



PENGUIN



CLÁSICOS

VIRGINIA WOOLF

MRS DALLOWAY



ADELINE VIRGINIA WOOLF nasceu em Londres, em 1882, no seio de uma abastada família inglesa. Filha de um notável historiador da era vitoriana, Virginia foi a sétima de oito irmãos. Em 1895, a morte prematura da mãe e um primeiro colapso mental marcaram um ponto de viragem na sua vida. Entre 1897 e 1901, estudou os clássicos e História, e, em 1904, após a morte do pai, a família mudou-se para Bloomsbury, onde Virginia viria a fazer parte do renomado Grupo de Bloomsbury, que revolucionou a vida artística e literária de Inglaterra. Em 1912, casou com Leonard Woolf, com quem fundou a Hogarth Press, editora onde publicou, entre vários autores importantes da literatura inglesa, os seus próprios livros, o primeiro dos quais *A Viagem*, em 1915. Os romances *Mrs Dalloway* (1925), *Rumo ao Farol* (1927), *Orlando* (1928), *As Ondas* (1931) e o apaixonado ensaio feminista *Um Quarto Só Seu* (1929) são algumas das obras mais destacadas do modernismo britânico, que colocaram Woolf na lista das escritoras mais influentes da literatura do século xx. Em 1941, após um longo período sob o espectro da depressão e de violentas crises de saúde mental, Virginia Woolf suicidou-se. Tinha 59 anos.

FREDERICO PEDREIRA é poeta, romancista, ensaísta e tradutor. O seu livro *Uma Aproximação à Estranheza*, baseado na sua tese de doutoramento, recebeu o Prémio Imprensa Nacional/Vasco Graça Moura de Ensaio em Humanidades. O romance *A Lição do Sonâmbulo* venceu o Prémio de Literatura da União Europeia (2021) e o Prémio Literário Fundação Eça de Queiroz, tendo sido publicado na Bulgária, Croácia, Sérvia, Hungria e Macedónia. Publicou *Coração Lento*, livro de poesia distinguido com o Prémio Autores SPA (2022), o romance *Sonata para Surdos* (2024) e *À Solta no Exército de Salvação* (2025). Traduziu, entre outros, livros de poesia de W. B. Yeats, Dylan Thomas e Louise Glück, ensaios de G. K. Chesterton e George Orwell, contos de Katherine Mansfield e numerosos contos e romances de autores como Dickens, Swift, Wells, Hardy, Melville, Woolf e Banville.

ÍNDICE

INTRODUÇÃO

Virginia Woolf: as flores da escuridão vii

Mrs Dalloway 1

INTRODUÇÃO

Virginia Woolf: as flores da escuridão

Septimus Warren Smith, uma das personagens mais marcantes de *Mrs Dalloway* (1925), resume numa frase incompleta, proferida em tom murmurado, aquilo que poderia ser o *leitmotiv* deste romance: «Comunicação é saúde; comunicação é felicidade, comunicação...» As reticências são, aliás, um traço marcante do discurso polifónico da autora, embora devamos intuí-las em muito do que é dito por inteiro nos seus livros. A indecisão ou hesitação no plano expressivo, de par com o desconforto existencial no domínio da consciência de alguém que procura desesperadamente reconstruir-se no tumulto de impressões exteriores que confundem e desconcertam: são estes dois elementos que unem as duas personagens mais marcantes desta obra, Clarissa Dalloway e Septimus Warren Smith. Os seus percursos não podiam ser mais distintos, mas, no final do romance, percebemos como se enlaçam numa linguagem íntima, quase o avesso aflito do mundo moderno que nesse período de entre guerras detonava grandes certezas, razões, formas de vida e costumes europeus. Septimus é um antigo combatente marcado pelo testemunho da morte. Combateu na Primeira Grande Guerra e é incessantemente perturbado pela aparição do espectro do seu amigo Evans, cuja morte viu de perto. Clarissa é uma mulher na casa dos cinquenta anos, casada com Richard Dalloway, um homem bem estabelecido na vida, com requintes aristocráticos e um cargo mediano no governo

inglês. Porém, ao longo da obra percebemos um desconforto latente que nunca abandona Clarissa, tal como o espectro de Evans nunca deixa Septimus, até ao seu suicídio. Um intenso mal-estar perturba estas personagens de modos diferentes, mas o mais relevante parece ser a tentativa de ambas de ancorarem as suas identidades em algo que não seja transitório, veloz ou superficial. Assim, a espécie de ladainha que Septimus repete de si para si no quarto, a sós, é precisamente aquilo que Clarissa conseguirá pôr em prática em seu proveito, ou seja, a comunicação e a atenção ao outro.

