcionamento. Na posição de morta, a autora executa o que lhe cabe e a

---

<sup>55</sup> “Teria alguma importância, então, ela se perguntava, caminhando em direção à Rua Bond. Teria alguma importância o fato de que ela inevitavelmente deveria deixar de existir? Tudo isso deveria continuar sem ela”.

<sup>56</sup> “Ela se ressentia ou se consolava com a crença de que a morte era o fim absoluto”?

<sup>57</sup> “É possível morrer”.

leitora adentra o texto, insere-se no jogo. Energizadas pela abertura do texto, Virginia e Laura são tomadas pela intensidade da vida: dissecadas em linhas de potencialidades e inseridas em seus gestos singulares, fazem a rede pulsar<sup>58</sup>.

Vozes, sempre muitas vozes: a linguagem fala constantemente. É só se deixar ouvir; no meu caso, particularmente, esta escuta é excessiva. Às vezes desejo profundamente o silêncio ou, aos leigos, a morte. Na maioria das vezes a fala é corporificada, como neste exato momento, em Vanessa; há momentos em que elas vêm soltas, fragmentadas, dissimuladas e repetidas. Muitas vezes elas se repetem, dando a ouvir o mesmo conteúdo em sentidos ampliados. Elas me cansam, ao mesmo tempo em que me são necessárias: ditam histórias, pensamentos, homens, mulheres, seres inqualificáveis, casas no farol, ondas e mais ondas<sup>59</sup>. Risadas; também as escuto. Agora, infantis. Nem sempre capto seus sentidos ou o que mesmo elas intencionam dizer; aliás, é difícil discerni-las.

Virginia permanece com olhar fixo e lábios em movimento, enquanto a voz de Vanessa continua a se manifestar: vi um casaco lindo na *Harrold's*, perfeito para Angelica, mas, então, pensei que seria injusto aos meninos não receberem nada. As duas estão sentadas no sofá, de frente à Virginia. A xícara de chá que Vanessa segura com as mãos ajuda a molhar as palavras. A menina belisca com seus pequenos dentes o gengibre tão requisitado. Virginia? Virginia? Vanessa chama a atenção da irmã, que continua a balbuciar o texto irrepreensível, atestando o desenrolar do jogo da escritura.

Quentin e Julian, jogados de forma desengonçada no sofá ao lado, se cutucam e riem da situação deveras constrangedora. Sua tia parece estar em outro lugar, murmurando palavras para si mesma e apresentando um sintoma grave da loucura. Virginia!, repete, envergonhada pela situação sem cabimento, e quando a irmã encontra

---

<sup>58</sup> PELBART, Peter Pál. *Vida Capital*. Ensaios de biopolítica. São Paulo: Iluminuras, 2003.

<sup>59</sup> WOOLF, Virginia. *The waves*. Londres: Penguin, 1992.

novamente o eixo, ela pergunta, atônita: no que, afinal, você estava pensando? Melhor tradução seria: em que planeta vocês estava?, mas isto não conviria muito bem aos padrões da época.

Virar a página de um livro significa o quê, exatamente? Seria o mesmo que finalizar parte da história? Da minha história, quem sabe. Sim, é possível morrer. Fecho o livro e deixo as indagações de Mrs Dalloway de lado. Cada um segue os caminhos que lhes são traçados. É chegada a minha hora. Agarro os frascos firmemente e me prontifico para o ato final.

Virginia, você ainda está conosco?, pergunta Vanessa, mais uma vez. Virginia parece viver em dois mundos paralelos; neste momento, ela está muito mais presente alhures, apresentando, inclusive, certa dificuldade de retorno. Angelica se aproxima da tia e entrega a ela um biscoito, aceito com gratidão e, depois de beijado, posto sobre a mesinha de canto. Virginia, sorrindo, coloca sua sobrinha no colo, enquanto Vanessa fala para Angélica o quão sortuda sua tia é; ela tem duas vidas, veja bem, a que ela vive e a do livro que ela está escrevendo. Isto a torna uma mulher muito afortunada. Com olhos de águia, penetrantes, Virginia observa sua sobrinha, que, curiosa como as crianças tendem a ser, pergunta o que ela estava pensando.

Retorno à cena da vida de Laura, prestes a findar. Deitada de lado, para que a barriga se desligue mais confortavelmente, Laura encara os frascos de remédio. A música ganhou intensidade, também buscando seu ápice, nota máxima. Com os olhos fechados, como se isso fosse um sonho – fluxo inconsciente – a água invade o quarto do hotel, com sua nascente diretamente abaixo da cama. Olhando mais de perto, tentando fazer com a imagem se torne mais nítida, me dou conta de que não se trata de uma água límpida, mas sim de um rio, se não me engano aquele mesmo rio, no qual, outrora, Virginia havia se suicidado. A morte ganha mais de um sentido, ou melhor, várias

mortes se compilam em um só momento. A correnteza varre os frascos de cima da cama e atinge o corpo de Laura sem nenhum pudor; com força, a imersão.

Teria Virginia duas vidas, assim como propusera Vanessa, ou não seria uma só vida? Uma mesma mulher, atravessada por diversas vozes, ocupando, com frequência, a função de *scriptor*. É possível desvincular a realidade vivida da escrita? Será que estes mundos não se misturam? O funcionamento da escrita requer uma defasagem subjetiva, um sair de si, fazer-se de morta para, neste espaço opaco e denso de linguagem, tornar-se mais viva. Na ausência, o encontro com a essência. Jogo difícil este; fácil perder-se entre vozes, deixar-se esvaír.

Em abrupto desvio à morte, afinal, sua sedução é fatal, Virginia encara Angelica e, expondo um sorriso aliviado, diz que estava em vias de matar sua heroína. Mas, suspira, mudei de ideia. Nova intenção desvia a morte daquela vida posta em jogo. Mrs Dalloway não mais irá morrer, mas, independentemente disso, sua continuidade é incerta, pois a obra está aberta, para o que der e vier. Não há controle sobre o texto, apenas algumas intenções nas quais ele resiste. De brinde, Laura desvia a morte de sua leitura e de sua vida.

Com um grito assustado, a mulher de cabelos ruivos renasce, erguendo seu corpo do afogamento antes vivido e quase repetido. Não consigo, ela diz a si mesma, com os dois braços entrelaçados à vida que ela carrega no útero. O choro desesperado é acompanhado por um balanço corporal, como se ela estivesse balançando seu filho que ainda nem nasceu. A vida supera a morte, mas muita atenção: por afirmação da autora, infelizmente, outra pessoa deverá morrer em seu lugar. Neste caso, a morte é inevitável. Alguém precisa morrer. Angelica está apavorada com tamanho poder de sua tia enquanto Quentin e Julian voltam a rir. Vanessa apenas acompanha a cena.

## 09. Partida

As portas do carro estão abertas para a partida: o motorista espera, sentado, pronto para exercer sua função e Nelly está postada ao lado da porta de entrada, fazendo as honras da casa. Coisas simples e determinadas: é só seguir o manual de boas maneiras. Pena a patroa não ser assim; tudo seria muito mais fácil. Quentin e Julian, sempre juntos, correm para levar os pertences da família ao banco de trás. Virginia permanece ileso ao fluxo incessante das vozes, risadas e da correria. Ao lado da mesa da sala, composta por vários livros, pelo vaso de flores azuis e iluminada pela entrada da luz, ela observa a movimentação de fora, exclusiva. Vanessa continua falando, agradecendo pelo tempo maravilhoso, elogiando a visita, deveras fascinante. Enquanto fala, alcança mais caixas aos meninos para serem levadas ao carro.

Vanessa, sempre falando, sempre se movimentando, não para em nenhum momento para pensar sobre sua vida. Quem me dera se eu fosse assim; se eu tivesse uma vida padrão, se eu fosse mãe e atendesse às festas da sociedade. Como seria minha vida? Quem seria eu? Seria feliz? Vocês já precisam ir?, pergunto, e antes mesmo de ouvir qualquer resposta, continuo, não gostaria que vocês fossem. Minha mão está enterrada no bolso – isso é uma constante, volta e meia ando com a mão escondida, enfiada em algum lugar – e, neste exato momento, queria, mais do que qualquer coisa, ser como eles. Não quero ficar aqui sozinha, eu e meus fantasmas. Virginia, acredite, você não gostaria de conviver com nossa bagunça, diz Vanessa, sorrindo e entregando o resto das coisas aos meninos. Vamos, se despeçam de sua tia. Emudecida, Virginia permanece de pé, agora com as duas mãos nos bolsos. Sua face sofre.

Você voltará para quê? Vanessa veste uma toca em Angelica, que está sentada numa cadeira de madeira, com os olhos bem abertos em direção à tia. Hoje à noite temos que ir a um jantar insuportável, nem mesmo você, Virginia, teria inveja disso.

Com a cabeça inclinada e os olhos de um azul nublado, ela contraria sua irmã. Com o que resta de força, diz que tem. As lágrimas deslizam em sua face, deixando traços de um desejo impotente. Finalmente, Vanessa irrompe sua atividade desvairada e o silêncio se instala, regido pelo som do relógio.

Lentamente, Vanessa segue em direção à Virginia. Com os braços abertos, segura o corpo de sua irmã e lhe dá dois beijos, um em cada face, diante dos quais, Virginia se aproxima. As duas se olham por mais um breve momento e Virginia, urgentemente, segura a cabeça de Vanessa e beija sua boca. Neste momento, a música volta a soar. É um beijo intenso, prolongado, como se o desejo fosse o de extrair alguma coisa de dentro de Vanessa, alguma força de vida que talvez lhe estivesse escapando.

