

# O mergulho de Virginia Woolf na cabeça de homens e mulheres comuns

Em “Mrs. Dalloway”, os acontecimentos externos despertam os movimentos internos, levando-nos a uma densidade psicológica

Por [Tatiana Salem Levy](#)

Valor, 01/11/2024

Sou muito fã da coleção da Virginia Woolf publicada pela editora Nós. Gosto do tamanho, do papel, das fotografias que eles trazem, das capas, das introduções e das traduções. Os primeiros - “Sobre estar doente”, “Pensamentos de paz durante um ataque aéreo” e “A morte da mariposa” - são pequenos ensaios. Recentemente, saíram os contos que Virginia escreveu entre 1922 e 1925, época em que trabalhou no genial “Mrs. Dalloway”. Trata-se de narrativas curtas que giram em torno da festa, da sociedade londrina traumatizada pela primeira Grande Guerra e pela epidemia de gripe espanhola.

Foi a primeira vez que li “Mrs. Dalloway em Bond Street”, inicialmente pensado para ser o capítulo de abertura do romance. A primeira frase é quase idêntica nas duas narrativas. No conto, lemos: “Mrs. Dalloway disse que ela mesma iria comprar as luvas”. No romance: “Mrs. Dalloway disse que ela mesma iria comprar as flores”. Tanto um quanto o outro começam in media res, Clarissa surgindo como se já fosse nossa conhecida, indo comprar alguma coisa, no meio da rua, observando a um só tempo o mundo que gira na capital inglesa e o turbilhão de memórias que giram na sua cabeça.

Fora e dentro, exterior e interior: uma oposição que marca toda a escrita de Virginia. De um lado, a cena extremamente visual, que se apresenta para o leitor: Clarissa andando na rua, os carros passando, os conhecidos com quem cruza, a loja das luvas ou a loja das flores. Do outro, mergulhamos na cabeça da personagem, num fluir de sensações, lembranças, pensamentos. Imagino que ler Virginia Woolf seja um pouco como ter alucinações. Um mundo se abre, inesperado, uma imagem leva à outra, sem seguir uma lógica racional. Afinal, entramos na cabeça dos personagens; e as cabeças são tudo menos lineares.

Ao expor para os leitores o que se passa na mente de quem circula pela cidade, ela bagunça o tempo, mistura o presente com lembranças passadas, explorando, como James Joyce e outros modernistas, o fluxo de consciência e o discurso indireto livre, que mistura as vozes do narrador e das personagens, confundindo o leitor. Embora Virginia tivesse um pé atrás com a psicanálise, a editora que ela fundou com seu marido, Leonard Woolf - a Hogarth Press -, foi a primeira a publicar textos de Freud na Inglaterra, o que talvez signifique coisa. Afinal, a escrita foi para ela um meio de se livrar dos próprios traumas. Diz ela sobre a mãe, em “Um esboço do passado”: “É a mais pura das verdades que vivi obcecada por ela até aos quarenta e quatro anos. O certo é que escrevi o livro muito depressa e, quando ficou pronto, deixei de me sentir obcecada pela minha mãe. Já não ouço a voz dela; não a vejo. Suponho que fiz por mim mesma o que os psicanalistas fazem pelos doentes. Exprimi uma emoção muito antiga e muito profunda e, ao exprimi-la, expliquei-a e enterrei-a”. O livro, no caso, é “Ao farol”.

Sabe quando olhamos uma pessoa pensativa, em silêncio, ou alguém andando na rua, e damos qualquer coisa para saber o que está em sua cabeça? Então: Virginia Woolf vai lá e mergulha na mente das suas personagens, nos mostrando tudo o que as atravessa, mesmo aquilo que não se fixa, que apenas passa. Se Flaubert foi revolucionário trazendo para a literatura os homens e as mulheres comuns, abandonando o herói que reinava nos romances,

Virginia foi revolucionária ao entrar na cabeça desses homens e dessas mulheres, fazendo dos acontecimentos de pensamento, para utilizar a expressão de Paul Ricoeur, tão ou mais importantes do que os acontecimentos exteriores.