Neste romance, a comunicação é efectivamente saúde, uma vez que só através dela estas personagens, por muito absurdas, ridículas, ostentosas, modestas, confusas ou arrebicadas que possam ser, conseguem sobreviver num mundo cujos princípios, valores e tradições são postos à prova como se pairasse ainda a ameaça de raids aéreos da guerra que terminou alguns anos antes. Que esperança ou ânimo restam à espécie humana após as catástrofes que a abalaram? Como gerir a dissolução de costumes e ideias preconcebidas, tais como a validade do patriotismo e do próprio conceito de nação, o género como noção estanque (tão eficazmente desafiada nesta obra por uma jovem Sally Seton), as limitações impostas às mulheres e ao seu papel na sociedade pelo cómodo *modus operandi* masculino, a velocidade do tempo ao som de motores que prometem reduzi-lo a uma escala inconcebível? O que sobeja, afinal, da camada aristocrata da sociedade britânica de que Clarissa é um espécime com problemas de consciência e sentimentos de culpa? Raras vezes o gesto fundador da própria escrita (ou de qualquer outro acto criativo) terá feito tanto sentido como no quadro de perda e da desilusão do pós-guerra que afecta esta amostra da sociedade londrina. As personagens são extensões desse gesto: algo nelas ambiciona reescrever a vida em conformidade com um sentido de verdade procurado de forma tentativa. Ainda repleta de desastre, esta Londres procura abrir espaço nas ruas para os seus fantasmas, entre veteranos

mutilados e gente desfavorecida que mantém um disfarce de decência e elegância perante a indiferença generalizada. São formas de vida instáveis ao sabor de ideologias exaustas ou ainda embrionárias, algumas provando já um pouco do seu próprio veneno, sendo exemplo disso a alienação enquanto sintoma do delírio de grandeza capitalista.

São célebres as flores que Clarissa Dalloway decide comprar no início da obra. Igualmente conhecida é a determinação com que Clarissa decide ir «ela mesma» comprá-las. De certo modo, podemos ver nessa resolução uma tentativa de impor uma marca autoral no seu quinhão de mundo. Desde as primeiras horas da manhã de um belo dia de Junho que Clarissa assiste à montagem do esplendoroso cenário que será o da sua festa para essa noite. E todo o romance parte desta demarcação volitiva, ou seja, da imposição da sua vontade em algo que, ainda assim, não passa de mais um pormenor num todo repleto de impressões garridas: as flores destinadas a completar o centro da mesa. E é esta a espécie de miopia benigna que molda a escrita de Virginia Woolf, ou seja, a preocupação de contornos quase obsessivos com o pormenor, com o que poderá passar despercebido se não for o testemunho da escrita a documentá-lo. É também esta uma das notáveis marcas estilísticas da sua obra a partir de *O Quarto de Jacob* (1922), num ciclo de romances que se vai adensando e tornando o mapa narrativo cada vez mais esparso, com vozes que são reflexos de um vórtice de impressões e compõem uma grinalda polifónica, até *Entre os Actos* (1941), o seu último romance. Num conhecido ensaio publicado em 1919, Woolf apresenta alguns subsídios para uma nova ordem de prioridades na ficção moderna. Pondo em causa os preceitos da escola do romance dito realista, refém da noção de verisimilitude na réplica exacta que a escrita (ou outro suporte artístico) nunca foi (precisamente por se reger por princípios orientadores distintos dos que governam o caos do quotidiano), Woolf sugere o seguinte:

Observada no seu cerne, a vida, ao que parece, está longe de ser «assim». Examine-se, por momentos, uma mente comum num dia comum. A mente recebe uma miríade de impressões — triviais, fantásticas, evanescentes ou gravadas com a nitidez do aço. Vêm de todos os lados, uma torrente incessante de inúmeros átomos; e, conforme caem, conforme se vão moldando e originando as segundas e terças-feiras, a ênfase recai de modo diferente de antes; o momento importante não aconteceu aqui, mas ali [...]. A vida não é uma série de lâmpadas simetricamente dispostas; a vida é um halo luminoso, um invólucro semitransparente do início ao fim da consciência.

Note-se como *Mrs Dalloway* é uma obra paradigmática desta concepção moderna da ficção. Afinal de contas, e à semelhança de *Ulysses* (1922), de James Joyce, obra da maior importância para aquilo que se convencionou chamar modernismo literário, o tempo da acção do romance de Woolf resume-se praticamente a um único dia, estendendo-se desde o momento em que o leitor é apresentado a uma Clarissa matinal, pronta para ir comprar flores, até às primeiras horas da madrugada seguinte, já em clima de fim de festa. Mas o tempo que prevalece é um tempo mental ou psicológico, de natureza deambuladora, em que sobressaem os esforços rememorativos não só de Clarissa, mas também de Peter Walsh, seu amigo de longa data, e de Sally Seton, que outrora parecera entreter uma paixão secreta com Clarissa e surge entretanto como uma matrona bastante convencional, distante já dos desaforos da juventude. A necessidade de uma estratégia narrativa que compreenda um período manifestamente curto (apenas um dia) prende-se com a velocidade do que é assimilado pelas personagens e, sobretudo, com a impossibilidade de captar ou deter nem que seja uma parte ínfima das suas biografias em movimento.

