

A presença da guerra evidenciada no trabalho de representação da memória em *Mrs. Dalloway*

(The presence of the war evidenced on the work of representation of the memory in *Mrs. Dalloway*)

Juliana Pimenta Attie¹

¹Faculdade de Ciências e Letras – UNESP – Araraquara/SP
juliana_attie@yahoo.com.br

Abstract. *This article seeks to present, in a brief way, how the First World War and, specially, its consequences, are inserted in Virginia Woolf's Mrs. Dalloway by means of the work of representation of the memory. The writer, exponent of British Modernism, aims, in her works, to stage subjectivity and thus privileges the details and the aspects which apparently do not have importance in the narrative. The external events themselves are not in focus, but their effects on the individuals and the way how they are revived through the work of representation of the memory. In this sense, some of the novel's scenes will be analyzed, mainly the ones related to Septimus, a traumatized veteran, based on, essentially, the studies of Freud and Sarlo about memory.*

Keywords. *Memory; Trauma; War; Mrs. Dalloway*

Resumo. *Este artigo busca apresentar, de forma breve, como a Primeira Guerra Mundial e, especialmente, suas consequências, são inseridas em Mrs. Dalloway, de Virginia Woolf, por meio do trabalho de representação da memória. A escritora, expoente do modernismo inglês, visa, em suas obras, colocar a subjetividade em cena e, por isso, privilegia os detalhes e os aspectos que, aparentemente, não têm importância na narrativa. Não são os eventos externos em si que estão em foco, mas os efeitos deles nos indivíduos e a forma como são revividos por meio do trabalho da memória. Nesse sentido, serão analisadas algumas cenas do romance, sobretudo as que são relacionadas a Septimus, soldado traumatizado pela guerra, tendo como base, fundamentalmente, os trabalhos de Freud e Sarlo sobre memória.*

Palavras-chave. *Memória; Trauma; Guerra; Mrs. Dalloway*

1. Introdução

Este estudo pretende expor o trabalho de representação da memória no romance *Mrs. Dalloway* (1966), de Virginia Woolf, em especial, no que tange à presença da guerra no cotidiano das personagens por meio das lembranças traumáticas. A escritora, expoente do

Modernismo Inglês, destaca-se, assim como Joyce e Proust, não apenas pelo experimentalismo na forma de narrar, mas também pelo uso dos “modos de subjetivação do narrado”, conforme aponta Sarlo (2007, p. 18). Esses autores colocam em cena as “histórias da vida cotidiana”, nas quais “[...] o passado se volta como quadro de costumes em que se valorizam os detalhes, as originalidades, a exceção à regra, as curiosidades que já não se encontram no presente” (SARLO, 2007, p. 17).

Woolf publicou seu primeiro romance *The Voyage Out* em 1915, mas é apenas em 1922, com *Jacob's Room*, seu terceiro romance, que ela passa a realizar o experimentalismo em sua ficção, o qual se consolida e consagra em *Mrs. Dalloway* (1966), publicado em 1925 e talvez o romance mais lido da autora. Além de romances, a autora escreveu diversos contos, resenhas e ensaios teóricos e críticos que contribuem bastante para o entendimento da Literatura daquele tempo e, sobretudo, de suas próprias obras, como se pode conferir nos dois volumes de *The Common Reader*. Há, também, alguns trabalhos sobre a condição da mulher, especialmente da artista, como “Professions for Women” e *A Room of One's Own*, um dos trabalhos mais importantes aos estudos feministas, e há os que tratam mais diretamente da questão das guerras, como *Three Guineas*ⁱ e “Thoughts on Peace in an Air Raid”.ⁱⁱ

Para o presente trabalho, serão realizadas análises de algumas cenas de *Mrs. Dalloway* (1966), tendo como pressupostos os estudos sobre memória de Sarlo (2007), *Tempo passado*, em particular no que concerne ao que a autora denominou “guinada subjetiva”, isto é, o reconhecimento da relevância dos sujeitos normais e suas trajetórias. Serão também apresentadas algumas noções das teorias de Freud (1996a; 1996b) sobre a memória e o trauma, além da releitura feita por Derrida (2005), que amplia alguns conceitos freudianos relacionados ao tema em pauta. Procurar-se-á destacar a forma diferenciada como Woolf, por meio das técnicas do Fluxo da Consciência, trata de eventos externos, no caso, o caos e a violência das guerras.