Vanessa, depois de solta, fica com os olhos fechados, enquanto Virginia continua segurando seu rosto com as duas mãos, libertas da segurança dos bolsos. Agora com os olhos abertos, angustiada, Vanessa é sacudida pela irmã, que pergunta, ensandecida: E então, eu não parecia estar melhor? Por favor, me explique porque continuo assim?, implora. Amedrontada, a irmã concorda, dizendo que ela parecia estar melhor, mas se afasta rapidamente. Não suporta esta proximidade, não aceita esta loucura.

Vanessa se abaixa para pegar as duas últimas malas, enquanto Virginia, sem controle algum sobre o rio que escapa de seus olhos, pergunta: você acha que eu escaparei? algum dia? Com as malas em punho e soluçando com menor intensidade, Vanessa responde que sim. Algum dia; alguma hora. Suas palavras destoam de sua expressão facial; ela não acredita no que diz, mas mesmo assim, é preciso dizê-lo. Está no manual, no livro de receitas para uma vida melhor; neste caso, para uma vida suportável. Com os olhos úmidos e o rosto molhado, Virginia apenas sussurra o nome

da irmã. As duas conhecem a situação e o histórico de Virginia; estão a par dos diagnósticos médicos. A loucura está lá, estampada e fluida, alinhando a borda.

Os meninos estão chamando a mãe para partir. Está na hora. Vamos, Angélica, senão perderemos o trem. A menina, que presenciou toda a cena, repreende seu movimento de partida e diz adeus à Virginia. Adeus, menininha. Seu corpo treme, mal consegue manter-se de pé, precisa urgentemente de um apoio. Está desabando, literalmente. Todos estão no carro, agora monitorado pelas duas empregadas, Nelly e aquela que quebra ovos.

Virginia está só, acompanhada somente pela música e por mais duas lágrimas que marcam a passagem. As vozes de fora adentram o ambiente: vamos, senão perdermos o trem. Ficamos tempo demais. Vanessa abraça Angelica com bastante força, pedindo para que ela se mantenha próxima. O carro sai, abrindo um vão de claridade, e as empregadas voltam aos seus afazeres, fechando a porta de entrada. Eles se foram. Voltemos à vida normal, ao dia-a-dia entediante, ao mal-estar. De relance, Leonard observa sua mulher, com um pequeno lenço branco nas mãos. Não há o que fazer.

Também sem referência, mesmo estando em seu próprio apartamento, Clarissa esfrega as mãos emborrachadas com as luvas azuis sobre suas pernas vestidas de jeans. Sentada em frente à abertura da janela, ela espera. Não sem angústia, ela torce para que algo aconteça, pois, assim como Leonard, não há o que fazer. Soluça. A porta pesada do prédio é aberta e tão logo fechada, Louis respira o ar puro e inala a magia da música. Novamente livre, pensa. Deste laço, estou solto.

Virginia se aproxima da janela semi-aberta emoldurada por tijolos que compõem a estrutura da parede e pelo verde que colore as plantas. Nem dentro, nem fora, mas posicionada no limite, ela observa o movimento da partida; da ida que nunca mais será a mesma, do presente único. O fora está lá, a abertura, a potência da rua, os diversos

caminhos, mas Virginia ali permanece, observando as possibilidades do fora: a escrita e a defasagem subjetiva se esbarram. Com os dedos para cima e em movimento, apesar de inseridos nas luvas, Clarissa encontra o ápice da música; alivia a angústia com um grande suspiro. Mais um. É tempo de expirar. Já era hora.

Com a cabeça recostada na poltrona e com a cigarrilha queimando nos dois dedos da mão esquerda, Virginia exala fumaça e tensão. A música do ambiente está se esvaindo, é mais suave, acalma. De repente, sem nenhum tempo de preparação, as notas são interrompidas pelo som magistral do relógio, que também invade a meditação de Virginia. Força intrínseca, o som propulsiona sua cabeça para cima, como se a puxasse por uma corda: está na hora de trabalhar.

Ela apaga imediatamente a cigarrilha e suspira, com a prancheta no colo e as pernas cruzadas, circundada por pilhas de papéis e livros. O Big Ben atinge a meia hora, pensa. Extraordinário e, ao mesmo tempo, emocionante, parece ela estar vinculada àquele som, àquela corda. Independentemente do seu tamanho, ou da amplitude de sua regência, o relógio estava conectado também a ela. Após largar a prancheta sobre a mesinha ao seu lado, Virginia pende seu corpo à frente, tal como um ponteiro.

A rua com espaços cobertos de gelo mostram que mudamos de lugar: seria este o texto de Virginia? Parte de sua criação? Ficção? Na expectativa de reconhecimento do local – será que já estive aqui antes? – sou atravessada por um homem andando de bicicleta. Em minha direção, corre uma menina loira, com os cabelos presos, de casaco e mochila nas costas. Apressada, ela abre a porta pesada do prédio, que me parece familiar, e sobe as escadas correndo. Antes mesmo de entrar no apartamento, começa a se desculpar pelo atraso. No entanto, sua desculpa é carregada de agressividade: eu tentei, não comece.

À vista, no final da cena, encostada em uma mesa, está Clarissa. Como você está, Julia? O que você tem feito? Venha cá, ela abre os braços. Estudando, mãe. Julia se aproxima e as duas se abraçam. O abraço dura pouco – o tempo parece não servir para isso – logo Julia se distancia perguntando o que deve fazer. Organizar as cadeiras? Não, vamos começar limpando o que está sobre a mesa; leve estas coisas ao quarto. Sim, a festa. Parece que a festa será aqui.

Encontrei Louis Waters na rua, diz Julia, enquanto carrega pilhas de papéis – sim, os textos estão em todos os lugares e tempos, costuram as cenas através de seus carimbos. Ah, é mesmo? Onde? Na rua. Clarissa olha para fora da janela, com o intuito de conferir se o passado ainda está lá, sempre presente, independente do passar das horas. Estou me sentindo tão claustrofóbica; o que está acontecendo? Estão todos aqui, não estão? Todos os fantasmas estão se reunindo à festa, continua Julia, dando pulinhos no ar.

Com mais uma pilha de papéis, comenta sobre a estranheza de Louis. O quê? Você não percebe que ele é estranho? Vejo que ele é triste, diz Clarissa, depois de um período de silêncio, que calou até mesmo o som dos movimentos de Julia. Bom, todos os seus amigos são tristes, mãe. Ela baixa a cabeça, sorrindo em sua própria tristeza. O que houve? Você esteve chorando? Momento do desabafo: não consigo mais segurar isso que me escapa, aliás, não consigo nem denominar o que quer que isso seja. Bom – fico de pé, ficar sentada também não ajuda, é preciso movimento, extravasar esta excesso que me consome – é que olhei em volta, vejo tudo isso e só consigo pensar: estou dando uma festa. É só isso o que estou fazendo, dando uma festa. Sou Mrs Dalloway! Isto é tão evidente.

Julia não está entendendo porque tanto drama; afinal, qual é o problema? Sei por que ele faz isso, continua o desabafo, é proposital. Ah, sim, agora entendo, estamos

falando de Richard, é claro. Afinal, este é o elo, não é? Julia, sorrindo, prefere voltar aos afazeres enquanto sua mãe continua: ele sempre faz isso, fez isso hoje de manhã, me deu aquele olhar. Qual olhar? Clarissa baixa a voz, frustrada: aquele olhar que diz ‘sua vida é trivial’, tira as luvas, calmamente. Você é trivial. Sabe – diz, mexendo as mãos compulsivamente como se desejasse um afastamento do que diz, da vida, de si – coisas rotineiras: horários, festas e detalhes. É isso o que ele quer dizer; melhor, é isso o que ele está dizendo. Estou colada à outra Clarissa, Mrs Dalloway. E ele tem razão.

Julia ainda não entende qual a gravidade do problema: mãe, isso só faz sentido se você acreditar. Simples. Clarissa expressa agonia em sua face, cabisbaixa. Não é fácil encarar a vida de frente, tal como ela está sendo vivida. Quando estou com ele, penso: ‘sim, estou vivendo minha vida’, mas quando não estou com ele, tudo isso parece tão trivial, sem sentido. Um fracasso. Sem ele minha vida não faz sentido, ou melhor, nossas vidas se complementam. Sinto que estamos amarrados um ao outro através de uma força tão intensa – uma relação de duplicidade, entende? – e da qual não sei como me libertar<sup>60</sup>. Richard me dá vida. O que seria de mim sem ele? Talvez a questão seja outra: o que me tornei a partir dele, com ele?

Atônita, Julia caminha até a mesa. Sempre me diziam que a vida não era fácil; desde pequena sabia disso, mas alguns momentos – como este – nos surpreendem. É inevitável. Clarissa imediatamente muda de expressão, como se tivesse dito o que não deveria. Isso é também inevitável: na medida em que falamos, as palavras nos atropelam. Agora a tentativa de recuperar qualquer coisa que tenha sido mal-dita, ou mal-interpretada: isso não tem a ver com você. Julia segue em frente com a pilha nas mãos: malditas palavras. Clarissa a acompanha, carregando mais um pilha de palavras. Isto nunca teve a ver com você, mas, sim, como todo o resto. As duas chegam ao

---

<sup>60</sup> MOELLWALD, Marina C. E. *As tensões temporais em Mrs. Dalloway*. 2006. 123 f. Dissertação (Mestrado Teoria Literária) - Curso de Pós-Graduação em Literatura, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis.

quarto, Julia senta sobre a cama e deposita as páginas de papel no chão, ao lado de mais duas pilhas. Clarissa, logo atrás, joga seus papéis sobre a mesa de cabeceira.