Assim, coexistem dois movimentos paralelos em *Mrs Dalloway*: por um lado, temos uma torrente de estímulos de origem

citadina (no relógio do romance) e campestre ou pastoral (no relógio da memória) que desconcerta Clarissa, Peter, Sally, Lucrezia e Septimus; por outro, somos confrontados com uma sua vontade aflitiva de reterem o tempo perdido. Um crítico inglês notou com acuidade, referindo-se ao contexto do modernismo, que, «onde [Ezra] Pound havia sublinhado a necessidade de clareza e “objectividade”, o sentido de interacção de Woolf com o mundo é propositadamente ténue, uma questão de intensidades intermitentes que parecem recair sobre quem percepção». ¹ Ao longo do romance, o leitor é confrontado com este jogo de intensidades, um conjunto de luzes alternadas que se acendem e apagam sobre uma ou outra personagem, o que faz com que não seja propriamente o enredo, a comédia ou a tragédia a gerir o organismo vivo desta escrita, mas a urgência da voz que precisa de falar no momento, nem que seja pela via rememorative. Assim, é natural que numa só página o discurso pensado de Clarissa corra e conflua com o de Peter Walsh ou mesmo de Lucrezia, como se todas essas vozes fossem correntes de um único e poderoso rio.

Woolf procura compor a sua escrita a partir daquilo que, para um romancista de recorte mais clássico, seriam desperdícios cognitivos. No entanto, o «sentido de interacção [que entretém com] o mundo» evita a armadilha solipsista, do eu fechado em si mesmo, precisamente através de uma personagem em muitos outros aspectos superficial como Clarissa Dalloway: os preparativos para a sua festa são a celebração possível de uma vida ineficaz, socialmente amorfa, amorosamente reprimida. A mesa da festa é também a mesa de trabalho em que Woolf escreve o seu romance, ou seja, para a escritora essa mesa posta é o modo eleito de conciliar os planos individual (sofrido, penosamente percorrido) e social (celebratório, atento à diferença do outro). É neste sentido que Peter Nicholls refere que o «halo luminoso» que Woolf identifica com a própria vida, ao invés de demarcar uma postura passiva e indiferente da parte de quem experiencia

a realidade, é «um espaço liminar em que o eu pode experienciar uma abertura aos outros e um afrouxar temporário das [suas] defesas psíquicas». ² É neste sentido que podemos estabelecer uma aproximação entre o esforço celebratório da vida em comunhão com os outros por parte de Clarissa e o constante evocar de uma multiplicidade de vozes, também elas portadoras de tons e timbres alheios, na escrita de Woolf. Curiosamente, é num passo em que Clarissa se assemelha particularmente à Virginia Woolf escritora, de caderno na mão para apontar um recado, que iremos encontrar uma descrição vibrante deste sentido comunal da felicidade e da salvação pelo outro:

A cozinheira assobiava na cozinha. Ouviu o estalido da máquina de escrever. Era a sua vida, e, inclinando a cabeça sobre a mesa do átrio, fez uma reverência, sentindo essa influência em si, sentiu-se abençoada e purificada, dizendo de si para si, enquanto pegava no bloco com a mensagem telefônica anotada, que momentos como esses eram os botões da árvore da vida, autênticas flores da escuridão, pensou (como se uma bonita rosa tivesse desabrochado apenas diante dos seus olhos); não acreditava de todo em Deus; mas tanto mais razão havia, pensou ao pegar no bloco, para que uma pessoa pagasse com gratidão no quotidiano aos criados, sim, aos cães e aos canários, e acima de tudo a Richard, seu marido, que era o pilar de tudo — dos sons alegres, das luzes verdes, até da cozinheira que assobiava, pois Mrs Walker era irlandesa e passava o dia a assobiar — era necessário pagar com gratidão essa reserva secreta de maravilhosos momentos, pensou, erguendo o bloco [...].

Não poderia ser mais vincada a atenção conferida às impressões visuais e auditivas que a ronda de caras conhecidas oferece a Clarissa. São estas caras, afinal (e tudo o que lhes está associado,

