

**AS HORAS DE MRS. DALLOWAY: UM OLHAR COMPARATIVISTA SOBRE AS  
OBRAS DE VIRGINIA WOOLF E MICHAEL CUNNINGHAM**

**THE HOURS OF MRS. DALLOWAY: A LOOK COMPARATIVIST ABOUT THE  
BOOKS OF VIRGINIA WOOLF AND MICHAEL CUNNINGHAM**

Carlos Eduardo Brefore Pinheiro<sup>1</sup>

João Paulo Silva dos Santos<sup>2</sup>

**RESUMO:** Este trabalho propõe-se a analisar, por intermédio da teoria da literatura comparada, a obra *Mrs. Dalloway*, de Virginia Woolf, e a obra *As horas*, de Michael Cunningham, a partir da teoria da intertextualidade.

**PALAVRAS-CHAVE:** intertextualidade, Virginia Woolf, Michael Cunningham.

**ABSTRACT:** This article proposes the analysis, using the comparative literature's theory, the book *Mrs. Dalloway*, by Virginia Woolf, and the book *The hours*, by Michael Cunningham, from the intertextuality's theory.

**KEY-WORDS:** intertextuality, Virginia Woolf, Michael Cunningham.

## **INTRODUÇÃO**

A expressão “literatura comparada”, num primeiro olhar, não causa problemas de interpretação: designa uma forma de investigação literária que confronta duas ou mais literaturas. Porém, após os primeiros contatos com trabalhos de “estudos literários comparados”, percebe-se que essa denominação abrange investigações muito variadas, com diferentes metodologias e que, pela diversificação dos objetos de análise, concedem à literatura comparada um vasto campo de atuação. De acordo com Carvalhal:

Paralelamente a um denso bloco de trabalhos que examinam a migração de temas, motivos e mitos nas diversas literaturas, ou buscam referências de

---

<sup>1</sup> Doutorando em Teoria Literária e Literatura Comparada pela USP; Mestre em Teoria da Literatura pela UNESP; Professor de Teoria da Literatura e Literatura Portuguesa da UNITOLEDO – Araçatuba/SP. Contato: carlosbrefore@terra.com.br

<sup>2</sup> Acadêmico do curso de Letras da UNITOLEDO – Araçatuba/SP.

fontes e sinais de influências, encontram-se outros que comparam obras pertencentes a um mesmo sistema literário ou investigam processos de estruturação das obras. A diversidade desses estudos acentua a complexidade da questão. (...) Comparar é um procedimento que faz parte da estrutura de pensamento do homem e da organização da cultura. Por isso, valer-se da comparação é hábito generalizado em diferentes áreas do saber humano e mesmo na linguagem corrente, onde o exemplo dos provérbios ilustra a frequência de emprego do recurso. (2001, p. 5-6)

A literatura comparada tradicional teve seus conceitos fundamentais reformulados mediante reflexões sobre a natureza e o funcionamento dos textos, sobre as funções que exercem no sistema que integram e sobre as relações que a literatura mantém com outros sistemas semióticos. Dentre as principais contribuições para tal reformulação, destacam-se as noções de Iuri Tynianov sobre a evolução literária, de Jan Mukarovsky sobre a função estética e sobre a arte como fato semiológico e de M. Bakhtin sobre o dialogismo no discurso literário.

Com Tynianov tem-se a explicitação do fato de a obra literária se construir como uma rede de “relações diferenciais” firmadas com os textos literários que a antecedem, ou são simultâneos, e mesmo com sistemas não-literários. Nessa linha de reflexão, Tynianov irá contestar o uso do termo “epígono” como um valor constituído e argüir a idéia de “tradição” tal como era concebida na historiografia tradicional. Para ele, a tradição não se desenha como uma linha reta, numa evolução linear e contínua, mas se constitui um processo bastante conflituado, de idas e voltas.

Mukarovsky aproveita dele as noções de “função” e de “dominante” para enfatizar que a obra literária não está isolada, mas faz parte de um grande sistema de correlações. Por isso, o estudioso tcheco não limitará o estudo da obra literária às relações internas dos elementos de sua estrutura, mas integrará essa estrutura a outras e estudará suas relações recíprocas.

Similar é o procedimento adotado por M. Bakhtin, que, como Tynianov, foge às concepções “fechadas no texto” dos formalistas mais ortodoxos e resgata suas ligações com a história. Por isso, o objetivo de sua investigação ao analisar a poética de Dostoiévski, por exemplo, não é elucidar “como a obra é feita”, mas situá-la “no interior de uma tipologia dos sistemas significantes na história”. Segundo Carvalhal:

Resgata Bakhtin a perspectiva diacrônica, relegada pelos primeiros formalistas, que eram anti-historicistas, reatando com a história. Desse modo, identifica os traços fundamentais da organização do romance em Dostoiévski, não só interpretando-o como uma construção polifônica, onde várias vozes se cruzam e se neutralizam, num jogo dialógico, mas também interpretando essa polifonia romanesca como um cruzamento de várias ideologias. O texto escuta as