2. A lembrança da guerra em *Mrs. Dalloway*

Mrs. Dalloway (1966) se passa em uma quarta-feira de junho de 1923, cinco anos, portanto, após o término da Primeira Guerra Mundial, que é retratada no texto por meio das reminiscências das personagens. No romance, há, basicamente, duas reações, opostas entre si, aos efeitos do conflito: de um lado os nobres, aristocratas, que se orgulham da pátria e de manter a Inglaterra como uma nação forte; de outro, os traumatizados pela guerra, aqueles em que a ferida psicológica foi tão profunda quanto a sofrida durante as batalhas.

É Clarissa Dalloway quem inicia a narrativa ao sair para comprar flores em virtude da festa que daria à noite em sua casa no distrito de Westminster. No caminho entre sua residência e a floricultura, a personagem percorre as ruas de Londres, observa pessoas e lugares e, partindo desses elementos externos, realiza recordações que adquirem um novo significado no momento presente e propiciam importantes reflexões. Estas continuam quando a protagonista já está de volta à sua casa em meio aos preparativos para a celebração.

Mrs. Dalloway focaliza ainda a vida e o destino de Septimus Warren Smith, soldado traumatizado pela guerra, que vive assombrado pela lembrança da morte do amigo, Evans, diante de si, durante um bombardeio e que tenta superar a experiência traumática de guerra e de morte. Todavia, não encontra nenhuma esperança nesse mundo desolado, pois não consegue se ligar a outras pessoas e nem conciliar suas preocupações e ambições literárias no ambiente de desencanto do pós-guerra.

Logo na primeira cena, é possível notar que são os pequenos detalhes e acontecimentos externos que trazem à tona profundas recordações e reflexões. Ao se dirigir à floricultura, Clarissa para por segundos no meio-fio, esperando o momento de atravessar a

rua. O acontecimento externo é mínimo, entretanto reflexões que parecem não tratar de nada muito importante trazem informações que guiarão toda a narrativa. Primeiramente, há o dado de que Clarissa mora em Westminster, um distrito de Londres, há aproximadamente 20 anos. Sabe-se também que ela está bastante doente, fato que talvez seja mencionado na narrativa apenas mais duas vezes, mas sem detalhes sobre qual seja doença – aqui se tem um indício de que ela tenha algum problema no coração. Contudo, essa é uma informação importante, pois enfatiza temas caros a Woolf como o envelhecimento e a morte em meio à vida:

For having lived in Westminster — how many years now? over twenty,— one feels even in the midst of the traffic, or waking at night, Clarissa was positive, a particular hush, or solemnity; an indescribable pause; a suspense (but that might be her heart, affected, they said, by influenza) before Big Ben strikes.ⁱⁱⁱ (WOOLF, 1966, p. 6)

Mais adiante, observa-se também a cidade de Londres do início do século XIX, vibrando com o desenvolvimento e a agitação. Vê-se também que a guerra já terminou, mas seus efeitos ainda estão na memória, seja como a comemoração da fala de Clarissa Dalloway, seja como lamento daqueles que ainda não se recuperaram:

For it was the middle of June. The War was over, except for some one like Mrs. Foxcroft at the Embassy last night eating her heart out because that nice boy was killed and now the old Manor House must go to a cousin; or Lady Bexborough who opened a bazaar, they said, with the telegram in her hand, John, her favourite, killed; but it was over; thank Heaven — over.^{iv} (WOOLF, 1966, p. 6-7)

É essa forma de tratar a guerra que permeia a narrativa: dados são lançados sutilmente e apenas no que concerne aos indivíduos; não há menção a fatos concretos, como ‘o que aconteceu em determinada batalha’ etc. Em outras palavras, o romance traz um quadro interessante não daquilo que se noticiava nos jornais, mas do que a sociedade tentava ocultar: muitos dos que eram chamados de heróis após a Primeira Guerra Mundial tornaram-se loucos, e a sociedade que se orgulhava deles em manifestações e homenagens, na verdade, quer afastá-los do convívio social, tendo em vista que esses indivíduos atrapalham a imagem da nação inglesa.