Em “Mrs. Dalloway”, os acontecimentos externos despertam os movimentos internos, da memória, levando-nos a uma densidade psicológica, que é, para Virginia, a verdadeira realidade. A ação do romance ocorre entre a manhã e a noite de um dia esplendoroso de junho de 1923. Começa com Clarissa indo comprar flores às dez da manhã e termina no fim da festa organizada por ela, à meia-noite. O narrador pontua o avanço do dia com pequenos acontecimentos, marcados pelo soar das horas pelo Big Ben.

Logo no início da narrativa, passa um carro com uma figura importante, talvez a rainha, talvez o príncipe. O barulho do escapamento, que parece tiro, chama a atenção de todos os transeuntes. Lembra a guerra, que acabou há cinco anos, mas que deixa suas marcas, seus traumas. Esse acontecimento une as personagens que param para observar. Então, é como se o narrador visse o que está se passando no mundo real, sobrevoasse o local e entrasse na cabeça de quem está por ali.

Na medida em que a narrativa vai avançando no presente, também vai retrocedendo, se atrasando, por amplas excursões ao passado. Assim, temos o tempo cronológico, marcado pelas badaladas dos relógios, que segue na direção da festa que será dada por Clarissa, mas temos também o tempo íntimo, que regressa à infância em Bourton, ao casamento recusado com Peter, ao amor frustrado com Sally. Longas sequências de pensamentos mudos, de discursos interiores escavam por dentro o instante do acontecimento de pensamento, amplificam os momentos do tempo narrado. Assim, se tudo parece decorrer em apenas algumas horas, o mundo subjetivo faz expandir o tempo - como Marcel e sua madeleine no “Em busca do tempo perdido”, de Proust, que vê todo um passado se abrindo ao molhar o bolinho no chá.

Paul Ricoeur, no livro “Tempo e narrativa”, diz que “o entrelaçamento do presente contado com o passado lembrado confere uma densidade psicológica aos personagens, sem nunca lhes conferir uma identidade estável, já que as perspectivas dos personagens uns sobre os outros e sobre si mesmos são tão discordantes”. Este é outro ponto importante do livro: o narrador onisciente, assim como Deus, morreu. Agora, o narrador não tem uma visão totalizadora daquilo que narra. Tudo depende da perspectiva. Vamos sabendo quem são os personagens na medida em que outros os olham e pensam sobre eles. As visões diferem, às vezes se contradizem - e por isso são tão reais e densas, afinal, ninguém é plano, ninguém é só um.

E aí entramos em Septimus, o rapaz de cerca de trinta anos que esteve na guerra, o duplo complementar de Clarissa. Há um Septimus antes e outro depois da terrível experiência na front. Antes, ele era um rapaz sensível, que lia poesia, mas embruteceu na guerra, a ponto de se vangloriar por não sentir nada quando perde o melhor amigo. É claro que essa suposta insensibilidade, que se chama hoje choque pós-traumático, esconde uma dor profunda na alma. Septimus fica sem reação, mas por dentro vai perdendo o fio tênue que antes o prendia à vida. Vai enlouquecendo até cometer suicídio.

O mesmo horror que o habita atormenta Clarissa, mas, ao contrário de Septimus, ela o enfrenta, levada por um amor pela vida, pela beleza precíval. Daí seu poder de se recuperar pela lembrança para mergulhar “no coração mesmo do momento”. Septimus e Clarissa não se conhecem. Suas histórias decorrem paralelamente em “Mrs. Dalloway”. Mas eles se complementam, na medida em que sentem o mesmo buraco, a mesma dor. Então, é como se ele morresse em seu lugar. Ela resgata a sua morte, continuando a viver; depois de quase ter

morrido e de ter envelhecido com a gripe espanhola, ela quer continuar, e por isso organiza a festa. Assim, ao perder a vida, Septimus salva o sentido mais elevado da morte.

**Tatiana Salem Levy, escritora e pesquisadora da Universidade Nova de Lisboa, escreve neste espaço quinzenalmente**

**E-mail: [tatianalevy@gmail.com](mailto:tatianalevy@gmail.com)**