“vozes” da história e não mais as representa como uma unidade, mas como jogo de confrontações. (2001, p. 48)

Retomando a discussão deste tema, na esteira de Tynianov e Bakhtin, Julia Kristeva chegou à noção de “intertextualidade”, termo cunhado por ela em 1969, em sua obra *Recherches pour une sémanalyse* (em português: *Ensaio de semiologia*), designando a relação entre textos, sendo “texto” o sinônimo de “sistema de signos”, quer se trate de obras literárias, de linguagem oral, de sistemas simbólicos, sociais ou inconscientes. Para Kristeva:

Todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de outro texto. Em lugar da noção de intersubjetividade, instala-se a de intertextualidade, e a linguagem poética se lê, pelo menos, como dupla. (1971, p. 146)

Dizendo que “todo texto é absorção e transformação de outro texto”, Kristeva vê o processo de escrita como resultante também do processo de leitura de um *corpus* literário anterior ou sincrônico. Assim, o texto é absorção e réplica a outro texto (ou outros textos); o autor vive na história e a sociedade se escreve no texto. De acordo com Nitrini:

A linguagem poética surge como um diálogo de textos. Toda seqüência está duplamente orientada: para o ato da reminiscência (evocação de uma outra escrita) e para o ato da somação (a transformação dessa escrita). O livro remete a outros livros e, pelo processo de somação, confere a esses livros um novo modo de ser, elaborando assim a sua própria significação. (2000, p. 162-3)

A noção de intertextualidade abre um campo novo e sugere modos de atuação diferentes ao comparativista. Do “velho” estudo de fontes para as análises intertextuais é só um passo. Mas essa é uma travessia que significa para o comparativista engavetar os antigos conceitos (e preconceitos) e adotar uma postura crítico-analítica que seus colegas tradicionais evitaram. Essa mesma intertextualidade leva o crítico a uma verificação dos procedimentos que caracterizam a relação entre texto produzido e texto-fonte, fazendo com que ele recorra a conceitos como “paródia”, “paráfrase”, “estilização”, “apropriação” e “citação”, entre outros.

As teorias da literatura comparada, calcadas nos estudos sobre a intertextualidade, podem ser aplicadas com êxito num estudo que se proponha a analisar esse fator nas obras *Mrs. Dalloway*, de Virginia Woolf, e *As horas*, de Michael Cunningham, verificando em que medida o texto produzido (*As horas*, no caso) retoma elementos do texto-fonte (*Mrs. Dalloway*) e quais os procedimentos que caracterizam a relação entre esses dois textos.

*Mrs. Dalloway*, considerado a obra-prima de Virginia Woolf, é um romance comovente e transformador. Publicado em 1925, a história de um dia na vida de Clarissa Dalloway revolucionou a literatura. Compondo um retrato perspicaz e original de paisagens e sentimentos, Virginia Woolf simultaneamente observa a burguesia na Londres do começo da década de 1920 - seus costumes, regras e influências - e conduz sua personagem a uma pungente viagem interior.

*As horas*, terceiro e mais aclamado romance de Michael Cunningham, publicado em 1999, pode ser definido como a saga da consciência de três mulheres — uma real, duas fictícias — em busca de algum tipo de inserção no mundo “normal”, tendo como pano de fundo constante a presença palpável e inquietante da loucura e da morte. A personagem real, espécie de matriz iluminadora de todo o livro, é Virginia Woolf, cujo suicídio, em 1941, é narrado logo nas primeiras páginas. Ela, mais Laura Brown, uma dona de casa angustiada num subúrbio de Los Angeles, em 1949, e Clarissa Vaughn, editora de sucesso na Manhattan de hoje, são as protagonistas deste livro surpreendente.

Uma pesquisa sobre os recursos intertextuais empregados nas obras de Woolf e Cunningham se justifica por ser a intertextualidade um campo de relevância dentro do quadro atual dos estudos literários. Pensando nas inúmeras diferenças que permeiam as produções poéticas da modernidade, faz-se necessária uma teorização do emprego da intertextualidade nessas obras.

## **ASPECTOS DO ROMANCE *MRS. DALLOWAY***

*Mrs. Dalloway* narra a aventura de “um dia na vida de uma mulher”, inserida no seio da burguesia londrina, no princípio da década de 1920. Um período marcado por uma reestruturação em que a sociedade inglesa se refaz após os percalços da Primeira Guerra Mundial. Tal reestruturação é conduzida pela alta burguesia, classe cujos costumes, regras e influências passam a definir o estilo da sociedade londrina. Essa burguesia, assentada sobre um sólido conjunto de tradicionais valores e normas de comportamento altamente criteriosos, impõe um rigoroso padrão de felicidade e sucesso pessoal. Trata-se de uma classe habituada ao trabalho e à conquista, formada por homens e mulheres bem nascidos, conscientes e engajados, imbuídos de espírito positivo e transformador (que buscam, sobretudo, as realizações concretas).