Freud (1996a, p.163), em *Recordar, Repetir e Elaborar*, assinala que o processo de recordação é uma forma de “preencher as lacunas da memória”, uma vez que, através da repetição daquilo que foi esquecido, o indivíduo pode elaborar uma nova significação para o presente. Assim, as impressões internas em *Mrs. Dalloway* (1966) são mostradas, na maioria das vezes, de maneira embaralhada, isso porque a temporalidade no romance segue os preceitos da memória; é através dela que o leitor fica ciente dos eventos mais importantes.

No romance, o que parece não ter importância, o detalhe, é o que propicia o preenchimento de lacunas, pois o que aparenta ter sido deixado de lado ou apresentado de forma implícita pelo narrador pode carregar as revelações mais profundas. Isso se deve ao fato de que, como foi dito, a significação não é imediata; os eventos externos suscitam lembranças que escavam a mente das personagens. É interessante destacar que esse trabalho *a posteriori*, analogamente, aproxima-se do que Derrida (2005) denomina de suplemento, e que se dá a partir de “[...] depósitos de um sentido que nunca esteve presente, cujo presente significado é sempre reconstituído mais tarde, *nachträglich*, posteriormente, suplementarmente [...]” (DERRIDA, 2005, p. 200).

A constatação de Derrida também pode ser vista em Sarlo (2007, p. 25):

A narração inscreve a experiência numa temporalidade que não é a de seu acontecer (ameaçado desde seu próprio começo pela passagem do tempo e pelo irrepitível), mas a de sua lembrança. A narração também funda uma temporalidade, que cada repetição e a cada variante torna a se atualizar.

A forma como Septimus toma consciência das atrocidades que ele e os demais soldados ingleses cometeram é um exemplo da estratégia do suplemento, uma vez que, como será visto com mais detalhes na seção seguinte, no momento em que a guerra ocorria, Septimus não podia compreender o que realmente acontecia. Tal fato se deve à sua falta de experiência, ingenuidade e, principalmente, à manipulação empreendida pelas autoridades inglesas. Contudo, reiterando que o trabalho de representação da memória propicia o surgimento de novos significados a um evento já ocorrido, pode-se pensar na observação de Sarlo (2007) a respeito da repressão de alguma memória *perigosa*: “Uma família, um Estado, um governo podem sustentar a proibição; mas só de modo aproximativo ou figurado ele é eliminado, a não ser que se eliminem todos os sujeitos que o carregam.” (SARLO, 2007, p. 10).

3. Septimus Smith e o trauma de guerra

O trabalho de representação da memória constrói todo o romance, entretanto, vale ressaltar aqui que a análise será concentrada em Septimus, uma vez que os efeitos do conflito são narrados de maneira mais contundente em relação a esse personagem. Ele sofre, frequentemente, com alucinações relacionadas à guerra, em particular, a explosões, pelo fato de ter perdido seu companheiro em um bombardeio, conforme mencionado anteriormente. Ao longo da narrativa, suas crises são cada vez mais constantes; iniciam-se logo após o armistício na Itália e pioram no decorrer do romance.

Para compreender melhor os motivos dos surtos de Septimus, é essencial conhecer sua origem e as razões que o levaram a se alistar. Septimus vem de uma cidade pequena chamada Stroud e possui um grande talento como poeta. A fim de ter uma vida de sucesso, ele se muda para Londres, onde consegue um bom emprego, tem um chefe que o admira e planeja sua promoção; ou seja, uma vida perfeita. Todavia, quando a Guerra se inicia, Septimus é um dos primeiros a se alistar, embora não parecesse saber ao certo o que estava fazendo: “*Septimus was one of the first to volunteer. He went to France to save an England which consisted almost entirely of Shakespeare’s plays and Miss Isabel Pole in a green dress walking in a square.*”^v(WOOLF, 1966, p. 95). Como observa Albrinck (2009), jovens frágeis como Septimus eram atraídos pelo serviço militar por meio de uma publicidade que os envergonhava ao compará-los com homens fortes e viris que iriam proteger a nação, sua cultura e as mulheres.