E a Sally, pergunta Julia, não significa nada? Ela volta a repetir: o resto, sentando ao lado da filha. Ainda angustiada, continua: zona de conforto. Julia ainda não entende por que o drama, de novo, sempre, eterno retorno diferenciado. Se você me perguntar quando eu fui mais feliz – ah não, mãe, isso de novo, interrompe Julia –, sério, se me perguntar qual foi o momento no qual fui mais feliz – eu sei, sei, faz tempo. Sim, Clarissa concorda, melancolicamente.

O que você está dizendo, mãe, é que um dia você foi jovem. E mais do que isso: que o tempo passou e que tendemos a ter recordações idealizadas do passado. Mas este não é o momento adequado para pôr à prova estas questões, na medida em que ele está completamente preenchido por elas. Isto fica para outra hora; enquanto isso, guardo meus pensamentos para aplicá-los na hora certa. Estas são algumas das vantagens do estudo: o conhecimento vai se tornando mais útil com o passar do tempo.

Clarissa sorri e, mais animada, desprende seu corpo inteiro sobre a cama. Deitada e bem acomodado, potencializa o retorno daquele momento, daquela sensação de bem-estar. Lembro-me de uma manhã, de me levantar ao amanhecer do dia e sentir que tudo era possível; havia um sentido de possibilidade no ar, sabe? Conhece esta sensação? Naquele momento, tudo era possível, tudo estava ali. Julia, sorrindo, deita-se ao seu lado. E me lembro de ter pensado: bom, este é o começo da felicidade. Este é o começo; é aqui que tudo começa. E é claro que sempre haverá mais, afinal este é só o começo.

As duas riem, incrédulas, habituadas ao frenesi diário e vazio da rotina. Nunca me ocorreu que aquele não era o começo, era a própria felicidade. Era o momento. Espaço para uma pausa: bem ali. Sem mais nenhuma graça, apenas a sensação

melancólica da perda<sup>61</sup> se mantém; firme e forte, similar à força dos ponteiros que movimentam o tempo. Toca a campainha, mas as duas resistem. Desejam permanecer ali, no momento, para não deixar mais que ele escape. Elas se aproximam e Julia abraça o corpo de sua mãe. O som estridente da campainha envia sua mensagem – alguém chegou, é hora de abrir a porta – pela terceira vez e Clarissa, incomodada por ter sido vencida pelo chamado irritante e imperativo, segue rumo ao futuro.

Como se a mesma urgência pela apreensão da vida pairasse no ar de Richmond, Virginia desce rapidamente as escadas, de casaco e chapéu, e atravessa o corredor. Que barulho é este? Será que a patroa desceu do quarto? Pensa Nelly, se direcionando ao corredor. Ali permanece, ouvindo o som da porta ao fechar. Que estranho: aonde será que ela vai a esta hora, sem nem mesmo ter avisado ao Sr. Wolf? Pobre homem este, convivendo com esta louca. Em ritmo intenso, Virginia se distancia cada vez mais da casa, passa a estufa com plantas e segue um caminho marrom no meio do verde da grama.

De relance e delicadamente, como de costume, Leonard, também do lado de fora, toma seu tempo para os afazeres do jardim. Ela, urgente; ele, tranqüilo. Paira uma tensão no ar que engloba, dentre outras linhas de força, velocidade e lentidão, instabilidade e estabilidade. Sem nenhum desvio, nem mesmo do olhar, Virginia se direciona ao portão pesado que delimita a casa da rua, o privado do público, nunca no sentido da dicotomia, mas, sim, da liberdade. Com a cabeça esticada ao lado de fora, seu cérebro confirma a existência de nenhum empecilho e ela, ainda veloz, atravessa o corredor estreitado entre duas paredes montadas com pedras sólidas.

De dentro, Leonard ergue automaticamente a cabeça, ao ouvir sons de passadas sustentadas pelo barulho dos saltos. A fuga à liberdade sempre deixa rastros. Por um

---

<sup>61</sup> FREUD, Sigmund. Luto e melancolia (1917 [1915]). In: \_\_\_\_\_. *Obras completas de Sigmund Freud*, vol. 14. Rio de Janeiro: Imago, 1980.

breve momento, as plantas são deixadas de lado. O som já não é mais o mesmo: pássaros, grilos e latidos preenchem o ar. Leonard volta a trabalhar, mas em um momento ainda mais breve, posiciona seu ombro esquerdo sobre a perna e suspira profundamente, expirando o ar. A concentração não é mais possível: algo está fora do curso normal das coisas, do diário e repetitivo de minha rotina. Virginia, sempre Virginia. Já no hall de entrada, Leonard joga o casaco na cadeira e tira suas botas de borracha. Preciso ver o que está acontecendo; Virginia sabe que não deve sair por aí, sempre que desejar. São ordens médicas. Isto é tão difícil de entender?

Espia o escritório de Virginia, sem querer adentrar sua privacidade. Vazio. Na cozinha, somente uma das empregadas, cortando batatas sobre a mesa com os demais ingredientes para o almoço. Ele olha ao redor, expressando o início do desespero, e nada. Sente um pouco de alívio ao encontrar Nelly, empilhando latas na despensa. Que bom! Boa tarde, Nelly. Por acaso você viu a Sra. Woolf? Desconcertada, Nelly responde: achei que o senhor soubesse; a Sra. Woolf saiu.

Neste momento, apesar de ínfimo o segundo, o tempo dura uma eternidade. Os pensamentos tomam força e se dissimulam em diversas vozes, cada qual no seu tom, ditando o presente e prevendo o futuro. Boquiaberto, Leonard apenas as segue, em desequilíbrio estupefato, saindo pela mesma porta pela qual acabara de entrar. As duas empregadas se olham; a dos ovos imprime um sorriso malicioso no rosto.

Se pudéssemos afirmá-lo, diríamos que ele percorreu o mesmo caminho de Virginia e da mesma forma, apressadamente, mas sabemos que isso não é possível e a verossimilhança é indispensável nesta nossa narrativa; pacto firmado<sup>62</sup> entre os aqui presentes. Refaçamos a sentença: Leonard percorre aquele caminho que corta a grama, correndo, tentando alcançar o tempo perdido, aquele simultâneo e presente, único

---

<sup>62</sup> LEJEUNE, Phillipe. *O pacto autobiográfico*. De Rousseau à Internet. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2008.

possível, mas que está distanciado no espaço; que parece estar mais à frente. O portão pesado já está aberto, fazendo com que o seu caminho seja menos demorado.

Ali, o tempo é mais aproveitado, em quantidade e qualidade. Quanto mais espaço Leonard percorre, mais rapidamente o faz. Atravessa a cidade, entra na estação de trem, corre escada abaixo, ultrapassa um grande relógio que está pendurado e tem a função de orientar sobre os horários de chegadas e partidas, e descansa, tentando acalmar o ritmo do seu peito. Lá está ela; cheguei na hora.

Sentada em um dos bancos da estação, à espera, Virginia o cumprimenta, mencionando o quão agradável é a sua presença inesperada, mas não é capaz de encará-lo. Quem sabe você me diz exatamente o que pensa estar fazendo, ele diz, em voz alta, irritado, sentindo-se lesado pela ineficácia de seu poder de controle. Antes mesmo de deixá-la falar, ele continua, na mesma postura – com a mão na cintura: fui atrás de você, mas não lhe achei. Não quis perturbá-lo. Você me perturba quando desaparece, ele grita. Não desapareci, ela acompanha o tom e se levanta, para andar de um lado ao outro. Entre eles, as horas. Fui dar uma caminhada, só isso. Uma caminhada? Só uma caminhada?, ele questiona. Não me faça de palhaço. Vamos, Virginia, temos que ir. Nelly está preparando o jantar; ela já teve um dia difícil. É nossa obrigação comer o jantar que está sendo preparado por ela.

Os dois estão mais próximos, de frente um ao outro. Isto não quer dizer, em absoluto, a proximidade de ideias, posicionamentos subjetivos, atitudes. O som do relógio os acompanha, pontuando este distanciamento. Determinada, ela o encara. Não existe tal obrigação, diz. Repete a fala para que não haja mal-entendido. Virginia, você tem a obrigação, sim, de cuidar de sua saúde, sua sanidade mental. Já estou cansada disto; deste aprisionamento! Ao pronunciar novamente seu nome, Leonard denuncia sua postura exagerada, dramática. Mas ela continua.

Sou cuidada por médicos! Em todos os lugares, lá estão eles, médicos que me falam sobre meus próprios interesses; sobre o que devo ou não devo fazer, sobre quantas refeições devo ingerir por dia, sobre quanto sono devo dormir. Bom, ele intervém, eles conhecem seus interesses. Como você pode dizer isso? É claro que eles os desconhecem! Seguem um manual de prescrições, dito da ordem do saber e da verdade<sup>63</sup>, para falar dos meus interesses? Você acha, realmente, que uma receita de bolo pode prescrever minha felicidade?

