

A SKETCH OF THE PAST E MRS. DALLOWAY: A FUNÇÃO POÉTICA DA MEMÓRIA

Solange Viaro PADILHA
Faculdades Integradas Santa Cruz de Curitiba
sole_sol@hotmail.com

Resumo: “A Sketch of the Past”, escrito por Virginia Woolf, foi editado após a sua morte. Sketch é parte integrante do livro intitulado Moments of Being, coletânea de relatos que apresentam aspectos de sua vida e de sua carreira literária e que apontam com sensibilidade facetas de seu pensamento estético e filosófico. Seu discurso memorialístico é pautado por questionamentos com relação às fronteiras borradas da memória, com a aproximação entre o real e o imaginado, a lembrança e a fantasia, o factual e o ficcional. Com aguçada percepção poética, Virginia Woolf tece uma intrigante rede de significados: ela questiona a identidade individual e sua natureza móvel; discute a permeabilidade entre passado e presente; argumenta sobre o papel da memória e a própria construção do texto autobiográfico, revelando-nos ainda a extensão da importância dos fatos de sua vida pessoal para a construção de sua obra ficcional. Com base teórica em J. Biezma, P. Eakin, P. Lejeune e na própria V. Woolf, este estudo pretende discutir a relevância das memórias descritas em “A Sketch of the Past”, ilustrando de que modo esses dados biográficos, matéria prima de sua ficção, são brilhantemente transformados por seu talento criativo, especialmente no romance Mrs. Dalloway.

Palavras-chave: Autobiografia; Memória; Literatura Inglesa; Virginia Woolf.

“Não criei personagens. Tudo o que escrevo é autobiográfico. Porém, não expresso minhas emoções diretamente, mas por meio de fábulas e símbolos. Nunca fiz confissões. Mas cada página que escrevi teve origem em minha emoção.”¹

Jorge Luís Borges

Introdução

Muito já se falou sobre a relevância da obra de Virginia Woolf (1882-1941), importante escritora modernista. Seus romances exploram os conceitos de tempo e memória; o enredo é gerado especialmente pela vida interior dos personagens, cuja profundidade psicológica é delineada por meio das impressões, dos pensamentos e sentimentos que manifestam.

Sua ficção, declaradamente baseada em experiências particulares, denota agudeza de percepção. Entre seus escritos encontram-se diários, ensaios, contos, romances, biografias e

¹ Disponível em: <<http://educacao.uol.com.br/biografias/jorge-luis-borges.jhtm>>. Acesso em: 14 out. 2011.

um rico texto autobiográfico, intitulado *Moments of Being (Momentos de vida)*, no qual Virginia Woolf não somente revela a extensão da importância dos fatos de sua vida pessoal para a construção de sua obra, como também aponta alguns aspectos de suas visão e sensibilidade estética, descortinando ao leitor métodos de escrita e reflexões a respeito da natureza da consciência.

Virginia explora as origens das crenças e intuições que deram forma à sua visão de mundo. Uma destas crenças é a de que o indivíduo vive numa espécie de torpor, desconectado da realidade. Em alguns raros momentos, porém, leva um choque, e percebe que há algo real e inteiro que subjaz as aparentes fragmentação e superficialidade do cotidiano. Estes choques (“moments of being”) são lampejos de intuição ou revelação² durante os quais a consciência individual funde-se com o grande todo, abandonando por breves segundos o sentimento ilusório de separação.

Segundo a intuição de Virginia Woolf, “somos embarcações seladas flutuando sobre o que convenientemente denominamos realidade. Em alguns momentos, sem um motivo, sem um esforço, a matéria seladora se quebra; a realidade jorra, afluí para dentro...” (*MB*, p. 142)³ com grande intensidade. Suas palavras fazem eco à bela metáfora descrita por Stendhal (*apud* BIEZMA, 1994, p.154)⁴: “A verdade para mim, no que diz respeito ao conhecimento do homem, é como uma pintura recoberta por uma capa de cal; de vez em quando alguma parcela de cal se desprende, e eu me acerco desta realidade desejada.”