A estudiosa acima citada afirma ainda que o esporte, principalmente o futebol, também era uma das armas para o recrutamento, uma vez que sugere união e liderança, coincidindo com as recomendações e previsões de Mr. Brewer, chefe de Septimus, que acabam se cumprindo na guerra: Septimus fica mais forte e é promovido, por sua eficiência que chama a atenção e também desperta o afeto do superior, Evans. Da mesma forma que substituiu seu trabalho no escritório pelo fronte; o amor por Miss Pole volta-se para Evans.

Porém, essa história que, até então, Septimus acreditava ser heroica, é prejudicada por uma grande tragédia: a morte de Evans na sua frente. Contudo, no momento em que Evans morre, pouco antes do final da guerra, Septimus se orgulha em não demonstrar nenhum sentimento:

[...] when Evans was killed, just before the Armistice, in Italy, Septimus, far from showing any emotion or recognising that here was the end of a friendship, congratulated himself upon feeling very little and very reasonably. The War had taught him.^{vi} (WOOLF, 1966, p. 96).

Entretanto, ao voltar da guerra, Septimus percebe que os motivos que o levaram a se alistar não existem mais: a nação shakesperiana de que ele se orgulhava e queria defender perde todo seu brilho após o contato cruel com a morte em campo de batalha; depois de ter perdido Evans e ter visto todo o tipo de violência, é impossível crer no amor entre as pessoas. O herói que ele imaginava ser quando se alistou não é o mesmo que ele e os outros soldados se tornaram. Agora, Septimus sabe que lutou em nome de disputas políticas de uma nação vaidosa e arrogante que lhe vira as costas e finge ignorar o fato de que a loucura é resultado do trauma de ter visto e praticado inúmeras atrocidades.

Assim, por intermédio do trabalho de representação da memória, de acordo com Freud (1996a), como foi citado, pode-se ver que Septimus se conscientiza das desgraças sofridas. Eis que surge o trauma, em síntese, como uma tomada de consciência no presente de uma situação-problema que ressurgue por associação de ideias, no caso, a morte do companheiro e a violência praticada e sofrida na guerra, e que não foi compreendida no momento em que aconteceu. Não é o evento que atua de forma traumática, mas a lembrança, a reorganização das experiências que, por sua vez, adquirem uma significação traumática.

Freud (1996b, p. 40), em *Além do princípio do prazer*, descreve como traumáticas “[...] quaisquer excitações provindas de fora que sejam suficientemente poderosas para atravessar o escudo protetor”. Assim, um acontecimento externo que seja capaz de originar o trauma faz com que todos os mecanismos de defesa entrem em ação. Ademais, como nota Sarlo (2007, p. 09):

Só a patologia psicológica, intelectual ou moral é capaz de reprimi-lo [passado]; mas ele continua ali, longe e perto, espreitando o presente como a lembrança que irrompe no momento em que menos se espera ou como a nuvem insidiosa que ronda o fato do qual não se quer ou não se pode lembrar. Não se prescinde do passado pelo exercício da decisão nem da inteligência; tampouco ele é convocado por um simples ato da vontade. O retorno do passado nem sempre é um momento libertador da lembrança, mas um advento, uma captura do presente.

Em Septimus, o trauma encontra sua expressão em alucinações: suas visões são associadas a destruição, sofrimento, explosões e, inclusive, a presença do próprio Evans. Apesar de serem vistas pelos médicos como simples delírios de um soldado que sofre dos nervos, são, na verdade, bem mais fiéis à real situação da Inglaterra se comparadas à ilusão de uma nação forte que a maioria da população tinha.

That man, his friend who was killed, Evans, had come, he said. He was singing behind the screen. She wrote it down just as he spoke it. [...] And once they found the girl who did the room reading one of these papers in fits of laughter. It was a dreadful pity. For that made Septimus cry out about human cruelty — how they tear each other to pieces. The fallen, he said, they tear to pieces.^{vii} (WOOLF, 1966, p. 155)

Septimus vê a pátria despedaçada; consegue enxergar além das aparências impostas pelas autoridades. Dr. Bradshaw, um dos médicos com quem Septimus se consulta, faz

perguntas de forma automática, sinal de que esse mal não é uma exclusividade de Septimus, mas de todos aqueles que não conseguiram apagar da memória a violência da guerra. Essa forma mecânica de tratar o problema mostra a falta de consideração com esses indivíduos problemáticos e também que Bradshaw está acostumado a ‘acabar’ com esse tipo de distúrbio, que, aliás, não chama de loucura, e sim, falta de proporção.