Inserida nesse universo, Clarissa, uma senhora burguesa, casada, de meia-idade, educada nos moldes tradicionais da conservadora sociedade inglesa, vive a torturante expectativa de

corresponder às exigências dos padrões de sua classe, cujos valores rígidos de comportamento feminino e as regras de conduta social obrigam a manter sempre uma postura impenetrável e soberana. Ainda que Clarissa tenha nascido nesse mundo, e seja bem sucedida, demonstrando grande desenvoltura com as minúcias de etiqueta de grande dama e desfrutando assim de certa admiração por parte dos seus conhecidos, sente uma grande frustração em relação a si própria.

A necessidade de perseguir um padrão sempre alto demais, e mais o temor constante dos juízos alheios, provocam na protagonista um sufocante sentimento de tensão e vacuidade, de futilidade por sua falta de interesse e envolvimento com as complexas questões sociais vigentes. Na obsessão de atingir esse elevado padrão, Clarissa acaba mergulhando no ceticismo e na insensibilidade em relação ao sofrimento alheio, representados na aversão que manifesta em relação às paixões em geral e à religião, uma vez que tanto uma como a outra oferecem a possibilidade da entrega ou da devoção fervorosa, rompendo com a postura empedernida que a protagonista buscava.

A personalidade de Clarissa no decorrer da narrativa revela uma mulher dotada de uma sensibilidade hedonista que dirige seu olhar perspicaz para as sutilezas dos caracteres nas pessoas e nos objetos. Voltando, assim, sua percepção para aquilo que seria consensualmente chamado de superficial, atendendo antes ao momento incidental e perecível que se evapora célere sem deixar marcas profundas na consciência, mas que, no entanto, é valioso enquanto experiência inédita e única. Essa valorização é expressa pela protagonista como uma amor essencial à vida como experiência existencial positiva, oriunda da passagem do tempo.

Tal sentimentalismo inerente à personalidade de Clarissa entra em choque com o ideal da mulher “soberana” – sólida, imponente, majestosa – que ela busca. Isso provoca o conflito que aflige a protagonista no decorrer da narrativa. Mrs. Dalloway organiza uma festa, que será percebida pelos demais como a máxima expressão da futilidade e da indiferença de uma pessoa mimada e alienada em relação à realidade que a cerca. Na sua perspectiva, essa festa significa uma celebração ao momento fugaz, à vida em si. Uma oportunidade em que diferentes indivíduos se comunicam, e nasce em seus espíritos uma atmosfera de comunhão, atribuindo um sentido maior às suas existências esparsas, reunindo-as e comungando suas experiências de vida num momento único.

Ao fim, a presença palpável da morte invadindo a festa de Clarissa leva-a a uma súbita identidade dada a partir de uma forte oposição à sua visão da realidade, proporcionando-lhe a compreensão do *continuum* que dissolve seu conflito interior. A idéia de que naquele momento de intensa afirmação da vida, viesse à tona a notícia de que em algum lugar naquela mesma cidade,

naquele mesmo dia, um jovem desconhecido houvesse cometido suicídio, optando deixar a vida e todo o complexo de dor e prazer que a envolve, preservando-se ante a vileza da realidade, contrasta com aquele momento em que ela dedicava-se a oferendas à vida, louvando aquilo que o jovem terminantemente negara, e percebendo que, a despeito dessas sensações e pensamentos, tudo permanece em constante fluxo.

Dentre as diferentes perspectivas que se insinuam no decorrer da obra, aquela que assume o contraponto que equilibra a posição nuclear da protagonista é a do jovem Septimus Warren Smith. Septimus é oriundo da camada operária da sociedade, um jovem ingênuo, imbuído de espírito idealista, apaixonado pela poesia de Shakespeare, que, levado por sua inocente paixão, alista-se para combater na Primeira Grande Guerra. Convivendo com um dos maiores horrores que sua geração enfrentaria, aquele seu espírito juvenil sofreu mudanças traumáticas, insensibilizando-se a ponto de gerar um profundo desespero na consciência ainda imatura de Septimus. A incapacidade de sentir provoca-lhe a perda do sentido de viver, e um obsedante desejo de catarse e compreensão brota em consciência, levando-o a um distúrbio mental permeado por delírios messiânicos, visões e mensagens que explicariam o profundo sentido das coisas.

Assim como Clarissa, Septimus será posto em choque com a realidade vigente, posto que foge aos padrões aceitáveis da sociedade, ou “natureza humana”, como denomina o senso comum. Sentindo-se então perseguido por tudo e todos os que o cercam, angustiado, num acesso de fúria contra a realidade que o aflige, atira-se da janela de seu quarto, um ato de protesto e libertação. Opera-se então na infeliz e tortuosa trajetória de Septimus uma inversão da trajetória próspera e suave da protagonista, identificando-os no mesmo conflito interior que se soluciona em sentidos opostos.