A realidade passa a ser percebida como algo atemporal, cuja essência jamais é afetada pela imagem aparente de mudança, separação e desordem – tão características da vida diária. Estas revelações podem brotar de algo aparentemente trivial como ver uma flor e senti-la como parte integrante do grande todo. O personagem Stuart Elton, no conto “Felicidade”, passa por uma experiência desta natureza:

Quando Stuart Elton se dobrou para tirar de sua calça, com um peteleco, um fio branco, o gesto banal, seguido como foi por um deslizamento e avalanche de sensação, assemelhou-se a uma pétala de rosa caindo, e Stuart Elton, ao se endireitar para retomar a conversa com *mrs.* Sutton, sentiu-se constituído de pétalas, muitas, firme e compactamente sobrepostas umas às outras, e todas avermelhadas, todas de lado a lado aquecidas, todas colorizadas por esse inexplicável brilho. Caiu pois uma pétala, assim que ele se dobrou.

² Tais instantes de reconhecimento e revelação aproximam-se da noção de epifania, de James Joyce.

³ Todas as citações de *Moments of being*, originalmente em língua inglesa, são aqui traduzidas por mim. O título da obra será abreviado como *MB*, seguido do número da página.

⁴ Todas as citações de *Autobiografía y Modernidad Literaria*, originalmente em língua espanhola, são aqui traduzidas por mim.

Nunca havia sentido isso – não – quando era jovem, e agora, aos quarenta e cinco anos, bastou ele se dobrar para tirar um fio da calça para que impetuosamente isso descesse a vará-lo, essa bela e ordeira percepção de vida, esse deslizamento, essa avalanche de sensação, estar em sintonia com o todo, quando voltou a se aprumar recomposto – mas o que era que ela estava dizendo? (WOOLF, 2005, p. 251).

De acordo com a autora, esta experiência é de cunho pessoal e intransferível. Para ela, a crença em uma ordem transcendente é intuitiva e não pode ser questionada, pois se trata de algo que toca a esfera do ‘irracional’. Virginia afirma que estes momentos, por seu grande impacto, superam em valor cinquenta anos de vida.

Em *Mrs. Dalloway*, os momentos especiais, reveladores e de grande magnitude (“moments of being”) são descritos juntamente com cenas do cotidiano, do ambiente físico, da sociedade, da família e das paixões e ligações pessoais que dão forma ao eu exterior. Superficialidade e profundidade estão entrelaçadas. No romance, Clarissa lembra-se de um precioso instante vivido com a amiga, ao dirigirem-se para o terraço:

Ela e Sally ficaram um pouco para trás. Veio então o mais raro momento de toda a sua vida, ao passarem por uma urna de pedra com flores. Sally parou; colheu uma flor; e beijou Clarissa nos lábios. O mundo inteiro podia ter desabado! Os outros desapareceram; estava ela sozinha com Sally. Foi como se tivesse recebido um presente, embrulhado, e lhe houvessem dito que assim o conservasse, sem olhá-lo, um diamante, uma coisa infinitamente preciosa, embrulhada, e que, enquanto caminhavam (daqui para lá, de lá para cá), ela ia descobrindo, ou o seu esplendor irradiava através do invólucro; uma revelação, um êxtase religioso! (*MD*, p. 41).⁵

A Sketch of the Past

Virginia começa a escrever *A Sketch of the Past*, parte substancial de *Moments of Being* e objeto do presente estudo, em abril de 1939⁶. Entre as dificuldades encontradas ao compilar suas memórias, destaca o grande número de coisas das quais se lembra e os diferentes modos de se escrever uma autobiografia. Que fatos selecionar para compor suas

⁵ *Mrs. Dalloway*. O título da obra será abreviado como *MD*, seguido do número da página.

⁶ As entradas versam entre 18 de abril de 1939 e 17 de novembro de 1940. *A Sketch of the Past* foi escrito no final de sua carreira. A última entrada data de aproximadamente quatro meses antes de sua morte. O texto foi escrito nos intervalos de descanso que ela se permitia enquanto escrevia a biografia de Roger Fry. É importante ainda observar que estes textos autobiográficos não foram preparados por Virgínia Woolf para publicação. Leonard Woolf, seu esposo, não hesitou em revisá-los e editá-los, fazendo os devidos ajustes relativos à pontuação, ortografia, ao uso de abreviações, da mesma forma como sempre fizera com os outros originais da esposa.

memórias? Que recortes fazer entre tantas lembranças? O que privilegiar? Acredita ainda que as memórias, como narrativa de vida, sejam enganadoras⁷, pois as coisas das quais não nos recordamos podem ser igualmente importantes, talvez até mesmo mais extraordinárias do que aquelas que surgem facilmente. Temos recordações daquilo que é excepcional – mas não há uma razão específica pela qual um fato seja tão especial e outro não.