Entretanto, o ex-combatente é bastante lúcido ao afirmar que tinha cometido um crime contra a natureza humana e estava sendo condenado. Pode-se entender, a partir dessa afirmação de Septimus, repetida diversas vezes ao longo da narrativa, que ele se refere ao fato de ter matado pessoas com a autorização da Inglaterra em nome de uma disputa política e econômica de uma minoria. Essa constatação, quando em choque com os ensinamentos, naturais a todo o indivíduo – de que não se deve matar, por exemplo – provoca o pânico do ex-soldado. Na guerra, ele foi contra uma lei: não matar o próximo e, diferentemente de seu companheiro Evans, ainda, foi poupado com vida, obrigado a provar o amargor dos atos cometidos. Sendo assim, vê-se desajustado, incapaz de sentir e experimentar sentimentos mais alentadores. Enquanto a maioria da população, cega e manipulada, clama os soldados da guerra como grandes heróis, ele se considera um criminoso e entende que suas alucinações são uma espécie de castigo por ele ter matado tantas pessoas.

Antes de se matar, Septimus reúne alguns escritos e desenhos e pede para Lucrezia queimar, já que suas *obras* tratam de morte, destruição e horror, ou seja, tudo o que realmente aconteceu na guerra, diferente da visão de heroísmo e glória que as autoridades desejavam incutir na mente da população. Ele tem a consciência de que não chegou sozinho ao estado mental em que se encontra e, por isso, no momento em que comete o suicídio, a carga de culpa, natural a esse tipo de prática, é lançada a Dr. Holmes, outro médico por quem Septimus é atendido, representante da “natureza humana”, das autoridades inglesas que marginalizam os que podem representar um risco para a imagem de uma nação forte:

Holmes was at the door. “I’ll give it you!” he cried, and flung himself vigorously, violently down on to Mrs. Filmer’s area railings.^{viii} (WOOLF, 1966, p. 165)

É nesse ponto que ele, representando os desalentados do Império Britânico, exerce uma espécie de influência em Clarissa, visto que, embora ela conviva com a aristocracia inglesa, que deseja mascarar os problemas da nação e viver das glórias do passado, consegue ter também a percepção do sofrimento de pessoas como Septimus. O ex-soldado encontra sua expressão na morte, elemento frequente nas obras woolfianas, que nem sempre significa esterilidade, ausência de vida, e sim promessa de renascimento, criação, plenitude – a morte não é um oposto à vida, e sim um complemento, como verificamos na fala de Clarissa Dalloway quando a notícia da morte do rapaz chega até sua festa. Sua reflexão enfatiza a comunicação, a liberdade e a resistência a certos valores que a sociedade impunha. É um desafio a uma sociedade que deseja que jovens como Septimus matem seus semelhantes e vivam em paz com suas memórias. Não obstante, mesmo sem conhecê-lo, ela intui a explicação para seu suicídio:

But this young man that killed himself – had he plunged holding his treasure? [...]. Or there were the poets and thinkers. Suppose that he had had that passion, and had gone to Sir William Bradshaw, a great doctor yet to her obscurely evil, without sex or lust, extremely polite to women, but capable of some indescribable outrages, forcing your soul [...] Life is made

intolerable; they make life intolerable, men like that?^{ix} (WOOLF, 1966, p.206).