O diálogo se torna mais próximo e calmo. Virginia, entendo que deve ser difícil para uma mulher com seus – ela o interrompe: meus o quê? diga, o quê, exatamente? – talentos, ele continua, perceber que ela talvez não tenha condições de fazer nenhum julgamento sobre seu próprio estado. Pronto. E quem seria melhor juiz? Você tem um histórico! Ele grita, enquanto ela começa a se distanciar. Você tem um histórico de confinamento. Viemos para cá porque tivemos que sair de Londres, porque você tem um histórico de surtos, mudanças de humor, apagões. Você escuta vozes, Virginia. Ela emudece, de costas para ele.

Trouxemos você para Richmond para salvá-la do estrago irrevogável que você tinha a intenção de fazer sobre si mesma. Você já tentou o suicídio mais de uma vez, ele continua, desesperado. Vivo diariamente com esta ameaça. Como você acha que é viver assim? Montei a editora, aliás, montamos a editora para que você pudesse ter uma fonte de absorção, para que ela pudesse funcionar como um remédio, uma possibilidade de cura. Assim, como trabalho de costura? Ela pergunta, ironicamente, denunciando os lugares previamente destinados às mulheres especialmente nesta temporalidade histórica, sinalizando sua postura crítica, de pertencimento e agenciamento, a partir de sua ‘estrutura’ psíquica, sua dita condição mental<sup>64</sup>. Leonard não aceita a ironia posta

---

<sup>63</sup> FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. São Paulo: Ed. Loyola, 1996.

<sup>64</sup> ORTNER, Sherry. *Making gender: the Politics and Erotics of Culture*. Boston: Beacon Press, 1996.

em jogo. Não é hora para este tipo de brincadeira, esta falta de reconhecimento. Isto tudo foi feito para você. Para sua melhoria. Feito com amor! grita. Se não a conhecesse bem, chamaria isso de ingratidão.

Sou eu a ingrata? Você está me chamando de ingrata? Minha vida foi simplesmente roubada de mim, levada alhures por pessoas que se sentem capacitadas a isto. Depois sou eu a ingrata? Vivo em uma cidade na qual não desejo viver. Vivo uma vida que não desejo viver, que me foi imposta. Os dois baixam suas cabeças pesadas e entristecidas. A vida é difícil, ninguém afirmou que ela seria fácil. Mas, neste exato momento, ela está amortecida, sem esperança. Como foi que isso aconteceu?

A questão paira no ar e logo é dissimulada pela presença do guarda que abre caminho para os futuros passageiros. É hora da partida. Chegou a hora de voltarmos a morar em Londres, diz Virginia, novamente sentada. Leonard não só baixa a cabeça, mas pende todo o seu corpo para frente, expressando um novo desabamento. Lá vamos nós. De novo. Sinto falta de Londres, da vida londrina, da metrópole. Estou ficando deprimida aqui neste lugar, sem força, sem vontade de viver. Quero poder estar na multidão, freqüentar festas, caso desejar; enfim, viver a vida em uma cidade com mais opções. Leonard descola o punho que ainda estava preso ao seu quadril, encaminha-se em direção à Virginia e diz: Não é você que está dizendo isso. Aliás, isso é um aspecto da sua doença. Não é você. Esta não é a sua voz, é a voz que você ouve.

Em novo distanciamento, Virginia discorda, gritando: esta é minha voz! Somente minha; voz singular, única. Estou morrendo nesta cidade! Você não está conseguindo ouvir minha voz? O que eu digo é tão difícil assim de entender? Abatido, Leonard atualiza os tempos difíceis antes vividos em Londres. Se você tivesse pensando com clareza, teria se dado conta que viemos para cá por causa de Londres. Se eu estivesse pensando melhor? ela questiona, se eu estivesse pensando melhor? Sim, isso

mesmo, trouxemos você para Richmond para que você pudesse ter paz, ele continua, cansado, desejando, talvez, um pouco de paz para si mesmo.

Ela se aproxima, sedutora, senta ao seu lado e finaliza seu discurso, depois de repetir o início pela terceira vez: se eu estivesse pensando melhor, Leonard, diria a você que luto sozinha no escuro, no fundo da escuridão, e somente eu sei, somente eu posso entender sobre a minha condição. Você me diz que vive com a ameaça de minha extinção; bom, Leonard, eu também vivo sob esta ameaça. Este é o meu direito. É o direito de todo o ser humano. Escolho não o subúrbio, mas o ritmo alucinante da capital. Esta é minha escolha. Qualquer paciente tem o direito de dizer alguma coisa sobre o que lhe é prescrito. Assim, ele define sua humanidade.

Leonard mantém-se ali, desfalcado, sem saber o que dizer, nem mesmo o que sentir. Não adianta discutir; resta aceitar e conviver. Esta é a mulher que eu amo, assim como ela é. Virginia desvia o olhar e move sua cabeça ao lado, fazendo a música voltar a tocar. Com os olhos cheios de lágrimas, expressando dificuldade e ressentimento com tudo isso, com as coisas assim como elas são, conclui: gostaria muito, por você, Leonard, de estar feliz aqui nesta quietude. Mas, se for preciso escolher entre Richmond e a morte, escolho a morte. Não chegou minha hora de descansar em paz; isto não é vida. Lágrimas molham seu rosto enquanto ela fixa seu olhar em Leonard, que apenas movimenta seus maxilares, pois a linguagem aqui é mais dura, carnal, sem som, nem sílabas. Está incrustada em seu osso.

O trem apita e a fala se liberta. Certo, Londres, então, ele diz, enquanto enxuga o nariz com seu lenço branco, cor que simboliza a paz, o fim de luta, apesar da angústia, quem sabe de igual cor. Virginia contempla-o, apaixonada. Voltaremos a Londres. O trem chega, sinalizando a partida de alguns e a chegada de outros. Leonard baixa a cabeça, esgotado, decepcionado. Vamos conseguir atravessar tudo aquilo novamente?

Tentativas de suicídio, crises mentais, desequilíbrio. Não sei se tenho coragem para voltar lá, onde uma vez estivemos.

A expressão de bem-estar na face de Virginia dura pouco. Ela reconhece imediatamente o sofrimento e o esforço de Leonard, que, com a cabeça baixa, retém o choro por vir. As notas dão vida ao ambiente, demasiadamente melancólico. Você está com fome?, ele lhe pergunta e antes mesmo da resposta, pois sabe que a fome de Virginia é de outra ordem, diz estar com um pouco de fome.

Por mais alguns minutos, eles permanecem ali, um pouco aliviados, mas encarando a situação de frente, como marido e mulher. Vamos, ela diz. Os dois se levantam e caminham de braços dados, entre viajantes, a fumaça cinza e a voz que anuncia a partida do trem rumo a Londres. Não se acha a paz ao evitar a vida. A partida é inevitável.

## 10. A festa

Laura estaciona o carro de tons avermelhados na frente da casa branca e arredondada, com desenhos de um cisne, um pássaro e nuvens colados à porta. De volta à casa de Mrs Latch. Coragem. Respira profundamente e antes mesmo de se recompor para encarar a vida, é surpreendida por Richard, berrando e batendo na janela, pelo lado de dentro. Força! Não posso deixar meu filho aqui; seria muito insensível de minha parte. Que tipo de mulher sou eu? Abandonar meu filho, os filhos, um ainda dentro de mim, meu marido, meu casamento tido como perfeito. Há mais alguma coisa nesta vida? E por que minha infelicidade?

Mal saio do carro e Richie já está agarrado no meu colo, abraçado em mim, como se ele soubesse de minhas intenções; de minha possível partida. O que foi? Tudo bem? Ele não se pronuncia; só deseja permanecer ali, para sempre. Mrs Latch se aproxima e me entrega a caixa de brinquedo de Richie. Conversamos um pouco sobre coisas sem muito sentido e com pouca importância, aquela típica conversa do dia-a-dia, sobre o clima e sobre meu suposto corte de cabelo. Agradeço-a e seguimos em direção ao carro.

Em pleno movimento, Richie encara um ponto fixo, concentrado e pensativo. Bom, isso não foi tão ruim, foi? Não demorei muito tempo, não é? É, ele diz, não demorou muito tempo. Pois então. O clima é tenso e além do pouco diálogo, o que se ouve é o som do carro. Desvairando, como se as palavras não lhe pertencessem mais, ou como se não soubesse exatamente o que está dizendo, Laura murmura: em um dado momento, não sei, achei que fosse demorar mais; mas mudei de ideia. Sensação estranha; estava lá, imersa na possibilidade, inundada pela potencialidade – tão real, tão extraordinária – e, de repente, como se eu fosse uma marionete em um cenário, fui retirada de cena.

A sensação que tenho é que alguém ou alguma força diferente de mim, e, ao mesmo tempo, inerente, me fizesse mudar de ideia, sem mais nem menos, naquele exato momento. Sim, sei que isso parece loucura da minha cabeça, mas você sabe, filho, como sou. Bom, cá estou, sobrevivente. Richie só consegue encará-la de relance, sente-se envergonhado e indignado, como se naquele exato momento, tivesse recebido um legado pesado demais. Sua vida acabara de ser decidida, assim como a antecipação de sua morte.

O que foi, filho? Ela pergunta, como se tudo o que aconteceu não fosse o suficiente. Richie, desesperado, sem saber o que fazer ou ainda se é possível fazer alguma coisa, pois parece que mais um destino acabou de ser selado, diz que a ama. É difícil dizê-lo, assim como é difícil olhá-la: se fosse possível, permaneceria quieto, distante na dor. Finalmente, ela vira o rosto para olhá-lo, repetindo que também o ama. Não acredito, ele pensa lá com seus botões, se me amasse, não me faria passar por isto; por estes altos e baixos, por tamanha dificuldade.