Sua relação com o pai, Leslie Stephen, eminente escritor e biógrafo, bem como a ambivalência deste relacionamento são descritas. Suas então recentes leituras de Freud fizeram-na reavaliar seus laços com o pai, levando-a a uma maior compreensão e aceitação de seus sentimentos para com ele. O envolvimento com a mãe, Julia Jackson Duckworth, também é mencionado. A ela é atribuída a responsabilidade pelo aprofundamento dos critérios de beleza herdados pela autora, tanto nas artes quanto no dia-a-dia.

Virginia Woolf deixou um relato precioso a respeito do seu desenvolvimento intelectual e emocional, bem como de seus conflitos internos. Em seus diários e ensaios autobiográficos, podemos ver a raiz intimista de suas reflexões e seu desdobramento entre os universos paterno e materno.

A forte influência da mãe, constante em suas memórias de infância, obcecou-a até escrever *Passeio ao Farol* (1927). Esta é reconhecidamente uma das ‘presenças invisíveis’ que exerceram grande influência em sua vida e obra. Virginia define “presença invisível” como a consciência de outros grupos, a opinião pública, o que outras pessoas dizem ou pensam, tudo o que influencia nossa maneira de ver o mundo, de pensar ou agir. Essa definição é perfeitamente corroborada pelos argumentos de Paul Eakin (1999, p. 43), segundo o qual “*toda* identidade é relacional”.

Para Virginia Woolf, todos os seres estão conectados; o mundo é uma obra de arte e todos fazemos parte dela. A escritora afirma que a intuição deste padrão é tão instintiva que lhe parece ser dada, e não efetivamente produzida por ela. Isso parece confirmar sua crença de que a vida de uma pessoa não está confinada ao seu corpo ou àquilo que faz ou diz. Clarissa Dalloway

Tinha estranhas afinidades com gente a quem nunca falara, esta mulher na rua, aquele homem atrás de um balcão – até mesmo com árvores, ou galpões. O que tudo redundava numa transcendental teoria que (...) sendo tão

⁷ No conto “Úlrica”, Jorge Luís Borges, por sua vez, afirma: “Meu relato será fiel à realidade ou, em todo caso, à minha lembrança pessoal da realidade, o que é a mesma coisa. Os fatos ocorreram há muito pouco, porém sei que o hábito literário é, também, o hábito de intercalar traços circunstanciais e de acentuar as ênfases.” Disponível em: <<http://www.ebah.com.br/content/ABAAAAE2IAF/pequena-antologia-se-ler>> Acesso em: 22 set. 2011.

momentâneas as nossas aparições, a nossa parte invisível “eu” sobrevivesse, se refizesse de algum modo, ligado a esta ou aquela pessoa, ou mesmo frequentando certos lugares, após a morte. Talvez... (MD, p. 150).

Quando sua mãe faleceu, Virginia teve um imenso desejo de rir; ela afirmava não sentir nada, como sempre fazia em momentos extremos. Na transposição dos dados autobiográficos para a ficção, o personagem Septimus, em meio a uma intensa crise, igualmente acredita-se indiferente a tudo:

Era sublime, aquilo. Passara por tudo, amizade, guerra, morte, fora promovido, ainda não tinha trinta anos e ia sobreviver. Estava tudo direito. As últimas bombas não haviam acertado nele. Vira-as explodir com indiferença. [...] Pois agora que estava tudo acabado, assinado o armistício e enterrados os mortos, vinham-lhe, especialmente ao entardecer, aqueles súbitos acessos de medo. Não podia sentir. [...] mas alguma coisa lhe faltava; não sentia nada. (MD, p.88).