## **ASPECTOS DO ROMANCE *AS HORAS***

O primeiro item a ser analisado no romance *As horas*, a partir das teorias poéticas da pós-modernidade, é a questão da ausência de uma identidade fixa para o sujeito, pois esta será formada e transformada continuamente, a partir do sistema social em que a pessoa vive e das relações que estabelece com os demais seres desse sistema. Para tal análise, observar-se-á a construção psíquica das três protagonistas da obra, suas particularidades e desvios de comportamento com relação a uma vida social com padrões pré-estabelecidos, e as diferentes

formas de solucionar os problemas que lhes são impostos pelo universo que as cerca, com o intuito de chegar à figura do indivíduo isolado, exilado ou alienado, que se choca com a metrópole e a multidão impessoal e anônima.

No caso de Virginia Woolf, tem-se uma mulher com um transtorno mental muito avançado; alia-se a isto a mudança de Londres para Richmond, que gera uma insatisfação muito grande, isolando-a ainda mais da realidade em que vive. Nesta espécie de confinamento, Woolf vai buscar refúgio na aspiração de identificação com outras pessoas que parecem tão seguras e imutavelmente sólidas (mesmo que tais características muitas vezes não passem de manifestações de uma rigidez bruta e cristalizada). Daí a admiração que sente por sua cozinheira Nelly: tenta imaginar seu passado, suas glórias e decepções durante toda a vida, sua maneira de viver, as manifestações de suas atitudes e a capacidade de manter sempre a mesma personalidade.

O fato de Virginia desejar uma vida feliz, sem isolamento, por conta de sua sanidade mental, fará com que a personagem estabeleça uma íntima relação com sua irmã, Vanessa, devido ao fato de querer uma troca de vida com a mesma. Vanessa é vista pela protagonista como o protótipo de tudo aquilo que aspira: felicidade em família, saúde mental e, acima de tudo, fazer parte da metrópole. Esse desejo de mudança comportamental e espacial com Vanessa indica a mobilidade da identidade de Virginia, insatisfeita com sua condição e ansiosa por uma mudança em sua existência.

Chegando a um estágio avançado de transtornos mentais, desgostosa de sua existência, sem possibilidades de enquadrar-se à vida social cotidiana e massificada, Virginia atinge o grau último de insatisfação perante seu isolamento social e se entrega à fuga extrema de sua condição: o suicídio. A uma vida e a uma sociedade que não a compreende, a protagonista se rebela contra tudo, contra todos e contra si mesma, negando sua própria existência. Para ela, a morte representa a libertação de todas as angústias, de todas as aflições de toda a infelicidade da vida terrena.

Também sofrendo de depressão e espelhando-se no *Mrs. Dalloway*, de Woolf, Laura Bown não aceita sua vida cotidiana; em virtude disso, o relacionamento com seu filho, o pequeno Richie, e com seu marido torna-se difícil. Estrangeira e casada com um herói de guerra, deseja ter mais tempo para seu lado intelectual, sufocado devido às responsabilidades de dona-de-casa, esposa e mãe que assume após o matrimônio. Lembra de sua adolescência, quando não tinha grandes relacionamentos sociais, e seu tempo era dedicado à leitura, sua única preocupação e ocupação.

Assim como Virginia, Laura também trará contato com uma personagem que represente um universo oposto ao seu: sua vizinha Kitty. Aqui a antítese entre as duas é latente: Laura é a dona-de-casa que aspira a uma liberdade intelectual; Kitty é o símbolo dessa liberdade, porém frustrada por não conseguir engravidar e sofrer possivelmente de câncer (novamente o motivo da morte, índice de isolamento do sujeito pós-moderno, faz-se presente na narrativa, rondando a segunda protagonista da trama). Laura, frustrada com sua condição e em busca algum tipo de perspectiva para sua vida, abandona sua família. A fuga dessa vida que a oprime e que a dilacera é a única solução para os problemas que enfrentava, é seu grito de liberdade, seu rompimento com um universo de frustração e de anulação enquanto indivíduo.

Assim como Laura e Virginia, Clarissa também não aceita sua realidade. Porém, ao contrário das outras duas protagonistas, esta não se rebela contra sua vida, seu meio social e as pessoas que o formam, antes, tentará manipular essa realidade, criando um universo particular, um estilo de vida, com hábitos e preocupações, deveres e obrigações, dentro dessa sociedade desprezada por ela própria, além de ironizar a vida de seus conhecidos, estabelecendo um contraponto com sua vida. E, principalmente, tentará conduzir a vida de Richard da maneira que achar melhor, tentará mesmo se apoderar da vida do amigo, como forma de escape das frustrações da vida cotidiana.