seja um assobio, um recado ao telefone ou todo o festim de sons e luzes trabalhado na consciência), as possíveis «flores da escuridão». E podemos encontrar facilmente manifestações desta escuridão em quase todas as personagens, que navegam numa constante hesitação moral e emocional, numa eterna luta entre a potência da vontade própria e a observância das convenções sociais. Por outro lado, este tom celebratório da vida partilhada não será resolvido e coroado no apogeu da festa de Clarissa, como seria de prever; ao invés disso, é mais importante a sua cintilação episódica nas manifestações biográficas tão díspares quanto enriquecedoras de Clarissa, Richard, Peter, Sally, Elizabeth ou Hugh Whitbread, por um lado, e de Septimus, Lucrezia, ou dos funestos médicos William Bradshaw e Dr. Holmes, por outro. É conhecida a apreensão de Virginia Woolf face ao declive entre classes sociais, e a sua necessidade de mitigar essas inquietações através de uma espécie de ponto que na costura segure e una todos os fios manifesta-se, por exemplo, no seguinte passo, em que Elizabeth, intelectualmente mais sofisticada e interessante do que Clarissa, sua mãe, passeia pelas ruas de Londres: «Elizabeth avançou um pouco mais na direção da Catedral de St. Paul. Apreciava a jovialidade, a fraternidade, a maternidade, a irmandade naquele bulício. Parecia-lhe uma coisa boa.»

Numa carta ao escritor Gerald Brenan, depois de este lhe ter enviado a sua apreciação crítica a *Mrs Dalloway* e ter advertido para o aparente despropósito que seria a personagem Septimus Warren Smith, Woolf responde lembrando as palavras do pintor e crítico Roger Fry sobre essa personagem, «para ele, absolutamente essencial, que era o que eu pretendia (que Septimus e a Sra. Dalloway dependessem inteiramente um do outro)».³ E, no final do romance, percebemos como Septimus adquire contornos heróicos aos olhos de uma Clarissa irremediavelmente rendida à vaidade de uma existência conduzida em função das expectativas dos outros e da sua privilegiada classe social. O suicídio de Septimus é o derradeiro acto de uma vida assumida em toda a sua integridade.

Abdicando desse funesto desfecho para si, Clarissa não deixa, ainda assim, de reservar alguns minutos da sua festa para reflectir e inspirar-se no acto penitencial, pese embora o facto de a vida, em toda a sua vitalidade, frivolidade e normalidade, a chamar do outro lado da casa: «De certo modo, sentiu-se bastante semelhante a ele — o jovem que se tinha matado. Sentia-se satisfeita por ele o ter feito; por ter largado tudo. O relógio dava as horas. Os círculos de chumbo dissolviam-se no ar. Ele fê-la sentir a beleza; a diversão. Tinha de regressar. Tinha de se juntar aos outros. Tinha de encontrar Sally e Peter. E então entrou, vinda da saleta.» No entanto, por muito que esteja rodeada do lustre da alta sociedade, Clarissa não deixa de deitar um olhar crítico ao efeito esbanjador de humanidade produzido, por exemplo, entre a classe médica, aqui personificada por William Bradshaw. Apesar da sua consagrada reputação, o médico parece tipificar a incompreensão das doenças do foro psiquiátrico, especialmente quando o suicídio de Septimus chega aos ouvidos da protagonista: ele era «um grande médico, se bem que, no entender de Clarissa, obscuramente maléfico, desprovido de sexo ou de luxúria, muitíssimo educado com as mulheres mas capaz de uma qualquer atrocidade indescritível — forçava a nossa alma, era isso [...]»

Persiste em todo o livro uma identificação subterrânea entre Clarissa e o antigo combatente Septimus, em particular no isolamento psicológico que ela nunca chega a romper com a sua autodeterminação. Durante a festa, Clarissa desaparece por alguns momentos. Enquanto Peter pergunta por ela, a anfitriã, alheada das pessoas importantes, políticos e figuras da alta sociedade que lhe encham a casa, está absorta a observar à janela uma mulher na casa da frente que se prepara para ir para a cama. É no momento em que esta mulher apaga a luz que podemos notar, no avesso dessa intimidade, a verdadeira solidão de Clarissa, tornando o seu caso um pouco mais desesperado, mas também mais disfarçado com o tumulto de vozes, rostos e galanterias de circunstância que a rodeiam. É, portanto, no avesso desse escuro que avistamos,

por breves instantes, o espírito iluminado de Clarissa, e não projectado a uma luz artificial: «No quarto da casa em frente, a velhota preparava-se para ir para a cama. Era fascinante observá-la, a andar de um lado para o outro, aquela velhota, atravessando o quarto para se aproximar da janela. Será que ela conseguia vê-la? Era fascinante, havendo ainda pessoas a rir e a gritar na sua sala de estar, observar aquela velha senhora, que, muito sossegadamente, se preparava para ir para a cama.» Esta imagem de uma solidão ordeira, metódica, habituada à sua arrumação particular, não deixa de ser fascinante, como nos diz Woolf, uma vez que é percebida por uma mente que habita uma realidade de tal modo diferente que poderíamos falar em dois universos distintos.