O que houve?, ela volta a perguntar, mesmo não querendo ouvir o que ele tem a dizer, mesmo não querendo encarar o fato de não agüentar mais viver a vida daquele jeito. Ele a olha, brusca e fixamente, denunciando o fracasso de sua vida. O que? Ela volta a perguntar; isto está ficando pesado demais; crianças não deveriam ter de passar por estas situações tão complexas, ínfimas, existenciais. Não se preocupe, querido, está tudo bem. Vamos fazer uma festa maravilhosa. Fizemos um bolo tão bonito para o seu pai. Sua voz entristece; a singularidade da voz ressoa o mal-estar, a vida indesejada, o fracasso. Te amo, querido. Você é o meu cara. Ela sorri a quantidade possível do sorriso e ele reconhece e aprova a qualidade do mesmo. Por um breve instante, a vida volta a ser perfeita, fazendo do céu, infinitamente azul com pinceladas de branco, o limite. Este é o momento da felicidade; pena só o sabermos depois, se o depois acontece.

Retrato preto e branco emoldurado de Laura, jovem, vestida de noiva. Sua face é serena e suas pálpebras cobrem os olhos, dando a ver o vão da imaginação. Momento de união, de formação de família e de busca de ideais comuns para convívio em sociedade; assim como deve ser. Momento feliz; assim deveria ser. Neste caso, o emblema é melancólico, com pitadas de romantismo. É o começo, o que achamos ser o começo da felicidade. O retrato está posicionado ao lado de pílulas azuis, semelhantes à cor do céu, e é segurado por uma mão masculina descuidada, de unhas um pouco compridas demais.

A música está entristecida, acompanhando o momento, e uma sirene grita ao lado de fora da janela. Richard – não mais criança, mas no momento depois, que, com a sobrevivência, tende a chegar um dia – vagorosamente movimenta a cortina e olha para fora, o fora que traz, nitidamente, aquele momento em que gritava pela mãe, na casa de Mrs Latch. Sua memória, através da tão intensa semelhança entre o movimento atual com àquele um dia vivido, faz com que ele reviva o momento, como se lá estivesse novamente.

É possível viver o passado, repetir o quase mesmo sentimento, quando os momentos se aproximam em questão de similaridade. Ou seria isso tudo uma alucinação? Estes remédios azuis que trazem de volta aquele céu, aquela infância? Mesmo não sendo a mesma, ela está aqui; retorna como um fantasma. É inevitável escapar deste sofrimento; em meio aos ruídos incessantes que poluem a metrópole de New York e das entristecidas notas que me rondam, o choro me invade. A vida se esvai.

Clarissa chega vestida de preto, em frente ao prédio sujo e pichado onde mora Richard. Esta cidade está se tornando cada vez mais decadente, pensa. Percorre o mesmo caminho, da porta pesada ao elevador com um recorte retangular no teto, da saída do elevador, passando pelos entulhos no pequeno corredor, até a porta do

apartamento. Como sempre, antes de abrir a porta, Clarissa anuncia sua chegada: sou eu, cheguei cedo. Destranca a entrada e segue em frente. Assim seria a narrativa padrão: o relatar do hábito da repetição referente aos cuidados de Richard, que vêm sendo feitos por Clarissa há anos.

Neste dia, houve uma pequena modificação dos fatos. Clarissa destranca a porta de entrada ao apartamento e se surpreende com os barulhos e com a movimentação de Richard. Momento inusitado! Quando se está tão acostumada com o hábito, a reação torna-se desconhecida, mais lenta, ao menos. Richard está tirando as tábuas de madeira que tampavam a janela, acredito que para obter mais ar, mais espaço, maior liberdade, digamos assim.

Que diabos está acontecendo aqui?, ela grita, inconformada com a sua tentativa de libertação; assim, não há controle. O que farei de minha vida? Richard! O que você está fazendo? Está ficando louco? Em meio ao barulho das coisas sendo empurradas ao chão e do ápice de sua energia, Richard nota a presença de Clarissa. O que está fazendo aqui? Chegou cedo! Ela continua a questioná-lo sobre o que está acontecendo. A sala está uma bagunça; tudo jogado, as coisas fora do lugar. Isso não pode ser assim, precisamos organizar a casa, colocar a vida nos eixos, novamente. Não importa se a vida é boa, ou não, o que importa é vivê-la, não despedaçá-la. Tive uma ideia maravilhosa, ele diz, radiante, precisava de luz! Precisava iluminar esta casa! Clarissa permanece no mesmo lugar, incrédula e repetitiva. O que está fazendo? É só isso que ela consegue dizer.

Percebi algo fantástico – ele continua, frenético e desequilibrado, no meio da pouca mobília da casa – tomei Xanax e Ritalina, juntos, de uma só vez. Nunca havia pensado nisso. Richard, ela diz suavemente, enquanto se aproxima. Não chegue perto de mim! Não se aproxime! Grita, apontando sua bengala em direção a ela. Pareceu-me que

seria interessante deixar entrar um pouco de luz neste ambiente, diz mais calmamente, enquanto puxa ao chão, com o auxílio da bengala, mais uma cortina. Assustada, ela observa os potes de remédios abertos, caídos e misturados. E então, o que achou? Destapei todas as janelas! O que você acha? Não ficou melhor assim? Hein, não estou melhor assim? Seu corpo está de pé, quase desnudo, mantendo-se equilibrado por um fio. Richard está vivo, animado, maníaco.

Certo, Clarissa intervém, na tentativa de acalmá-lo e a si mesma, só me faça um favor, sente-se aqui por um momento. Assustado, ele se mantém distante. Acho que não conseguirei ir à festa, Clarissa. Tudo bem, Richard, você não precisa ir à festa. Aliás, você não precisa ir à cerimônia, não precisa fazer nada que não queira fazer. Faça como quiser. Mas ainda tenho que encarar as horas, não é? Ele pergunta. As horas depois da festa e as horas depois das horas. Sempre as horas, a repetição eterna no tempo, de um tempo sem sentido, de um tempo de exclusão, de remédios, de uma vida constantemente regrada; assim como minha mãe, você Mrs Dalloway, Virginia Woolf, dentre tantas.

Sorratamente, como se não quisesse interferir no diálogo, a música volta a tocar. Lá no fundo, ela começa a interagir com o ambiente, tornando-o mais ameno, mais fluido. Você sabe que ainda tem dias bons, sabe que sim, Clarissa diz, tentando convencê-lo de que a vida atribuída de horas vale à pena viver; dentre momentos péssimos, alguns se salvam. Alguns valem o sofrimento. Na verdade, não, ele diz, rindo, tirando sarro de sua existência medíocre e quantificada. É muito gentil de sua parte afirmar isso, mas as coisas não são bem assim. Richard se aproxima da única janela que ainda não havia sido descortinada, e, além das cortinas, arranca uma película de papel que auxiliava a tapar o sol e que mantinha a sala na penumbra.

Inerte, parada no mesmo lugar – como naquele tipo de sonho no qual a vontade de se mexer existe, faltando apenas a possibilidade – e com a face desfigurada de pavor,

Clarissa procura alguma estratégia para extraí-lo de sua loucura. As alucinações, é claro, como não pensei nisso antes: Eles estão aqui? Quem? Ele pergunta, sem delongas e com uma lucidez de dar inveja. As vozes, ela continua. Ah, as vozes! Bom, as vozes estão sempre aqui. Então, são elas que você ouve agora, não são? São elas que demandam mais luz, certo? Não, não, não. É você, Mrs Dalloway, é você quem eu ouço. Permaneci vivo por você, ele continua, acompanhado de notas do piano. Mas agora você precisa deixar que eu vá.

Richard, diz Clarissa, ao se aproximar, confusa. Não, espere, ele sinaliza, com sua mão dilatada. Conte-me uma história. Mas, por favor, conte-me outra história, diferente da sua, Mrs Dalloway. Esta história me aprisionou por tanto tempo, preciso sair de sua narrativa, desta teia que me amarrou desde aquele dia na casa de Mrs Latch até hoje. Preciso ouvir outra história, uma narrativa de liberdade, de outro dia, diferente daquele que retorna em muitas das horas dos meus dias. Quem sabe uma nova história me faça romper este nó, tão cego e sintomático, e me liberte: Mrs Dalloway contando a história de um outro dia, do qual sou isento. Faça-me este favor, me faça deslizar, conte-me a história sobre o seu dia de hoje, fazendo dele outro. Perdida, como se não soubesse bem dizer como foi seu dia, Clarissa começa a relatar seus atos, desde o momento em que acordou, passando pela trajetória da busca de flores, assim como Mrs Dalloway, a do livro.

Enquanto ouve, Richard se aproxima da janela, na qual se encosta. Estava um dia lindo, um dia ventilado, com frescor. A manhã estava fresca como em um dia de uma praia: como se tivesse sido tocada por uma onda! É mesmo? ele pergunta, abrindo a janela. Enquanto conta a história do seu dia, Clarissa chega mais perto de Richard: cada sentença, um passo. É possível fazer isso. Assim como a manhã na praia? Sim, ela responde, em estado de choque, enquanto o ar gelado adentra o ambiente e esfria o

corpo de Richard. Assim como aquela manhã em que você saiu daquela casa antiga e tinha, o quê, 18 anos? Eu devia ter uns 19, ele diz, ao colocar as duas pernas dobradas sobre o parapeito da janela, quase na posição fetal, repetindo aquele momento no carro, naquele dia que marcou sua vida a ferro e fogo. Observando a cena de longe, como se fosse uma espectadora neutra, Clarissa apenas concorda com Richard.