Interpelada pela morte do amigo, que comete o suicídio no dia de sua premiação, Clarissa entra em choque com esse mundo perfeito criado por ela. A morte será sua tomada de consciência da realidade que a cerca. Aqui, a solidão do indivíduo pós-moderno ainda se faz presente na própria sexualidade da personagem, pelo fato de ela ser parte de um segmento marginalizado socialmente: o dos gays. Clarissa e Richard representam temperamentos opostos que se chocam frente a uma realidade massificada, frente a um mundo que esmaga o indivíduo e suga sua personalidade; porém ambos simbolizam a resistência a essa massificação do sujeito, a negação de uma realidade preconceituosa, com normas pré-estabelecidas e imutáveis.

Outro aspecto a ser observado na obra, partindo da teoria poética do pós-modernismo, na visão de McHale, é o caráter ontológico do romance pós-moderno, revelado na sua preocupação com a criação de mundos autônomos. Em *As horas*, esse caráter ontológico está presente na composição do universo (ou universos) ficcional das três protagonistas, que vivem em mundos particulares dentro de um universo maior, representado pela sociedade em que cada uma delas se integra; esse mundo particular, no decorrer da trama, entrará em choque com o universo social que as rodeia, gerando toda a problemática da narrativa.



Com a mudança para Richmond, Virginia Woolf, em função de seu estado depressivo, isola-se, tendo como única razão de viver a composição de sua obra *Mrs. Dalloway*. Assim como Virginia, Laura Brown também se encontra envolvida num estado de depressão decorrente de sua vida cotidiana, refugiando-se na leitura da obra de Woolf. Clarissa Vaughn, embora apresente uma carreira de sucesso, não aceita sua realidade, tentando manipulá-la, fazendo das tarefas do seu cotidiano um mecanismo de defesa. Têm-se então as três protagonistas, cada qual a seu tempo, num processo de rejeição de um cotidiano que simboliza a massificação do indivíduo frente a uma sociedade que despreza o ser em si, supervalorizando o coletivo frio e impessoal.

O isolamento de Virginia atinge o ápice da crise quando Leonard, tentando ajudar sua esposa, muda-se com ela para Richmond, buscando refúgio da vida agitada da cidade grande na calmaria do campo; essa mudança gera grande insatisfação por parte de escritora, aumentando ainda mais seu isolamento com o mundo: não está satisfeita com sua condição, deseja uma vida tranqüila, sem transtornos mentais e isolamentos. Woolf vê em sua irmã, Vanessa, o exemplo ideal de personalidade: bem-estar familiar, saúde mental, longe de transtornos e alucinações e residente na metrópole. Essa admiração pela irmã provoca em Virginia um desejo de mudança comportamental e espacial com a mesma; com isso, o mundo autônomo da escritora encontra-se mais uma vez em conflito.

Laura Brown também não está satisfeita com sua condição de dona de casa, encontrando no romance de Woolf sua concepção de vida. Perturbada por transtornos mentais, não consegue assimilar os afazeres domésticos e seu relacionamento familiar torna-se cada vez mais difícil; com isso, seu isolamento com o mundo se manifesta de maneira gritante. A exemplo de Virginia, Laura entra novamente em conflito com o seu mundo, não aceita sua condição, deseja assumir a vida de Kitty, sua vizinha, frustrada por não poder engravidar e sofrendo de um possível câncer, porém funcionando como um exemplo de liberdade que se encontra distante da realidade de Laura.

Clarissa, assim como as outras protagonistas, não aceita sua realidade, tenta manipular a mesma, criando, dessa forma, uma barreira entre a sociedade que a cerca e o universo ilusório de suas relações. Richard será sua válvula de escape, pois, tentando conduzir a vida do amigo, esquecerá as frustrações da vida cotidiana. O suicídio de Richard será a ruína desse mundo de conto-de-fadas que Clarissa tentou implantar em meio a uma sociedade desprezada por ela.

Existe uma relação profunda entre os mundos autônomos da três protagonistas, pois, sob o ponto de vista ontológico, encontramos muitas semelhanças nas três histórias: elas têm seus problemas, frustrações e insatisfações semelhantes. A não-aceitação da realidade, o desejo de

assumir outras personalidades é comum às três e também é o princípio do romance *Mrs. Dalloway*, escrito por Woolf, lido por Brown e vivenciado por Vaughn. Cunningham, dessa forma, conseguiu fazer uma ligação direta com a obra de Virginia, trazendo para as protagonistas de sua obra as mesmas inquietações que pairam sobre a mente da protagonista woolfiana.

O último item a ser considerado nesta análise é a questão do tempo dentro da estética pós-moderna. A literatura pós-moderna não somente tematiza o tempo no colapso da metafísica, como também faz do próprio “meio” a “mensagem” no sentido de que a sua função é realizar uma “destruição” heideggeriana do quadro metafísico de referência tradicional. Num turbilhão de angústias, degradações, confusões, escuro e sombrio, dilaceração em extremos opostos e tendência ao Nada, que pairam sobre a obra pós-moderna, a perspectiva de fragmentação do tempo, em função da fragmentação do sujeito e do conhecimento, torna-se um tema cabal dentro das diferentes manifestações artísticas.