E, de modo semelhante à autora, Septimus mostra indiferença à comida, desencanto, medo:

Nem ao menos o paladar (Rezia adorava gelados, chocolates, doces) tinha encantos para ele. Deixava a sua taça pousada na mesinha de mármore. Olhava a gente que passava; pareciam felizes, parando no meio da rua, gritando, rindo, discutindo por qualquer coisa. Mas ele não sentia gosto, não sentia coisa alguma. No café, entre as mesas e os garçons loquazes, o terrível medo o dominava: ele não podia sentir. (MD, p. 89).

Percebemos claramente que pessoas, fatos, emoções, lugares que constam nas memórias de Virginia Woolf – tudo reaparece em sua ficção, devidamente transformado por seu talento criativo⁸. Não somente os incidentes, mas as imagens recorrentes, romance após romance, são frequentemente aquelas que parecem ter se fixado na consciência da jovem escritora.

Em sua ficção destacam-se padrões de consciência e não sequências de ações exteriores. Com agudeza de percepção, a autora utiliza imagens, símbolos e metáforas de grande qualidade poética, que conduzem ao efeito psicológico. Percebemos em sua obra uma grande interiorização: sob uma casca de aparente superficialidade, os personagens revelam-se ricos em seus mergulhos intimistas. A ênfase não é dada fatos e eventos do mundo externo, mas à consequência destes em seu âmago. Clarissa Dalloway reflete:

⁸ Acreditamos que, embora a apreciação de uma obra não requeira o conhecimento de suas raízes autobiográficas, tal conhecimento enriqueça a leitura da ficção, ampliando a rede de significados e de associações possíveis.

E quantas vezes, ultimamente, se Richard não estivesse ali a ler o Times, de modo que ela se aconchegava como um pássaro na sua presença, e gradualmente ia revivendo, exaltando-se num incomensurável júbilo, juntando uma coisa a outra, quantas vezes já não deveria ter perecido? Conseguiu escapar. Mas aquele jovem se havia suicidado. De certo modo, era aquilo um desastre dela própria, uma catástrofe sua. Era-lhe um castigo ver afundar e desaparecer aqui um homem, ali uma mulher, naquela profunda escuridão, enquanto ela era forçada a permanecer, ali, com seu vestido de gala. (MD, p. 180).

O papel da memória

Virginia argumenta que o papel da memória é fundamental, pois atesta a qualidade duradoura da experiência. De valor incalculável para se ampliarem as dimensões do momento, a memória constitui o meio pelo qual o indivíduo constrói padrões de significado pessoal nos quais ancora sua vida. “O presente, apoiado pelo passado, é mil vezes mais profundo que o presente quando este pressiona tão de perto que não podemos sentir nada mais [...] Mas para sentir o presente deslizando sobre as profundezas do passado, a paz é necessária.” (MB, p. 98).

Em *A Sketch of the Past*, cada trecho autobiográfico é introduzido por seu ‘eu do momento’, que de forma madura e consciente vasculha toda e qualquer experiência vivida na tentativa de encontrar significados que poderiam não ser evidentes para o *self* que viveu os episódios relatados⁹. Virginia filtra o eu de ontem por meio de uma sucessão de ‘eus’ presentes; existe, portanto, uma interpenetração destas duas instâncias. Segundo sua concepção, as memórias deveriam contrastar as duas entidades, a atual e a anterior, ressaltando que o passado é acentuadamente afetado pelo instante presente. Neste sentido, sua teoria assemelha-se à de Henri Bergson (1859-1941), cujos postulados afirmam que tanto o presente é afetado pelo passado quanto este é alterado por aquele. Lembramos que, para Samuel Beckett (2003, p. 13),

O indivíduo é o sítio de um constante processo de decantação, decantação do recipiente contendo o fluido do tempo futuro, indolente, pálido e monocromático, para o recipiente contendo o fluido do tempo passado, agitado e multicolorido pelo fenômeno de suas horas.

⁹ As entradas apresentam a data em que o trecho foi escrito, portanto temos uma espécie de ‘eu presente’ – que é contrastado com o ‘eu passado’, ou seja, com a percepção que a jovem escritora tinha quando viveu a experiência relatada.