Retomemos a espécie de oração que Septimus repete numa tentativa desesperada de se situar no mundo: «Comunicação é saúde; comunicação é felicidade, comunicação...» Se ele sofre de uma anedonia que lhe veda qualquer possibilidade de distração do sofrimento e das repetidas incursões de Evans (o espectro que lhe traz a promessa do amor de natureza ambigualmente homossexual), não são menores os danos que provoca no contágio desse seu estado depressivo em redor. Septimus e Clarissa são dois missionários ateus em busca de algum vestígio de verdade num mundo que se tornou mecanizado, artificial, ruidoso, velozmente apontado para a morte. Um dos casos mais ilustrativos do carácter postiço (por convenção ou mera formalidade social), sincopado ou mutilado de todas as tentativas de entendimento entre homens e mulheres no domínio das relações privadas e entre classes sociais nos planos público e político ocorre quando um avião sobe a famosa Mall (avenida que se estende do Palácio de Buckingham até Trafalgar Square) e desenha no ar algumas letras de difícil compreensão aos olhares distantes dos transeuntes. Por esta ocasião, é-nos apresentada uma galeria diversificada de personagens secundárias, entre as quais Mr Bowley, com o seu pífio patriotismo, a «sonâmbula» Mrs Bletchley, e Emily Coates, que só consegue pensar no infundável número de criadas

e quartos de dormir que poderá existir no interior do palácio. A publicidade que o aeroplano espalha pelo céu com essas letras (quase sinais de fumo dos tempos modernos) consegue suscitar as leituras mais díspares, numa espécie de encantamento comunal, e Septimus é o único que não participa nesse jogo de adivinhação algo inócuo, continuando, contra recomendações médicas, a apostar na circularidade nociva dos seus pensamentos: «Estão a enviar-me sinais, portanto, pensou Septimus ao olhar para cima.» Curiosamente, as restantes personagens que procuram decifrar a mensagem deixada pelo aeroplano parecem momentaneamente afásicas, com manifestas dificuldades em compreender e articular as mais simples palavras. Esse momento de adivinhação em grupo é revelador do grau de impressionabilidade destes londrinos cujo antídoto parece ser, por vezes, uma certa clarividência de personagens como Lucrezia, que observa os autóctones com a estranheza do seu olhar estrangeiro (em contraste com a beleza da sua Itália, ela vê «pessoas meio mortas que por ali andavam, enfiadas em cadeiras de rodas, entretidas a olhar para umas quantas flores pavorosas metidas em vasos!»), e Peter Walsh, recém-chegado da Índia e, portanto, ainda não consumido pelo mal-estar nesta civilização e pela delapidação progressiva do carácter que parece afectar os seus pares.

Adivinha-se que Londres não tivesse mudado radicalmente entre o pós-guerra de T. S. Eliot e do seminal *Terra Devastada* (1922) e o passeio matinal que inaugura a obra de Woolf, se bem que nesta se procure uma aparência de normalidade assente na ruína. Escrevia então Eliot: «Que raízes se prendem, que ramos crescem / Neste entulho pedregoso? Filho do homem, / Não consegues dizer, nem adivinhar, pois conheces apenas / Um montão de imagens quebradas, onde bate o sol, / E a árvore morta não dá qualquer abrigo, nem o grilo alívio, / Nem a pedra seca qualquer ruído de água.»⁴ Em *Mrs Dalloway*, o trauma histórico da destruição paira num breve anedotário que tem tanto de insubstancial quanto de ameaça latente: «A Guerra já tinha acabado, exceto

para pessoas como Mrs Foxcroft, que ainda na noite passada, na embaixada, ficara absolutamente desolada porque aquele simpático rapazinho tinha sido morto e agora a velha Manor House estava prestes a ir parar às mãos de um primo; ou como Lady Bexborough, que, segundo se dizia, tinha inaugurado uma quermesse, trazendo na mão o telegrama com a notícia da morte de John, o seu favorito; mas estava tudo acabado, graças a Deus — acabado.» A catástrofe humana conserva o seu poder terrífico não só na anedonia de Septimus e nas aparições de Evans, seu amigo defunto («Era Evans que falava. Os mortos estavam ali com ele»), mas também em personagens menores, como Lady Bexborough, ou a austera e fanática Miss Kilman, professora de Elizabeth, aludindo-se à «forma como tinha sido dispensada da escola durante a Guerra — pobre criatura, tão amargurada e desgraçada!», e, por fim, às «mulheres pobres à espera de verem a rainha passar — mulheres pobres, criancinhas simpáticas, órfãos, viúvas, a Guerra — basta, basta!». Por outro lado, a festa que Clarissa organiza pode ser entendida como um esforço de estabilizar a ténpera de uma nação cabisbaixa que perdeu o seu sentido de união.