Em *As horas*, a questão do tempo como tema pós-moderno a servir de suporte para a construção da obra de arte está presente a todo momento da trama, desde o título até a composição do enredo das três histórias. O título da obra de Cunningham sintetiza a trama do livro, ou seja, um dia na vida de cada protagonista, ou, antes, os fragmentos das horas de um dia simples e ao mesmo tempo angustiante, aparentemente normal, mas intimamente complexo, vivido por cada uma das três heroínas. A passagem das horas é um crescente de angústias que consome essas três mulheres, inadaptadas aos seus respectivos espaços, o que revela uma profunda ligação entre as categorias de tempo e de espaço. Nesse sentido, as horas simbolizam a lembrança do passado, a insatisfação com o presente e a certeza de um futuro angustiante – traços marcantes na obra.

Em Woolf, tem-se as angustiantes horas de solidão em Richmond, exilada de sua vida em sociedade e entregue às crises depressivas de sua doença mental. Nessa sua prisão, Virginia passa seu tempo analisando o comportamento de seus empregados, espelhando-se na vida de sua irmã e, principalmente, buscando forças para compor seu romance *Mrs. Dalloway*. O suicídio, anunciado desde o início da narrativa, comprova a ação do tempo como peça-chave na vida da protagonista: a insatisfação com o presente, a frustração da vida cotidiana que evolui sem perspectiva de mudança, a angústia pela doença que a consome, levam-se a essa medida extrema de auto-destruição.

Também é notável o ponto de vista temporal em *Laura*: a lembrança dos tempos de colégio, em que tinha mais tempo para dedicar-se aos estudos, contrapõe-se com o presente, em que seu estado depressivo, decorrente da incapacidade de assumir a vida cotidiana de dona de

1  
casa, mãe e esposa exemplares que a sociedade exige, aumenta com o passar das horas e com a imposição de cumprir as tarefas banais do dia-a-dia, como fazer um bolo de aniversário ou cuidar do filho pequeno. Em busca de um futuro melhor, encontra no abandono da família a única maneira de solucionar seus problemas cotidianos: a fuga desse espaço cotidiano é a tentativa de mudar o perfil dessas horas de tristeza e solidão existencial, convertendo-as em tentativa de auto-realização como indivíduo.

No caso de Clarissa, as horas de felicidade e de descoberta sentimental e existencial dos tempos antigos, personificados no seu namoro com Richard, cedem lugar a horas de uma sensível angústia decorrente de uma vida em sociedade sem sentido para a protagonista, que se protege, criando um universo independente dentro dessa sociedade, centrado nos cuidados com Richard, porém visto pelo próprio amigo, muitas vezes, como fútil. O suicídio do poeta será o acontecimento que revela a Clarissa a verdadeira noção da realidade em que está inserida, ou, antes, traz a protagonista de volta à fria realidade dessa sociedade de fim de século. O encontro das duas protagonistas, Clarissa e Laura, amiga e mãe do poeta morto, sela a mudança trazida pelo tempo às duas, cada uma à sua maneira, mas sempre buscando o mesmo fim: encontrar algum sentido para sua existência dentro de um mundo em que o indivíduo é visto quase sempre como algo sem sentido.

## DIÁLOGOS ENTRE OS ROMANCES

Um dia, segundo Aristóteles, é o período de tempo que corresponde a uma revolução solar, é também o período de tempo que duram as narrativas em questão. A primeira, com o propósito artístico de revolucionar a estrutura do romance moderno; a segunda, com a intenção de dialogar com o enredo da primeira. Em meio à crise do romance moderno, Virginia Woolf opta para seu romance uma negação aos temas grandiosos que tradicionalmente moveram a literatura. Para tanto, Woolf busca, no cotidiano da vida de uma mulher de seu tempo, a temática para abordar a crise do sujeito e do próprio romance.

“Um dia na vida de uma mulher” é uma das maneiras possíveis de assumir o enredo da obra woolfiana, que se desenrolará a partir do despertar de sua protagonista, Clarissa Dalloway, numa manhã tão límpida, “como se nascida para crianças numa praia”, e se prolongará dessa manhã até o fim de uma festa que motiva as ações dessa protagonista no enredo, altas horas da noite. Como visto, a autora toma o período cronológico que equivale a um dia (manhã, tarde e

noite), como fio condutor para estruturar seu discurso narrativo; obviamente boa parte do discurso narrativo que se conhece organiza-se linearmente, a partir do tempo como categoria fundamental de ordem, duração e direção.

Entretanto, o tempo na obra woolfiana assume outro *status* além de somente o de correlato do discurso ou da diegese, tornando-se fonte de conflitos interiores nas personagens. Ultrapassando a cronologia, passado e presente se fundem num tempo psicológico, no qual imperam monólogo interior e fluxo de consciência das personagens da trama. A voz do narrador, confundida com a dos personagens, devido ao discurso vivenciado (indireto livre), registra no presente da narrativa as lembranças, impressões e pensamentos que evocam fatos passados, presentificando-os, numa atmosfera intemporal ou de “ubiquidade temporal”, que rompe com a ordem sucessiva da diegese.