Eu tinha 19 anos e nunca tinha visto algo tão lindo; você, ainda dormindo, vindo de uma porta envidraçada, em pleno amanhecer. Não é estranho? Uma manhã tão comum para a maioria das pessoas. Para mim, aquele era o momento. Sinto muito, mas não poderei ir à festa, Clarissa. A festa não importa, ela diz, levantando os ombros para expressar descaso. Você tem sido tão boa para mim, Mrs Dalloway. Eu te amo. Os dois se encaram profundamente, por um momento de longa duração, como se a eternidade estivesse recolhida nele. Não acredito que duas pessoas possam ter sido mais felizes do que nós fomos. Repetindo as palavras de Virginia, seladas no envelope azul, Richard finaliza sua vida, deixando-se cair na força gravitacional do espaço e na expansão do som.

A música que assinala intensamente a morte de Richard invade a solenidade de Dan. Sim, uma festa está acontecendo: não foi fracassada como a de Clarissa. Laura conseguiu confeccionar um bolo perfeito que, neste exato momento, carrega velas acesas. Em tensão com a morte, a comemoração da vida. Dan faz seu pedido antes de apagar os fragmentos de fogo que queima os curtos pavios. Laura e Richie, criança, batem palmas e desejam feliz aniversário, novamente. Dia longo este que parece carregar o futuro em si, assim como as diferentes linhas de fluxo que participam da rede da existência. A vida é uma máquina de guerra<sup>65</sup>.

---

<sup>65</sup> DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. Tratado de nomadologia: A máquina de guerra. In: \_\_\_\_\_. *Mil platôs*. Capitalismo e esquizofrenia, vol. 5. São Paulo: Ed. 34, 1997.

O quão perfeito é isso tudo? diz Dan, realizado. Vocês devem ter trabalhado o dia todo para isso. É verdade, trabalhamos o dia inteiro, não é filho? Richie somente acompanha a movimentação da mãe e não entende exatamente porque as coisas tem que ser assim. Isto está perfeito: é tudo o que sempre quis. Meu pai está feliz, que bom! Alguém precisa estar bem. Nunca vou me esquecer do que ele me disse naquela hora: um dia, Richie, vou lhe contar uma história, de como tudo aconteceu. Por favor, Dan, não faça isso. Sim, quero contar-lhe a história. Richie presta atenção ao pai, interessado. Sempre gostou de ouvir história; pensa, inclusive, em escrever suas próprias. Pensa em ser escritor. Desde sempre, Richie acreditou que a ficção, as narrativas, a imaginação colore a vida; fazem da realidade uma realidade menos cruel. A escrita enquanto forma de arte constitui uma via de escape, outro fluxo, fazendo sublimar o impossível de vivenciar.

Bom, isso aconteceu quando estava na guerra. Lá longe, em plena batalha, observei que meu pensamento se desviava para a imagem de uma menina que tinha visto. Nunca tinha conversado com ela na escola, no segundo grau, mas lá estava ela, aquela menina estranha e frágil chamada Laura McGrath. Todos se olham e os sorrisos constrangedores fazem o clima ficar mais tenso, silencioso, com exceção da voz singular de Dan. Sim, ela era tímida e interessante. E, bom, sua mãe não vai se incomodar se eu lhe contar isso, mas ela era do tipo de menina que você via quase sempre sentada sozinha. Laura o encara, desejando que ele pare de narrar uma história que ela quer esquecer; um passado que chegou neste presente infeliz.

Mas ele continua. E digo mais uma coisa. O fato é que pensava nesta menina; pensava em trazê-la a um lar, a uma vida, mais ou menos assim como esta. Richie sorri; pronto, nem tudo está perdido. Contar uma história funciona como uma espécie de mágica. Dependendo das palavras usadas, cada uma no lugar certo, é possível ser feliz;

é possível mudar os sentimentos. É isso o que quero fazer: escrever. Minha mãe, enfim, sorri; um sorriso emocionado que preenche os olhos com lágrimas. Era o pensamento de felicidade, continua Dan, o pensamento desta mulher, desta vida, isso que me fez continuar. Por isso, sobrevivi; pela noção que construí sobre a nossa felicidade. E cá estamos, felizes. Como ele pode não se dar conta da minha infelicidade? Pensa Laura. Este sonho nunca foi meu. Parece que somos os dois lados de uma mesma moeda, em uma relação de duplicidade; a vitória de Dan, a conquista de seus sonhos, caminha junto com o meu fracasso. De vez em quando me pergunto: somos indispensáveis um ao outro? Dan acende um cigarro, exalando o sabor de sua auto-suficiência.

Com os olhos inchados, Clarissa está encostada em uma parede de azulejos cinzas. Seu corpo está imóvel, representando um defunto na posição vertical. Apressada, Sally chega ao necrotério e antes de se aproximar, visualiza Clarissa emoldurada através das aberturas quadriculadas da porta. Por que as coisas precisam ser assim? Por que alguém precisa morrer? Uma voz masculina atravessa o espaço, propiciando um cruzamento entre as histórias, independentemente do tempo em que elas acontecem. A narrativa literária é extratemporal; no texto, na linguagem, não há limitações.

Porque alguém precisa morrer?, Leonard pergunta à Virginia, ambos sentados ao redor do fogo, da lareira. Enquanto escreve Mrs Dalloway, a Clarissa de New York parece atualizar o texto, realizar a narrativa. Ambas Clarissas, repetição mais do que óbvia da diferença. As Clarissas estão conectadas à Virginia que, de certa forma, as origina. Desculpe, Leonard, você falou alguma coisa? Estas vozes às vezes me confundem: são tantas. No seu livro, você disse que alguém precisa morrer. Por quê?, ele pergunta novamente, fumando seu cachimbo. A lenha queima o oxigênio e estrala, ressoando ao lado do relógio. Sempre as horas.

Ela permanece um tempo pensando. Pergunta imbecil? Não, responde imediatamente. Bom, imagino minha pergunta como sendo assim. Ela olha para ele, de canto e diz: de jeito nenhum. Não há perguntas imbecis. Alguém precisa morrer para que possamos valorizar mais a vida. Trata-se de um contraste. E quem irá morrer? Digame. O poeta irá morrer; o visionário. Decidido está. O poeta Septimus morrerá. Terá sobrevivido à guerra, mas não conseguirá viver uma vida sem sentido após trincheiras, no inenarrável desta experiência. Sua morte servirá como contraste à vida de Clarissa, dando a ela valor. O contraste foi posto em jogo pela linguagem. Assim me parece.

Richie dorme um sono tranqüilo. Ao seu lado, na mesa de cabeceira, a casa idealizada – visionada - e o relógio de corda. As luzes da casa ainda estão acesas, iluminam as janelas. A porta entreaberta separa Dan de Laura: ele está encostado na cabeceira da cama, esperando por ela, que senta na tampa da privada, bastante pública neste momento. Está vindo para cama?, ele pergunta. Sim, já vou. Estou escovando os dentes. A mentira se faz necessária nestas situações. É preciso saber compactuar com a farsa. Nós, mulheres, tivemos que aprender a fazer uso de estratégias de poder para escapar às situações que nos são dadas, naturalizadas. Daqui a pouco, quem sabe, ele desiste. Está cansado do trabalho; só preciso ficar aqui mais um tempinho.

Venha para a cama, Laura Brown, ele me chama, enquanto choro. Não agüento mais esta vida. Por que não consegui morrer sabendo que a morte é possível? Agora, Dan fala sobre Kitty, sobre sua ida ao hospital. A vida é muito injusta: uns querem exatamente o que outros desprezam. Estou apavorada!, O quê? Dan não entende. O que fazer com a ideia de que ela poderia simplesmente desaparecer? Penso. Não suportaria isso. As notas de piano são tristes. Laura chora um choro silencioso, reprimido e o contém com o punho cerrado para que ele não seja ouvido de forma alguma – afinal, isso não faz parte da etiqueta.

Tive um ótimo dia e só tenho a lhe agradecer. Venha para cama, amor. Laura seca as lágrimas com as mãos de unhas vermelhas e imprime o sorriso novamente no rosto. É preciso encarar este momento; não há escapatória. Estou indo, diz, com a voz mais adaptada à demanda do momento. Respira profundamente, mas permanece lá, olhando alhures, buscando visualizar as outras possibilidades que a vida oferece.

Richie não está mais dormindo. Deitado de olhos abertos, cria suas histórias e se deixa levar por suas criações, retirando-se brevemente da realidade. Laura promete a si mesma que irá fazer o mesmo. Dan está se irritando com a espera, mas ali permanece. Um herói de guerra não desiste tão facilmente de seus objetivos e, neste caso, conquista o que deseja, quando achar que deve. Laura aparece no vão da porta, no entre-lugar<sup>66</sup>, mas, ainda, quem sabe pela última vez, desliza do lugar potencial para encarar a realidade nua e crua.

Leonard abre a porta do escritório de Virginia. Lá está ela, iluminada pela luz da música, soando mais acolhedora, como se as histórias estivessem entrando nos eixos. Ela vira o rosto, levemente, consciente de sua presença. O quê?, pergunta. Estava com esperanças de que você estivesse indo deitar. Estou indo, ela diz, sentada de frente à máquina de escrever. E então? Ela retorna a cabeça à posição anterior. Preocupada, diz: o delinear da história está planejado. Agora, só falta uma coisa: o destino de Mrs Dalloway precisa ser resolvido.