Num influente ensaio⁵, o filósofo Galen Strawson estabelece uma distinção importante entre duas formas de considerarmos a nossa experiência, nomeadamente enquanto seres que reflectem a sua existência ora num plano diacrónico, isto é, como um «eu» que, com maior ou menor variação e evolução, existiu no passado e continuará a existir no futuro, ora num plano episódico, sendo que, neste caso, não conseguimos identificar a consciência desse «eu» como algo repetido ao longo do tempo. Strawson associa o plano diacrónico da existência (ou da continuidade do «eu») a uma narratividade psicológica, o que significa na maior parte das vezes sermos capazes de narrar a história da nossa vida com nexos lógicos que perfazem uma unidade mais ou menos coerente. Por outro lado, esta qualidade narrativa é algo que não pertence aos episódicos, incapazes como são de organizar

o todo das suas vidas num todo coeso. Virginia Woolf parece evidentemente exhibir esta qualidade episódica na sua escrita. E aqui devemos recordar as palavras da autora: «Observada no seu cerne, a vida, ao que parece, está longe de ser “assim”.» Ora é precisamente a miríade de impressões na nossa mente que impossibilita a captação de todos os fluxos vitais da realidade retratada. Numa carta dirigida ao escritor Gerald Brennan, na qual aborda o processo de escrita de *Mrs Dalloway*, Woolf questiona-se: «Mas como é que conseguimos pôr as pessoas a falar, numa sala de estar, sobre tudo o que faz parte da vida [...]?»⁶ E é precisamente a promessa e o agouro que este «tudo» representa em simultâneo que aflige e incita Woolf a desenvolver o seu método multiforme e polifónico, em que a célebre técnica do fluxo de consciência obtém um papel tão determinante na sua ficção. Esta é uma escrita episódica, utilizando o termo de Strawson, isto é, composta por uma sobreposição de episódios ou mesmo fragmentos de episódios, pormenores, apontamentos do quotidiano, acontecimentos que por vezes nem chegam a sê-lo; Woolf detém-se, por exemplo, no movimento ascendente e descendente da agulha com que Clarissa cose o seu vestido verde para a festa com o intuito de conceder um período de descanso ao tumulto interior que a afecta desde o início do livro. Mas esse movimento oscilante da agulha parece cerzir o mundo (incluindo a existência da protagonista) numa paz absoluta de carácter provisório:

Do mesmo modo que num dia de verão as ondas se agigantam, se sobrepõem e desabam; unir para separar; e o mundo inteiro parece repetir «e é tudo», num tom cada vez mais pesado, chegando a um ponto em que até o coração que palpita no corpo estendido sob o sol da praia também repete: E é tudo. Não temas mais, diz o coração, relegando o seu fardo a um qualquer mar que suspira coletivamente por todas as mágoas e que se renova e recomeça, que se agiganta e desaba.

E assim a escrita, com o movimento oscilante da descrição do cenário marinho, obtém o seu espelhamento na página, que lhe devolve um reflexo de laboriosa oficina. Ao mesmo tempo, Clarissa Dalloway procura de certo modo desafiar o carácter necessariamente episódico da escrita de Woolf, tentando encontrar um fio narrativo que a prenda à vida. E, desse modo, notamos em vários momentos de rememoração da sua juventude passada numa idílica Bourton uma sobreposição entre a pessoa que foi no passado e a pessoa que é no presente. No seguinte passo, verificamos como esta confluência de identidades dá azo a uma angústia inominável por Clarissa se achar insuficiente face à ameaça do avolumar dos anos. No momento em que saboreia a palavra «lago» enquanto esta lhe sai dos lábios em conversa com o amigo Peter Walsh, mergulhando num prazer quase sinestésico do vocábulo (algo que não difere muito da típica recordação proustiana), ela entra num diálogo imaginado com os pais em que se acusa de ineficácia na arte de viver: «Pois era então uma criança a dar migalhas aos patos acompanhada pelos pais, e ao mesmo tempo era também uma mulher crescida que ia ao encontro dos pais, junto ao lago, segurando a sua própria vida nos braços [...]. Foi isto o que fiz dela! Isto! E o que tinha feito da vida? O quê, de facto, sentada ali a costurar, naquela manhã, junto de Peter?» E, assim, a trama do romance vai sendo construída não somente a partir de ocorrências exteriores às personagens, mas também por meio da seiva produtiva dos processos interiores que animam a consciência de cada uma delas, muitas vezes alimentados por pessoas e seus desdobramentos num passado mais ou menos remoto. As ocorrências ou acontecimentos que extravasam a consciência, ao invés de terem alguma prioridade no rumo da história, são indexados no discurso de Clarissa, Peter, Septimus ou Lucrezia consoante as disposições psicológicas de cada um. A tarefa do leitor (e, portanto, do tradutor) é assim dificultada por uma certa indeterminação do sujeito que pensa e age no fluir desse pensamento e rapidamente se desloca em rompantes retrospectivos