Essa visão do *self* que enfatiza simultaneamente a mudança e continuidade da identidade individual é de extrema relevância na obra de Virginia Woolf. Seus escritos lembram-nos as palavras de Philippe Lejeune (1994) quando este afirma que uma pessoa é sempre muitas quando escreve. Paul Eakin (1999, p. 93) argumenta que “o corpo muda, a consciência muda, as memórias mudam, e a identidade muda também, quer gostemos disto ou não.”

Virginia acreditava que a identidade individual não era fixa; estava sempre em movimento; as forças circundantes alteravam-na a todo o momento. Para ela, o passado (sobre o qual se afirma a identidade do momento presente) não é jamais estático, mas sujeito a alterações na medida em que é lembrado.

Em termos formais, a crença de Virgínia Woolf na infundável transformação da personalidade é expressa pela justaposição de ‘eus’. Isto pode ser constatado em *Mrs. Dalloway*, nas cenas em que Clarissa Dalloway, ao preparar sua festa e até mesmo durante a recepção, relembra sua juventude. A elegante anfitriã reflete sobre sua vida nas últimas décadas, questionando-se sobre o que resta da jovem Clarissa. Mrs. Dalloway perde-se num mar de recordações, e percebemos claramente a alternância entre presente e passado.

No romance *As ondas*, o personagem Bernard afirma haver Bernards diferentes: o encantador, o forte, o brilhante, o maltrapilho – e acrescenta: “Para mim mesmo, eu era algo diferente; não era nada disso.” (WOOLF, 1980, p. 194). Aprofundando estes questionamentos em relação à própria identidade, afirma ter sido muitos – Hamlet, Shelley, um herói de um romance de Dostoievski, Napoleão, Byron – e pergunta-se:

‘Quem sou eu?’. Falei em Bernard, Neville, Jinny, Susan, Rhoda e Louis. Sou todos eles? Sou um e distinto? Não sei. Sentamo-nos aqui juntos. Mas agora Percival está morto, e Rhoda está morta; estamos divididos; não estamos aqui. Ainda assim não encontro qualquer obstáculo a nos separar. Não há divisão entre mim e eles. Enquanto falava, eu sentia: – ‘Sou vocês.’ A diferença à qual damos tanta importância, identidade que valorizamos tão febrilmente, estava superada. (WOOLF, 1980, p. 215).

Virginia utiliza com maestria experiências que ocorrem no nível sensorial. Imagens envolvendo cores, sons e odores passam a ter significado simbólico; as memórias arroladas pela autora têm grande força sinestésica. Em *Sketch*, afirma o valor perene das memórias e descreve cenas que marcaram seu espírito. Podemos vê-la na residência de verão em St. Ives, onde a família Woolf costumava passar as férias. Virginia lembra-se de estar deitada, num estado de ligeiro torpor, ouvindo as ondas do mar quebrando na praia. A jovem então percebe

a luminosidade do momento e tem uma sensação de êxtase, que envolve tanto o sentido da audição quanto o da visão.

Inegavelmente sensual, a memória seguinte mostra-nos a jovem caminhando em direção à praia. Ela para no alto da colina com a intenção de admirar os jardins e sentir o aroma das flores. A autora relata que a mera lembrança do ocorrido ainda a fazia sentir um calor por dentro, uma espécie de enlevo. Expressa o desejo de, caso tivesse habilidade para tal, pintar estas primeiras impressões, que viriam acompanhadas de sons, uma vez que, para ela, sons e cores sempre estiveram intrinsecamente ligados.

Recorda-se de como, a seus olhos infantis, o espaço embaixo da mesa era enorme. Sabemos que as impressões da criança em relação a pessoas e lugares diferem das impressões do adulto. Embora não tivesse exatamente a proporção do mundo externo, destacava-se a sua percepção visual na infância. Observava tudo com atenção e gravava indelevelmente na memória o colorido dos balões e as nervuras das conchas. Muitas cores brilhantes, sons distintos, seres humanos, caricaturas, percepções inusitadas – tudo parecia circundado por um vasto espaço.

Para Virginia, os sentidos predominavam: “Difícilmente estou consciente de mim mesma, mas apenas da sensação. Sou o recipiente do sentimento de êxtase, do sentimento de enlevo. Talvez isto seja característico de todas as memórias de infância; talvez isto explique sua força.” (MB, p.67)¹⁰.