Ao registrar dessa maneira as vivências das personagens, o tempo amplia-se por meio do fluxo de consciência na duração interior, afirmada por Bergson, relativa ao tempo vivido que diverge do tempo cronológico. O uso constante das analepses e alongamentos somados às escolhas do foco do narrador, ora externo, ora interno no monólogo interior, adensam o discurso, causando a sensação do “feitiço hermético”, no qual a duração dos eventos da narrativa parece estender-se mais do que o tempo da história. Dessa forma, em algumas horas de um único dia, diferentes personagens efetuam uma profunda viagem interior que vai do passado ao presente.

A própria passagem do tempo é assim narrada quando a voz do narrador realiza as transições tanto de espaço, quanto da perspectiva de uma personagem a outra, introduzindo fatos que preenchem os vácuos do discurso. Pausando a diegese, o narrador utiliza eventos secundários – como a passagem de um automóvel com um brasão nobre ou as acrobacias aéreas de um aeroplano que faz propaganda nos céus da cidade – e introduz as impressões de personagens que não participam diretamente da ação principal, mas que contribuem na análise do quadro social retratado na Londres do pós-guerra. Absorvendo outras funções, o tempo da diegese deixa o mero estatuto de critério narrativo e ganha status de personagem, dotado de aspecto conflituoso cujo apaziguamento é dado no desfecho da narrativa, quando o *continuum* temporal é revalorizado.

Michael Cunningham, em seu romance *As horas*, tematiza o tempo já na elaboração do título – donde se inicia também a intertextualidade com o romance woolfiano, posto que “As horas” foi o título inicialmente escolhido pela autora inglesa. Como visto no capítulo anterior, o autor redimensiona o enredo de *Mrs. Dalloway*, ampliando-o, uma vez que Cunningham narra

simultaneamente as peripécias de um dia na trajetória de três mulheres (uma real, duas fictícias) vivendo em diferentes períodos do século XX.

Na trilha de Woolf, o autor utiliza o tempo como temática central da trama, estruturando o discurso narrativo de acordo com a passagem das horas que intensificam os conflitos de duas protagonistas. Por fim, o desfecho, ao término do dia, reforça a condição angustiante do sujeito perseguido pela lembrança do passado perdido, insatisfeito com o presente e desesperançado do futuro, por meio da continuidade do tempo.

Além da tematização do tempo, outro aspecto de intertextualidade entre essas duas obras está na releitura que Cunningham faz de *Mrs. Dalloway*. Estilizando alguns pontos da narrativa e parafraseando outros, o autor recria, por meio do emprego das ferramentas discursivas (monólogo interior, discurso vivenciado etc.), o universo ficcional da protagonista woolfiana, atualizando-o no tempo e no espaço. As três protagonistas de *As horas* estão intimamente relacionadas com a obra de Woolf.

A própria autora Virginia Woolf é retratada na ficção entre suas reflexões sobre a escrita e seus dramas interiores, enquanto escreve seu romance em 1923, na tranquilidade de Richmond, subúrbio de Londres. A personagem Woolf atua na narrativa como uma matriz iluminadora, transpondo para seu romance em composição sua visão de mundo, suas expectativas e frustrações que incidirão sobre as demais personagens da trama.

Em 1949, a dona-de-casa Laura Brown – delineada como uma mulher oprimida por sua realidade, que busca refúgio na leitura voraz dos romances de Virginia Woolf –, encontra, ao ler *Mrs. Dalloway*, a identidade com seu conflito, o que forma um elo entre ela e a obra, e, por extensão, com a própria Virginia.

Já Clarissa Vaughn, uma editora bem-sucedida em Manhattan, no final do século XX, perfaz em sua trajetória os mesmos passos da heroína woolfiana, uma espécie de *alter ego* revivendo os medos e angústias de Clarissa Dalloway, atualizados numa sociedade perconceituosa, massificada e esmagadora da individualidade do sujeito.

Para recriar, no plano da superfície, o universo ficcional de *Mrs. Dalloway*, Cunningham implanta em sua narrativa personagens equivalentes aos que povoam o enredo da obra de Woolf. Um projeto banal, um grande amor do passado, um companheiro leal, uma visita surpreendente, um poeta suicida; elementos fundamentais na construção da trama woolfiana são apropriados pelo discurso do autor que os adapta à sua autêntica perspectiva.

Ao lado de seu leal e dedicado esposo Leonard, Virginia aguarda a visita da irmã Vanessa, incorporando, além da satisfação que a aproxima de sua heroína Clarissa, a sombra da loucura

que desorienta o visionário Septimus. Aqui o signo da morte (retomando a trajetória do personagem Septimus) se metaforiza na morte do pássaro no jardim da casa de Virginia, que estimulará os pensamentos da personagem. Assim como sua personagem Clarissa, Woolf também se ocupa com os preparativos para o chá com Vanessa e seus sobrinhos (retomando-se do motivo da festa da personagem Clarissa Dalloway).