e prospectivos sem um evidente encadeamento lógico da narrativa. Tal como o filólogo e crítico literário Eric Auerbach afirmou certeira­mente ao referir-se à novidade da escrita de Woolf (com evidentes raízes no método proustiano) e, mais especificamente, a *Rumo ao Farol*, romance publicado dois anos após *Mrs Dalloway*, há um «acentuado contraste entre o breve período de tempo ocupado pelo acontecimento exterior e a riqueza onírica de um processo da consciência que atravessa todo um universo subjectivo». ⁷ Auerbach nota que uma ocorrência aparentemente fortuita é capaz de desencadear os mecanismos da consciência, sendo que estes não se pautam por um propósito específico nem se deixam comandar por um objecto concreto do pensamento. Por outro lado, a frase curta, elíptica ou simplesmente lacónica faz com que seja difícil apreender o contorno irónico de certos comentários e observações de costumes, ou mesmo se algo é dito em tom mordaz ou cândido. A título de exemplo, veja-se como a professora de Elizabeth é retratada e contrastada com Clarissa: «aquilo que interessava Miss Kilman aborrecia a sua mãe, sendo que esta e Miss Kilman eram terríveis quando estavam juntas; e Miss Kilman ficava muito cheia de si e mostrava-se muito séria. Mas Miss Kilman era extremamente inteligente. Nunca na vida Elizabeth pensara nos pobres».

Por fim, é importante realçar que a nebulosidade em que o leitor entrevê algumas das ideias que ocorrem às personagens é a mesma com que Woolf as descreve. Por vezes, ficamos com a sensação de que Woolf só percebe realmente o que quer escrever conforme o vai escrevendo, ou seja, no seu universo ficcional os movimentos de descobrir e criar são simultâneos e indissociáveis. Por outro lado, sabemos que os processos de formulação e interpretação que decorrem na mente humana e cujo objecto de análise é precisamente o próprio «eu» não permitem uma ordem estabilizada de dados e ocorrências, sendo antes pontuados por inúmeros avanços e recuos, hesitações, pausas latentes de sentido e ímpetos desenfreados. De certo modo, como Auerbach

indica, esta é também a aposta de alguns escritores modernos contemporâneos de Woolf, aqueles que, optando por «explorar acontecimentos aleatórios do quotidiano contidos em algumas horas ou dias [...], hesitam em impor à vida uma ordem que não existe nela mesma».⁸ A consciência colectiva da *dramatis personæ* é a linguagem privilegiada neste romance, e é como se as pontas soltas desse reverberante subterrâneo de vozes procurassem assim vencer a nuvem de desalento e a atmosfera de catástrofe iminente que paira neste período pós-guerra. Se a catástrofe espreita ao virar da esquina, há um movimento salvífico da consciência dobrada sobre si mesma como inventora de refúgios. O acontecimento exterior que geralmente ocasiona a acção «perde a sua hegemonia», passando a servir para «desencadear e interpretar acontecimentos interiores, ao passo que antes do seu tempo [de Woolf] os movimentos interiores operavam sobretudo no sentido de preparar e motivar ocorrências exteriores significativas».⁹ O que sucede no romance (são exemplos disso episódios como o do automóvel do Estado que atravessa as ruas até chegar ao Palácio de Buckingham ou do avião que espalha pelo céu a publicidade a um produto) tem a função de sobreexcitar a consciência das personagens a ponto de as fazer mergulhar num passado remoto, em elementos biográficos que nos são apresentados como que em segunda mão, pela via incerta da recordação, e assim Clarissa e Steven, por um lado, e Septimus e Lucrezia, por outro, reescrevem a sua história ao sabor dos caprichos da criação, tal como a autora que lhes dá voz.

Frederico Pedreira

O autor deste texto não escreve segundo o novo Acordo Ortográfico.

NOTAS

¹ Peter Nicholls, *Modernisms: A Literary Guide*, Berkeley: University of California Press, 1995, p. 264.

² *Ibid.*, p. 264.

³ Virginia Woolf, *Espíritos Afins: Cartas Escolhidas* (trad. Inês Dias), Lisboa: Relógio D'Água, 2022, p. 254.

⁴ T. S. Eliot, *A Terra Devastada* (trad. Gualter Cunha), Lisboa: Relógio D'Água, 1999, p. 20.

⁵ Galen Strawson, «Against Narrativity», *Ratio* (New Series), XVII, 4 de Dezembro, EUA, 2004, p. 450.

⁶ Virginia Woolf, *Espíritos Afins: Cartas Escolhidas*, p. 117.

⁷ Eric Auerbach, *The Representation of Reality in Western Literature* (trad. Willard R. Trask), Princeton: Princeton University Press, 1953, p. 538.

⁸ Eric Auerbach, *The Representation of Reality in Western Literature*, p. 548.

⁹ *Ibid.*, p. 538.

Mrs Dalloway

Mrs Dalloway disse que iria ela mesma comprar as flores.

Porque Lucy já tinha o que fazer. As portas seriam retiradas dos respetivos gonzos; os ajudantes da Rumpelmayer já vinham a caminho. E depois, pensou Clarissa Dalloway, que manhã — tão fresca, como se feita para crianças brincarem na praia.