Para ela, o passado pode tornar-se mais intenso e real que o presente:

Às vezes, consigo voltar a St. Ives mais completamente do que nesta manhã. Consigo atingir um estado em que pareço estar olhando as coisas acontecerem como se estivesse lá. Suponho que minha memória supra o que eu havia esquecido [...]. Em certas disposições de espírito favoráveis, as memórias – aquilo de que nos esquecemos – vêm à tona. (MB, p. 67).¹¹

Estes raros instantes em que a sensação é a de plenitude e de tomada de consciência configuram-se como

¹⁰ De maneira semelhante, Toni Morrison narra a memória que tem de Hanna Peace, dizendo ser esta a memória da impressão que teve de Hanna, e não da pessoa propriamente dita. Assegura que não poderia sequer reconhecê-la caso a visse, mas que a lembrança daquela aura em volta de Hanna Peace indiscutivelmente marcou sua infância.

¹¹ Douglas Colby (*apud* CAMATI, 2005, p. 37) argumenta que “não podemos ter certeza de que o passado existiu como nos lembramos dele, pois o passado já se foi e dele restam apenas memórias. Além disso, as lembranças de uma pessoa não são necessariamente relatos precisos do passado, uma vez que elas frequentemente o redefinem, ora distorcendo-o para esconder o que é ameaçador, ora criando um passado totalmente fictício, para preencher suas carências psicológicas.” (tradução nossa).

pequenos diamantes que constituem o tesouro mais apreciado de uma existência. Instantes em que a conjunção excepcional de um ambiente externo e uma sensibilidade afinada permitem o milagre da cristalização [...], do gozo pleno. Energia, sensação e natureza, intimamente imbricadas, conjugam-se nesse parêntese de exaltação, especialmente no momento em que a compreensão faz um balanço da intensidade dos momentos vividos. (BIEZMA, 1994, p. 162).

Ao descrever o meio no qual vivia, Virginia afirma não saber em que proporção o ambiente a influenciava e a fazia sentir o que sentiu em St. Ives. Educada em casa, ao invés de em uma escola, não tinha como se comparar com outras crianças. “Não sei o quão diferente sou de outras pessoas. Esta é outra dificuldade de um escritor de memórias. Para descrever-se verdadeiramente, o indivíduo deve ter algum padrão de comparação.” (MB, p. 65).

Memórias perturbadoras

Entre as memórias que fortemente perturbaram a autora está o fato de seu corpo ter sido tocado intimamente pelo meio-irmão, Gerald Duckworth, filho do primeiro casamento de sua mãe. Lembra-se da sensação de não gostar do que estava acontecendo e de ficar ressentida, com uma mágoa que parecia ser anterior à sua própria existência. O sentimento confuso a fez refletir que Virginia Stephen não nascera em 25 de janeiro de 1882, mas havia nascido há muitos milhares de anos, e desde o princípio teve que se deparar com “instintos já adquiridos por milhares de ancestrais mulheres no passado.” (MB, p. 69). Curiosamente, esta crença parece estar igualmente refletida em *Mrs. Dalloway*:

Do fundo das idades — quando o calçamento era relva, era pântano através da idade das grandes presas e dos mamutes, da idade das auroras silenciosas, aquela mulher acabada — pois vestia uma saia —, com a mão direita estendida e a esquerda junto ao corpo, estava cantando de amor, amor que vinha de um milhão de anos, cantava, amor que perdura, e milhões de anos fazia que o seu amante, morto naqueles séculos, cantarolava, havia passado com ela, em maio... (MD, p. 83).

Momentos de vida

A novelista tece comentários sobre a dificuldade de descrever o cotidiano, sobretudo aquilo que de modo algum é especial; faz um contraste entre o que denomina instantes de

“being” e de “non-being” (momentos de vida e de não-vida). Nos momentos de vida (“being”), o indivíduo está alerta, sente-se desperto, consciente, e ciente de uma verdade maior. Naqueles de não-vida (“non-being”), a pessoa encontra-se anestesiada, com a percepção embotada, como se estivesse imersa em uma grande massa informe, com os olhos velados para a realidade circundante; não percebe o que vive. A proporção destes momentos de não-vida é naturalmente muito maior do que a de *flashes* intensos, vivos. Esses surgem repentinamente e causam um sobressalto quase violento; são lampejos involuntários. Ao pensar a origem deste mecanismo, Beckett (2003, p. 36) assevera: “A fonte e ponto de partida dessa ‘ação sagrada’, os elementos de comunhão, são fornecidos pelo mundo físico, por alguma ação imediata e fortuita da percepção.”