Aqui vemos expresso, no romance, o intento woolfiano, manifesto em seu diário no início da elaboração de *Mrs. Dalloway* (1966), de realizar “[...] a study about insanity and suicide; the world seen by the sane and the insane – side by side – something like that.”^x (WOOLF, 1982, p.51). Mais adiante, a escritora descreve a forma como penetra na subjetividade de seus personagens e, assim, consegue representar o trabalho da memória, além de revelar o projeto de conectar Clarissa Dalloway e Septimus Smith:

I should say a good deal about The Hours [primeiro título do romance] and my Discovery: how I dig out beautiful caves behind my characters: I think that gives exactly what I want; humanity, humour, depth. The idea is that caves shall connect and each comes to daylight at the present moment.^{xi} (WOOLF, 1982, p. 59)

Assim, observa-se essa comunicação entre as “cavernas”, especialmente, em relação a Septimus e Clarissa, que, embora pertençam a mundo tão diferentes, unem-se por, de certa forma, terem a mesma sensibilidade em perceber a catástrofe do mundo pós-guerra. Estão ligados na narrativa, por meio do monólogo interior, que propicia esse percurso pelo mundo interno das personagens e coloca em cena as impressões mais profundas e veladas. De acordo com Banfield (2009, p. 970), *Mrs. Dalloway* (1966) mescla fato e ponto de vista e sugere que existem alternativas futuras, mas sem um otimismo acentuado: "Tudo reside na relação entre multidão e os jovens: juntos que mudança poderão gerar?".

4. Considerações Finais

A partir dessa breve exposição, é possível perceber que a experiência traumática não é expressa em Woolf da mesma forma que uma história de aventuras, como nota Adorno (2003, p. 56): "Basta perceber o quanto é impossível, para alguém que tenha participado da guerra, narrar essa experiência como antes uma pessoa costumava contar suas aventuras". Contudo, o que as autoridades desejam é o esquecimento; no entanto, por intermédio de Septimus, Woolf mostra a impossibilidade de um fato simplesmente se perder na memória além de destacar os efeitos que a repressão provoca na mente humana.

Os trechos estudados revelam a técnica apurada do experimentalismo woolfiano que utiliza algumas das técnicas do romance de fluxo da consciência como o monólogo interior indireto, em que o narrador, através de comentários, descrições e reminiscências, expõe o mundo interno da personagem e apresenta ao leitor os fatos como se viessem diretamente da consciência da personagem, dando voz aos pensamentos desta. Há, ainda, a associação livre de ideias, mostrando pontos de vista compostos ou diversos do mesmo tema (multiplicidade), além de manifestarem a coexistência de sentimentos e ações. (HUMPHREY, 1959)

Não se trata, portanto, de uma simples rememoração que sirva, por exemplo, apenas para esclarecer um fato ou uma personagem; tampouco se deve dizer que é uma narrativa no passado. Por meio do trabalho com a narrativa, Woolf expõe como o passado irrompe na mente das personagens, mediante o trabalho da memória, e modifica o presente. Conforme assinala Sarlo (2007, p. 12)

As "visões do passado" (segundo a fórmula de Benveniste) são construções. Justamente porque o tempo passado não pode ser eliminado, e é um perseguidor que escraviza ou liberta, sua irrupção no presente é

compreensível na medida em que seja organizado por procedimentos da narrativa, e, através deles, por uma ideologia que evidencie um *continuum* significativo e interpretável do tempo.

Notas:

ⁱ *Three Guineas* também trata de questões referentes à posição feminina na sociedade. Pode-se destacar, por exemplo, o emprego do termo *outsider*, utilizado por Woolf para se caracterizar na sociedade patriarcal e beligerante em que vivia.

ⁱⁱ A maioria das obras de Woolf encontra-se disponível no site: <http://ebooks.adelaide.edu.au/w/woolf/virginia/index.html> (Acesso em 25 jun 2012).

ⁱⁱⁱ “Tendo vivido em Westminster – há quantos anos agora? mais de vinte – sente-se, até no meio do tráfego, ou quando se desperta à noite, Clarissa bem o sabia, um particular silêncio, ou solenidade; uma indescritível pausa; aquela suspensão (ou seria do seu coração, que diziam afetado pela influenza?) antes que batesse o Big Ben.” (WOOLF, 2006, p.12)

^{iv} “Pois era meados de junho. A Guerra estava acabada, exceto para alguns como a Sra. Foxcroft, ainda na última noite, na Embaixada, porque fora morto aquele belo rapaz e o velho castelo deveria agora passar para um primo; ou Lady Bexborough, que inaugurava uma quermesse, diziam, tendo na mão o telegrama de que John, seu predileto, fora morto; mas estava acabada, sim; graças a Deus – acabada.” (WOOLF, 2006, p. 12)

^v “Septimus foi um dos primeiros voluntários. Partiu para a França para salvar uma Inglaterra que consistia quase inteiramente das peças de Shakespeare e Miss Isabel Pole passeando de verde numa praça.” (WOOLF, 2006, p. 84).