Laura Brown tem a paixão frustrada da liberdade perdida e do desejo de fazer um bolo de aniversário perfeito para o marido Ray (novamente uma festa em cena) e espera de Kitty, sua vizinha e modelo, que venha oferecer-lhe cumplicidade. Kitty, em função de seu possível câncer, ampliará o signo da morte, dentro da narrativa, estabelecendo o elo intertextual com a obra de Woolf, em função da morte de Septimus. E, nesse sentido, Laura vai, assim como Clarissa Dalloway, vislumbrar no suicídio uma possibilidade de libertação, mas, em nome daqueles ligados a ela, decidirá viver, mesmo que, para isso, o abandono da família seja a sua solução.

O *alter ego*, Clarissa Vaughn, bem casada com Sally, sua leal companheira, prepara para Richard uma festa em comemoração ao prêmio literário que o amigo e antigo amor recebeu. A chegada repentina de Louis (intertexto com o personagem Peter, da obra de Woolf: o primeiro amor de Clarissa), antigo amigo e rival pelo amor de Richard, provoca reflexões sobre as escolhas que fez em sua vida. Richard é o poeta que se encontra em estágio de degenerescência mental e física, decorrentes do avançado estado de sua doença. O seu suicídio representa a queda do mundo de Clarissa, inversamente ao que ocorre na obra woolfiana, quando a morte de Septimus amplia a perspectiva da protagonista, revalidando sua existência. Se para Clarissa Dalloway houve uma ampliação da perspectiva de vida, para Clarissa Vaughn houve um recomeço a partir do zero, tendo a personagem que re-aprender a viver dentro do mundo que a cerca.

## CONCLUSÃO

Dessa forma, ao se cotejar as duas obras em seus diferentes planos, torna-se nítida a intertextualidade que *As boras* (1999), de Michael Cunningham, realiza com a obra *Mrs. Dalloway* (1925), de Virginia Woolf. Retomando o enredo e aprofundando e atualizando a temática abordada pela primeira obra, Cunningham recria de maneira estilizada o universo ficcional woolfiano, onde o indivíduo é retratado em meio ao seu conflito com a realidade aparentemente cômoda e inofensiva, num profundo mergulho no fluxo das manifestações mais recônditas de sua consciência.

Ao estabelecer laços intertextuais com a obra de Woolf, Cunningham retoma também, no final do século XX, problemáticas que já povoavam a literatura da primeira metade do mesmo século: a busca de algum tipo de inserção no mundo “normal”, tendo como pano de fundo constante a presença palpável e inquietante da loucura e da morte. Nesse sentido, o real se transforma em ficcional a partir do momento em que a escritora Virginia Woolf se transforma em personagem de ficção e passa a viver atos semelhantes aos que ela mesma escreve para sua protagonista Clarissa Dalloway. E, apropriando-se daquilo que era ficcional, o romance de Cunningham dá ao público um novo universo ficcional similar àquele primeiro, demonstrando que a verdadeira obra de arte é perene.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARROS, Diana Luz Pessoa de; FIORIN, José Luís (orgs.). **Dialogismo, polifonia, intertextualidade:** em torno de Bakhtin. São Paulo: Edusp, 1999.
- CANDIDO, Antonio. **A personagem de ficção.** São Paulo: Perspectiva, 1968.
- CARVALHAL, Tânia Franco. **Literatura comparada.** 4. ed. São Paulo: Ática, 2001.
- CONNOR, Steven. **Cultura pós-moderna:** introdução às teorias do contemporâneo. São Paulo: Loyola, 1992.
- DIMAS, Antonio. **Espaço e romance.** São Paulo: Ática, 1994.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na era pós-moderna.** Rio de Janeiro: DP&A, 1999.
- JENNY, Laurent et al. **Intertextualidades.** Coimbra: Almedina, 1979.
- KRISTEVA, Julia. **Ensaio de semiologia.** Trad. Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Eldorado, 1971.
- NITRINI, Sandra. **Literatura comparada:** história, teoria e crítica. 2. ed. São Paulo: Edusp, 2000.
- NUNES, Benedito. **O tempo na narrativa.** São Paulo: Ática, 1988.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. Literatura comparada, intertexto e antropofagia. In: **Flores da escrivantina:** ensaios. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p. 91-9.
- \_\_\_\_\_. **Texto, crítica e escritura.** São Paulo: Ática, 1978.
- SANT'ANNA, Affonso Romano. **Paródia, paráfrase & cia.** 7. ed. São Paulo: Ática, 2001.
- SCHÜLER, Donald. **Teoria do romance.** São Paulo: Ática, 2000.
- TEIXEIRA COELHO, José. **Moderno pós-moderno.** 4. ed. São Paulo: Iluminuras, 2001.