Em *Sketch Virginia* enumera três passagens ocorridas em St. Ives; foram momentos de intuição de uma verdade maior, breves segundos durante os quais ela sentiu este choque agudo. Na primeira passagem descrita, ao brigar com o irmão, Thoby, a jovem Virginia pensa: “Por que machucar outra pessoa?” – e, sentindo-se impotente, deixa que o irmão bata nela. Na segunda, relata que ao contemplar o jardim, observa as folhas de uma planta e percebe que aquilo é o todo, que a flor faz parte da terra, que a verdadeira flor é parte terra, parte flor; sente-se, então, gratificada, satisfeita. Na terceira passagem, descreve a lembrança do suicídio do Sr. Valpy, que os havia visitado anteriormente; sua sensação é de desespero e uma espécie de horror paralisa seu corpo.

Segundo a autora, a capacidade de receber estes choques, aliada ao desejo de explicá-los, é que a tornam uma escritora. O sobressalto, na sua visão, é ou virá a se tornar uma revelação; é um sinal de algo real atrás das aparências e o fato de colocá-lo em palavras torna-o real¹². Em sua ficção, percebemos que a memória do suicídio do Sr. Valpy persiste. Mrs. Dalloway, afastada de seus convidados, reflete:

Um jovem (era o que Sir William estava contando ao Sr. Dalloway) se havia suicidado. Oh! pensou Clarissa, no meio da minha festa aparece a morte, pensou.[...] Um jovem se havia suicidado. E falavam disso na sua festa. [...] Jogara-se de uma janela. [...] A morte era um desafio. A morte era uma tentativa de união ante a impossibilidade de alcançar esse centro que nos escapa; o que nos é próximo se afasta; todo entusiasmo desaparece; fica-se completamente só... Havia um enlace, um abraço, na morte. Mas esse jovem que se havia suicidado. . . mergulhara acaso com o seu tesouro? ‘Se tivesse

¹² A ideia de que colocar algo em palavras é conferir-lhe uma existência é abordada em *Wide Sargasso Sea*, de Jean Rhys. Antoinette recorda-se de uma cena da sua infância, quando seu cavalo desapareceu. Todos procuravam por ele sem saber que ela já o havia encontrado – morto. A garota negava-se a contar aos outros o que havia visto, na ilusão de que, por não pronunciar as palavras, ela não selaria o trágico destino do animal.

de morrer agora, seria, no momento mais feliz', dissera consigo certa vez, ao descer a escadaria, toda vestida de branco. (*MD*, p. 178-179).

Efeitos da guerra

Em 22 de setembro de 1940, ainda no calor da guerra, Virginia escreve sob grande tensão, não somente interna, mas também a provocada pelas invasões e pelos ataques aéreos – ou pelo adiamento destes devido ao mau tempo. Amargura, melancolia, indiferença, tudo parece se misturar. Os efeitos da guerra são devastadores para o seu equilíbrio psicológico; depressiva, teme enlouquecer.

Em *Mrs. Dalloway*, Lucrezia, esposa de Septimus, entende que

Todos têm amigos que foram mortos na guerra. Todos renunciam a alguma coisa, quando se casam. Ela [Rezia] renunciara à sua casa. Tinha vindo morar ali, naquela horrível cidade. Mas Septimus dera para pensar em coisas horríveis como ela própria o poderia fazer, se o tentasse. Tornava-se cada vez mais estranho. Dizia que havia gente falando por detrás das paredes do quarto. A Sra. Filmer achava isso muito esquisito. Ele também via coisas. . . tinha visto a cabeça de uma velha no meio de uma folhagem. Contudo, podia ser feliz, quando queria. [...] De súbito ele disse, quando estavam junto ao rio: "Agora vamos matar-nos", e olhou para a água com aquele olhar que ela já lhe vira antes, quando um trem passava ou um ônibus — um olhar como se alguma coisa o fascinasse; e sentiu que ele se afastava dela e tomou-o pelo braço. (*MD*, p. 69).