---

<sup>66</sup> BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Ed: UFMG, 1998.

## 11. O contraste inevitável

Clarissa, sua filha Julia e Sally estão na cozinha. As duas últimas recolhem e reorganizam todos os pratos preparados para a festa: bandejas de petiscos e entradas estão sobre as mesas. A comida sempre presente para entupir os buracos existenciais. O que fazer agora, quando isso não preenche a ausência da morte? O que farei agora? Richard tinha razão; há anos vivo em função de sua vida. E agora que ele não está mais corporalmente presente? A festa de Mrs Dalloway – sempre surpreendente. Tanto no livro, quanto aqui. Neste caso, surpreende por nem chegar a acontecer; a morte antecipou-se. Não posso ficar aqui parada. É a vida, preciso me mexer.

Clarissa segura o pesado prato de caranguejos, o favorito de Richard e, aceitando o fracasso inesperado, joga tudo fora. Neste exato momento, toca a campainha. Mais alguém veio velar o defunto?, pensa consigo mesma. Era de se imaginar que este seria um dia e tanto. Já estava escrito. Clarissa, com dificuldade de se locomover, se direciona à porta. Ajeita o cabelo e respira, ansiosa, como se soubesse o que estava por vir. Lá está ela: Laura Brown, mãe de Richard. A música se torna tensa. Momento raro este, no qual os tempos se cruzam: a sensação é de que a existência está toda aqui, agora. O ser-tempo. Laura e Richie, criança, misturam-se à Laura sem Richard; Laura somente possível na ausência de Richard. É preciso que alguém morra, para que a vida seja valorizada.

Sim, sou a mãe de Richard, diz uma Laura envelhecida, carregando consigo anos de vivência, *erlebnis*. Mesmo que fragmentada – parece difícil ser de outro jeito –, um modo de vida possível. As duas mulheres se observam por algum tempo, deixando o momento se expandir. Hora das apresentações e das formalidades; que absurdo, a mulher está plantada do lado de fora da porta. O que houve com minhas boas maneiras? Talvez não seja tão *Dalloway* assim. Talvez esteja escapando da narrativa. Talvez seja

hora. Sou Clarissa Vaughan. Por favor, entre. Laura sorri – aquele mesmo sorriso de outrora, constrangido, deslocado – e entra. De longe, atrás da porta de vidro da cozinha, Sally e Julia observam a cena. Clarissa aproveita para apresentá-las. As boas maneiras nos salvam de algumas situações inusitadas, ou seja, o manual nem sempre é inútil, basta saber utilizá-lo.

Laura observa as mesas arrumadas para a festa, ornamentadas com taças de cristais e louça fina. Vocês estavam dando uma festa?, pergunta. Nós íamos oferecer uma festa, diz Clarissa. Tive sorte de ter conseguido pegar o último voo de Toronto, Laura diz, desviando do assunto. Talvez não seja possível falar disso. Então, este é o monstro? Diz Julia, retoricamente, enquanto ela e Sally continuam de pé, no mesmo local. Bom, espero não ter causado muito transtorno, diz Clarissa. Achei seu número na agenda telefônica dele. Sim, ele o tinha, apesar de não nos falarmos com frequência.

O retrato de Richard está lá, no canto da sala, a olhá-las. Laura se aproxima dele e diz: sobreviver a toda a sua família é algo horrível, Sra. Vaughan. Clarissa resolve que chegou a hora de tirar esta história a limpo. O pai de Richard morreu. Sim, continua Laura, pegando o fio da meada, ele morreu de câncer, ainda bastante jovem. A irmã de Richard também já morreu. Obviamente, isto lhe dá a sensação da falta de valor; proporciona-lhe sentimentos de desvalorização. Você sobrevive e eles não. Afinal, por que sobrevivo? Para quê? Afinal, era eu quem queria morrer. A vida é injusta.

Você leu os poemas?, pergunta Clarissa, mudando de assunto com as intenção de fugir do mal-estar. Já chega por hoje: um único dia que se assemelha a uma vida inteira. Difícil pensar que existam dias tão corriqueiros – horas tão passageiras – se comparados à eternidade de hoje. Sim, é claro, Laura responde, com um pingo de iluminação. Também li o romance. Vagarosamente, ela se senta à mesa. As pessoas dizem que o romance é difícil; que não é fácil lê-lo. Sei, Clarissa sorri, lembrando-se lá

do início, quando o dia começou e ela havia saído para comprar as flores, como Mrs Dalloway. Acho que estamos começando a nos entender: a literatura é mágica. Sento-me à sua frente, em frente à mesa reservada à cerimônia. Quem sabe a comemoração está aqui, agora.

Ele me fez morrer no romance, Laura diz, sei por que. Clarissa a encara. Fiquei magoada, é claro, não tem como ser diferente, mas sei por que ele fez isso. Você o deixou, quando ele ainda era criança. Este parece ser um bom motivo. Abandonei meus dois filhos, Laura replica. Dizem que é a pior coisa que uma mãe pode fazer. Ambas permanecem no silêncio, buscando reconhecer algo da ordem do gênero feminino; em observação. Bom, você tem uma filha, Laura diz, sorrindo. Sim, Clarissa olha alhures, em direção a Julia, mas nunca conheci seu pai. Mesmo assim, você queria um filho? Mesmo assim. Você é uma mulher de sorte. Sim, já ouvi isso antes, há bastante tempo, quando ainda conseguia viver em família: era mãe e estava casada. Mas nada disso me dizia respeito. Não era uma mulher de sorte.

Às vezes, você não pertence ao tempo e acha que vai se matar, ela diz, sorrindo, puxando a teia de aranha pelo fio atual da percepção. Uma vez fui a um hotel. Mais tarde, naquela mesma noite, planejei que iria abandonar minha família assim que nascesse meu segundo filho. Antes disso, me era impossível. Foi exatamente o que fiz. Acordei em uma destas manhãs corriqueiras, preparei o café, fui até a parada de ônibus, entrei no ônibus. A música adentra sorrateiramente o narrar de Laura; a entonação suave é importante para dar vazão ao que está sendo dito. Não é fácil assumir a singularidade do desejo.

Deixei um bilhete. Consegui um emprego em uma livraria no Canadá. Clarissa mal consegue encará-la; para ela, isso soa muito desnaturado. Como assim: deixei um bilhete? Não se abandona um lar deixando um bilhete. Seria maravilhoso dizer que me

arrependi. Seria muito fácil. As duas voltam a se olhar, encarando a realidade de frente, independentemente de quão árdua ela seja. Mas o que significa se arrepender de algo que você não escolhe? Trata-se do que é possível suportar. A lei da sobrevivência. A ordem do desejo. Aí está. Esta é a minha história e ninguém irá me perdoar. Era a morte; escolhi a vida.

Neste exato momento, assim como naquele dia da praia, a vida fez sentido: o presente tornou-se presente; simplesmente. A sensação é demasiada. Clarissa sai da sala, fecha as duas portas de vidro e entra no quarto, fechando a porta de madeira atrás de si. A sonoridade se preenche de plenitude; o ritmo é alucinante. Sally segue em sua direção. É para isso que as pessoas estão juntas. Clarissa está sentada na beirada da cama, tirando seus sapatos, se livrando do peso das amarras, dos pés no chão, dos hábitos, dos dizeres, dos condicionamentos. Sally observa de pé, longe, sem saber o que está acontecendo. Aos poucos, ela vai se aproximando. Senta-se na cama e tira o casaco de Clarissa, que começa a relaxar, através de movimentos circulares do pescoço. Clarissa respira profunda e repetitivamente, como se estivesse na urgência de se despirmos hábitos. Por fim, desprende os cabelos de sua amarra, vira-se de frente à Sally e, com os olhos cheios de lágrimas, segura seu rosto com as duas mãos – para agarrar firme, sem deixar que o momento escape, não desta vez – e a beija na boca.

No quarto ao lado, Laura arruma as roupas que estavam na mala. Vive sua vida solitária, assim como sempre foi. Julia leva até ela uma xícara de chá e a abraça, pela morte atualizada. Laura mantém-se distante; mal encosta no corpo de Julia, não sabe conviver muito bem com a proximidade. Sorri aquele sorriso que lhe é possível e se emociona, profundamente, com a perda de um filho que ela nunca pode conceber.

Querido Leonard, a voz de Virginia atravessa a cena, atando os pontos de uma mesma narrativa. Lá está ela, deitada e iluminada por um feixe de luz. Encarar a vida de

frente. Clarissa, outra linha da teia, apaga as luzes da sala. Sempre encarar a vida de frente e conhecê-la pelo que ela é. Clarissa olha através da abertura das portas envidraçadas e sorri à transparência da vida, à magnitude do tempo. Devagar, ela caminha de volta ao quarto e, antes de sair de cena, se posiciona ao lado do abajur de lâmpada amarela e olha em volta. Sente a existência pulsando. Por fim, conhecê-la, amá-la pelo que ela é e, então, descartá-la. Clarissa apaga a luz.

Virginia caminha para dentro do rio; carrega consigo música e palavras. Leonard, sua voz permanece para além de seu corpo – alteridade, singularidade, potência, marca, registro – sempre os anos entre nós. Seu caminhar é ereto, seu corpo firme, mas, quanto mais se aprofunda, mais adentra o fluxo, sua extensão corporal diminui. Sempre os anos. O sol faz a água marrom brilhar, fascinante, sedutora. Sempre, o amor. Sua cabeça olha à frente, em direção ao que vem, ao futuro. Sempre, as horas.