^{vi} “[...] quando Evans foi morto, pouco antes do armistício, na Itália, Septimus longe de demonstrar emoção e reconhecer que era o fim de uma amizade, congratulou-se por sentir tão pouco e ser tão razoável. A guerra havia o educado.” (WOOLF, 2006, p.84)

^{vii} “Aquele homem, o amigo morto, Evans, tinha voltado, dizia. Estava cantando por detrás do biombo. Ela escrevia o que ele falava [...]

E uma vez surpreenderam a camareira, morta de riso, a ler um daqueles papeis. Foi horrível, pois Septimus começara a bradar contra a crueldade humana, a queixar-se de como os homens se despedaçam mutuamente.” (WOOLF, 2006, p.132)

^{viii} “Holmes já estava na porta. – Isto é para você! – gritou-lhe Septimus, e arrojou-se com força, violentamente, sobre a cerca de Mrs. Filmer. (WOOLF, 2006, p. 140)

^{ix} “Mas esse jovem que se havia suicidado... mergulhara acaso com o seu tesouro? [...] Mas havia também os que eram poetas e pensadores. Suponhamos que ele tivera essa paixão e fora consultar o *sir* William Bradshaw, um grande médico, mas para ela obscuramente maléfico, sem sexo nem desejo, extremamente atencioso para com as mulheres, mas capaz de algum indescritível ultraje – violar nossa alma, por exemplo. [...] Pois não tornam a vida intolerável homens como aquele?” (WOOLF, 2006, p. 171)

^x [...] um estudo sobre insanidade e suicídio; o mundo visto pelo são e pelo insano – lado a lado – algo assim. (Tradução nossa).

^{xi} Eu deveria dizer muitas coisas sobre *As horas* e minha Descoberta: como eu escavo belas cavernas por trás de minhas personagens: Eu acho que isso fornece exatamente o que eu quero; humanidade, humor, profundidade. A ideia é que as cavernas se comuniquem e cada uma venha à luz do dia no momento presente. (Tradução nossa)

Referências

ADORNO, T. Posição do narrador no romance contemporâneo. In: _____. *Notas de Literatura I*. Trad. Jorge de Almeida. São Paulo: Editora 34 Ltda, 2003. p. 55-63.

ALBRINCK, M. “Are you in this?” Using British Recruiting Posters to Teach Mrs. Dalloway. In: BARRET, Eileen; SAXTON, Ruth O. (Ed.) *Approaches to teaching Woolf’s Mrs. Dalloway*. New York: The Modern Language Association of America, 2009.

BANFIELD, A. Mrs. Dalloway. In: MORETTI, F. (org.). *O romance I: a cultura do romance*. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Cosac Naify, 2009. p. 961-970.

DERRIDA, J. *A escritura e a diferença*. Trad. Maria Beatriz Marques Nizza da Silva. São Paulo: Perspectiva, 2005.

FREUD, S. Recordar, repetir e elaborar. In: SALOMÃO, J. (Org). *Obras Psicológicas completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1996a (vol. 12).

_____. Além do princípio do Prazer. In: SALOMÃO, J. (Org). *Obras Psicológicas completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1996b (vol. 18).

HUMPHREY, R. *Stream of Consciousness in the Modern Novel: a study of James Joyce, Virginia Woolf, Dorothy Richardson, William Faulkner, and others*. Califórnia: University of California Press, 1959.

SARLO, B. *Tempo passado*. Cultura da memória e guinada subjetiva. Trad. Rosa Freire d’Aguiar. São Paulo: Cia. das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.

WOOLF, V. *Mrs. Dalloway*. 3ed. London: Penguin Books, 1966.

_____. *A writer’s diary: Being Extracts from the Diary of Virginia Woolf*. Editado por Leonard Woolf. 4. ed. Londres: The Hogarth Press, 1982.

_____. *Mrs. Dalloway*. Trad. Mário Quintana. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.