Últimas notas

As últimas notas de Virginia em *Sketch* versam sobre Henry James e a aura de grandeza que ele trazia à sua casa, algo que ela afirma jamais ter sentido desde a infância.

E 28 de março de 1941, escreve um último bilhete para o marido, no qual relata ter medo de enlouquecer e de não ser capaz de se recuperar. Num tom bastante emocional, afirma ter sido feliz com ele, até a insanidade apoderar-se dela. Confessa não ter forças para lutar é taxativa: caso alguém a pudesse ter salvo, este alguém teria sido ele, Leonard. Virginia, então, encaminha-se para o Rio Ouse, próximo à sua casa, e adentra as águas para a grande dissolução ou o grande esquecimento.

Nas palavras do poema:

Tu tens um medo:
Acabar.
Não vês que acabas todo o dia.
Que morres no amor.
Na tristeza.
Na dúvida.
No desejo.
Que te renovas todo dia.
No amor.
Na tristeza.
Na dúvida.
No desejo.
Que és sempre outro.
Que és sempre o mesmo.
Que morrerás por idades imensas.
Até não teres medo de morrer.

E então serás eterno.

(Cecília Meireles)¹³

Numa tentativa de resgatar parte de suas memórias e encontrar alguma paz de espírito, a autora mergulhava em seu passado, procurando encontrar razões para viver e escrever. É possível que ela tenha – como todos nós – manipulado a realidade e suas próprias memórias para tornar sua própria existência mais tolerável. Virginia buscava justificativas para suas ações e para a escolha seletiva de certas memórias. Consciente da possível manipulação dessas memórias, mesmo que de forma inconsciente, ela se deparou com a imensa dificuldade – ou quase impossibilidade - de atestar o passado como ele realmente foi. Inquietar-se com o passado e angustiar-se com o presente – a violência, a guerra, a solidão, o vazio – fizeram com que ela mergulhasse em águas definitivas, buscando a grande dissolução. Foi-se a autora com suas angústias; fica sua obra com todos os seus fantasmas. E a pergunta continua: afinal, quem tem medo de Virginia Woolf?

¹³ Cecília Meireles, *in* Cânticos, VI.

Referências Bibliográficas

- BELL, Quentin. *Virginia Woolf: A Biography*. New York : Harcourt Brace Jovanovich, 1972.
- BECKETT, Samuel. *Proust*. Trad. Arthur Nestrovski. São Paulo : Cosac & Naify, 2003.
- BENNETT, Joan. *Virginia Woolf: Her Art as a Novelist*. 2nd ed. Cambridge : Cambridge University Press, 1964.
- BIEZMA, Javier del Prado et al. *Autobiografía y Modernidad Literaria*. Cuenca : Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 1994.
- CAMATI, Anna Stegh. “The Concepts of Time, Memory and Identity in Beckett’s Essay on Proust”. *ABEI Journal*, São Paulo, v.7, p.33-40, 2005.
- CARTER, Ronald & McRae, John. *The Routledge history of literature in English: Britain and Ireland*. London : Routledge, 1997.
- EAKIN, Paul. “Relational Selves, Relational Lives: Autobiography and the Myth of Autonomy”. In _____. *How Our Lives Become Stories: Making Lives*. Ithaca : Cornell University Press, 1999.
- LEJEUNE, Philippe. *El pacto autobiográfico y otros estudios*. Madrid : Megazul-Endymion, 1994.
- MEIRELES, Cecília. *Cânticos*. 2ed. São Paulo : Moderna, 1982.
- MORRISON, Toni. “Memory, Creation, and Writing”. *Thought*, vol. 59, no. 235, December 1984.
- WOOLF, Virginia. *As ondas*. Trad. Lya Luft. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 1980.
- _____. *Moments of Being*. London : Harcourt, 1985.
- _____. *Mrs. Dalloway*. Trad. Mário Quintana. Rio de Janeiro : Abril Cultural, 1972.
- _____. *Os diários de Virginia Woolf*. Trad. José A. Arantes. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- _____. *Um teto todo seu*. Trad. Vera Ribeiro. 2ed. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 2004.