Sou levada pela genialidade da música instrumental que se manteve viva durante toda a densidade do filme. Os créditos sobem na tela enquanto permaneço ali, presente, modificada. Esta escrita representa este movimento, de constantes inícios e fins, de atravessamentos destas histórias postas em cena. Movimento registrado em momentos específicos. Esta é apenas uma das leituras, dadas as circunstâncias de possibilidade. Mas não seria isto a vida? Agora me despeço, inevitavelmente.

## Bibliografia

- AGAMBEN, Giorgio. O autor como gesto. In: *Profanações*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2007.
- BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Lisboa: Edições 70, 1984.
- BECKETT, Samuel. *Como é*. São Paulo: Ed. Iluminuras, 2003.
- \_\_\_\_\_. *Esperando Godot*. São Paulo: Cosac Naify, 2005.
- \_\_\_\_\_. *Fim de partida*. São Paulo: Cosac Naify, 2002.
- \_\_\_\_\_. *O inominável*. São Paulo: Ed. Globo, 2009.
- \_\_\_\_\_. *Primeiro amor*. São Paulo: Cosac Naify, 2004.
- BELL, Quentin. *Virginia Woolf*. Uma biografia. 1882-1941. Rio de Janeiro: Guanabara, 1988.
- BENJAMIN, Andrew e OSBORNE, Peter. (orgs). *A filosofia de Walter Benjamin*. Destruição e experiência. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1997.
- BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire*. Um lírico no auge do capitalismo. 3 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. Obras escolhidas III.
- \_\_\_\_\_. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre a literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1985. Obras escolhidas I.
- BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar*. A aventura da modernidade. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.
- BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Ed: UFMG, 1998.
- BLANCHOT, Maurice. *A parte do fogo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- \_\_\_\_\_. *O livro por vir*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- CALLIGARIS, Contardo. *Hipótese sobre o fantasma na cura psicanalítica*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1986
- CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milênio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- CAVARERO, Adriana. *For more than one voice*. Towards a Philosophy of Vocal Expression. Stanford: Stanford University Press, 2005
- COLLIER, Jane F. & YANAGISAKO, Sylvia J. *Gender and Kinship*. Essays Towards a Unified Analysis. Stanford: Stanford Un. Press, 1987.

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria*. Literatura e senso comum. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001.

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.

CUNNINGHAM, Michael. *As horas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

DELEUZE, Gilles. *Diferença e repetição*. Tradução: Luiz Orlandi & Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

\_\_\_\_\_. *Foucault*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka*. Por uma literatura menor. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

\_\_\_\_\_. Rizoma. In: \_\_\_\_\_. *Mil platôs*. Capitalismo e esquizofrenia, vol. 1. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.

\_\_\_\_\_. Tratado de nomadologia: A máquina de guerra. In: \_\_\_\_\_. *Mil platôs*. Capitalismo e esquizofrenia, vol. 5. São Paulo: Ed. 34, 1997.

DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. *Dialogues*. Paris: Flammarion, 1996.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Ante el tiempo*. Historia Del arte y anacronismo de las imágenes. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, 2005.

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

FONSECA, Tania M. G. e FRANCISCO, Deise J. (orgs.). *Formas de ser e habitar a contemporaneidade*. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2000.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. São Paulo: Ed. Loyola, 1996.

\_\_\_\_\_. O que é um autor? In: \_\_\_\_\_. *Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema*. Ditos e Escritos III. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006

\_\_\_\_\_. *História da Loucura na Idade Clássica*. 5ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1997.

\_\_\_\_\_. *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. 262 p.

FREUD, Sigmund. Delírios de sonhos na “Gradiva” de Jensen (1907 [1906]). In: \_\_\_\_\_. *Obras completas de Sigmund Freud*, vol. 9. Rio de Janeiro: Imago, 1980.

\_\_\_\_\_. Luto e melancolia (1917 [1915]). In: \_\_\_\_\_. *Obras completas de Sigmund Freud*, vol. 14. Rio de Janeiro: Imago, 1980.

\_\_\_\_\_. O mal-estar na civilização (1930 [1929]). In: \_\_\_\_\_. *Obras completas de Sigmund Freud*, vol. 21. Rio de Janeiro: Imago, 1980.

\_\_\_\_\_. Recordar, repetir, elaborar (Novas recomendações sobre a técnica da Psicanálise II). In: \_\_\_\_\_. *Obras completas de Sigmund Freud*, vol. 12. Rio de Janeiro: Imago, 1980.

\_\_\_\_\_. Três ensaios sobre a teoria da sexualidade (1905 [1901]). In: \_\_\_\_\_. *Obras completas de Sigmund Freud*, vol. 7. Rio de Janeiro: Imago, 1980.

\_\_\_\_\_. Um caso de cura pelo hipnotismo (1892-93). In: \_\_\_\_\_. *Obras completas de Sigmund Freud*, vol. 1. Rio de Janeiro: Imago, 1980.

GUATTARI, Félix e ROLNIK, Suely. *Micropolítica*. Cartografias do desejo. Petrópolis: Vozes, 1996.

Heráclito de Éfeso. In: Os Pré-Socráticos – Fragmentos, Doxografia e Comentários. São Paulo: Ed. Abril, 1978. (Os Pensadores).

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

LACAN, Jacques. Subversão do sujeito e dialética do desejo no inconsciente. In: \_\_\_\_\_. *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

LEJEUNE, Phillippe. *O pacto autobiográfico*. De Rousseau à Internet. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2008.

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

MANN, Thomas. *A montanha mágica*. Tradução: Herberto Caro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

MOELLWALD, Marina C. E. *As tensões temporais em Mrs. Dalloway*. 2006. 123 f. Dissertação (Mestrado Teoria Literária) - Curso de Pós-Graduação em Literatura, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis.

MOI, Toril. *Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory*. London and New York: Methuen, 1985.

MOORE, Henrietta. Whatever Happened to Women and Men? Gender and Other Crisis in Anthropology. In: \_\_\_\_\_. *Anthropological Theory Today*, Cambridge: Polity Press, 1999.

ORTNER, Sherry. Está a Mulher Para o Homem Assim Como a Natureza Para a Cultura? In: ROSALDO, Michelle & LAMPHERE, Louise. *A mulher, a cultura e a sociedade*, Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

\_\_\_\_\_. *Making gender: the Politics and Erotics of Culture*. Boston: Beacon Press, 1996.

PELBART, Peter Pál. *O tempo não-reconciliado*. São Paulo: Ed. Perspectiva/Fapesp, 1998.

\_\_\_\_\_. Rizoma Temporal. *Revista Educação, Subjetividade e Poder*. n. 5. (jul. 1998). Programa de Pós-graduação em Psicologia Social e Institucional: Ed. Unijuí, 1998.

\_\_\_\_\_. *Vida Capital*. Ensaios de biopolítica. São Paulo: Iluminuras, 2003.

POMMIER, Gérard. *O desenlace de uma análise*. Trad. Cristina Rollo de Abreu. 3 ed. Rio de Janeiro : Jorge Zahar, 1992.

PROUST, Michel. *O tempo redescoberto*. Porto Alegre; Rio de Janeiro: Globo, 1983.

RICOEUR, Paul. *Tempo e Narrativa*. Tomo II. Campinas, SP: Papirus, 1995.

ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: veredas*. São Paulo: editora José Olympio Editora, 1974.

ROSALDO, Michelle. A mulher, a cultura e a sociedade: uma revisão teórica. In: ROSALDO, Michelle & LAMPHERE, Louise. *A mulher, a cultura e a sociedade*, Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

\_\_\_\_\_. *O uso e o abuso da antropologia: reflexões sobre o feminismo e o entendimento intercultural*, Horizontes Antropológicos, Porto Alegre: PPGAS/UFRGS, ano 1, n. 1, 1995.

ROUDINESCO, Elisabeth; PLON, Michel. *Dicionário de Psicanálise*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.

SAID, Edward. Reflexões sobre o exílio. In: \_\_\_\_\_ *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SANTOS, Paulo S. N. dos. *Nas malhas da rede*. Uma leitura crítico-comparativa de Júlio Cortázar e Virginia Woolf. Campo Grande: Ed. UFMS, 1998.

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 Literature of Their Own*. British women novelists from Bronte to Lessing. New Jersey: Princeton University Press, 1977.

SIMMEL, Georg. *O Fenômeno Urbano*. São Paulo: Zahar, 1979.

SOUZA, Pedro de. *Michel Foucault*. O trajeto da voz na ordem do discurso. Campinas: Editora RG, 2009.

*Virginia Woolf*. A Centenary Perspective. Edited by Eric Warner. New York: St. Martin's Press, 1984 (Conferência realizada em Cambridge).

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

\_\_\_\_\_. *Contos completos*. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

\_\_\_\_\_. *Diário*. Primeiro volume. 1915-1926. Lisboa: Bertrand, 1985.

\_\_\_\_\_. *Mrs Dalloway*. Hertfordshire: Wordsworth, 2003.

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

\_\_\_\_\_. *The waves*. Londres: Penguin, 1992.

\_\_\_\_\_. *Um teto todo seu*. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 1985. (Trad. Vera Ribeiro).

## Filmografia

*AS HORAS*. Direção: Stephen Daldry. Miramax International Paramount Pictures. 2000.  
1 DVD (115 min.), widescreen color.