Que prazer! Que mergulho! Pois era essa a sensação que sempre tinha em Bourton, quando, com um ligeiro ranger das dobradiças, que conseguia ouvir agora, abria as portadas das janelas de par em par e mergulhava no ar livre. Quão mais fresco, sereno e silencioso era esse ar, no início da manhã, do que este; semelhante ao ligeiro bater de uma onda; ao beijo de uma onda; frio, cortante e, contudo (para a rapariga de dezoito anos que nessa altura era), solene, sentindo como ela sentia, ali de pé junto à janela aberta, que algo de assombroso estava prestes a acontecer; olhando para as flores, para as árvores que a névoa ia abandonando, enquanto as gralhas subiam e desciam; ela ali de pé a espreitar, até Peter Walsh dizer: «A meditar no meio dos legumes?» — teria sido isso? — «Prefiro os homens às couves-flores» — teria sido isso? Deve tê-lo dito uma manhã ao pequeno-almoço, depois de ela ter saído para o terraço — Peter Walsh. Regressaria da Índia em breve, em junho ou julho, ela já não se lembrava ao certo do mês, até porque as cartas dele eram muitíssimo maçadoras; eram as suas palavras que ficavam na memória; os seus olhos, o canivete, o sorriso, a rabugice e, quando milhões de outras coisas já se tinham desvanecido

— quão estranho isso era! —, alguns comentários, como esse acerca das couves.

Empertigou-se ligeiramente junto à berma, esperando que a carrinha de Durtnall passasse. Uma mulher encantadora, pensou Scrope Purvis (que a conhecia como se conhece um vizinho que mora na casa ao lado da nossa em Westminster); havia nela um certo ar de pássaro, de gaio, verde-azul, uma certa ligeireza, uma vivacidade, embora já tivesse passado dos cinquenta e lhe tivesse embranquecido muito o cabelo depois da doença. Deixou-se aliar como que empoleirada, sem nunca olhar para ele, esperando a sua vez de passar, muito hirta.

Depois de ter vivido algum tempo em Westminster — iam já quantos anos? para mais de vinte —, uma pessoa consegue sentir, mesmo no meio do trânsito, ou quando desperta durante a noite, Clarissa estava segura disso, um silêncio especial, uma solenidade; um indescritível momento de pausa; uma suspensão (mas isso talvez se devesse ao seu coração, afetado pela gripe, como lhe diziam), antes de o Big Ben tocar. Aí estava ele! Já retumbava! Primeiro um aviso, melodioso; depois a hora, irrevogável. Os círculos de chumbo dissolviam-se no ar. Somos tão tolos, pensou ela ao atravessar Victoria Street. Só Deus sabe o porquê de amarmos tanto isto, de o concebermos desta maneira, imaginando-o, construindo-o à nossa volta, derrubando-o e recriando-o de raiz a cada momento; até as mendigas do mais baixo nível, as indigentes mais miseráveis que se veem por aí sentadas às portas (bebendo a sua própria ruína) fazem o mesmo; por essa mesma razão, não era coisa que se pudesse resolver com decretos parlamentares, disso ela tinha a certeza: essas pessoas amavam a vida. Nos olhos das pessoas, no bulício, na pressa e na lentidão; no bramido e no tumulto da multidão; nas carruagens, nos automóveis, nas diligências, nas carrinhas, no passo arrastado ou vacilante dos homens-sanduíche; nas fanfarras e nos realejos; no esplendor, nos tinidos e no estranho, estridente cantar de um qualquer aeroplano lá no alto, em tudo

isso se encontrava aquilo que ela amava; a vida; Londres; aquele momento de junho.

Pois estava-se em meados de junho. A Guerra já tinha acabado, exceto para pessoas como Mrs Foxcroft, que ainda na noite passada, na embaixada, ficara absolutamente desolada porque aquele simpático rapazinho tinha sido morto e agora a velha Manor House estava prestes a ir parar às mãos de um primo; ou como Lady Bexborough, que, segundo se dizia, tinha inaugurado uma quermesse, trazendo na mão o telegrama com a notícia da morte de John, o seu favorito; mas estava tudo acabado, graças a Deus — acabado. Estava-se em junho. O rei e a rainha encontravam-se no palácio. E, embora fosse ainda muito cedo, ouvia-se por todo o lado um ressoar, um bulício de pôneis a galope, o bater de tacos de críquete; Lords, Ascot, Ranelagh e tudo o mais; tudo envolvido na ténue malha da atmosfera cinzento-azulada da manhã, que, à medida que o dia avançava, acabava por libertá-los a todos, fazendo assentar nos seus relvados e terrenos os enérgicos pôneis, cujas patas dianteiras batiam no chão e logo saltavam para o ar, o corrupção dos rapazes e as raparigas gargalhando nos seus vestidos de musselina transparente, que, mesmo agora, depois de terem passado a noite inteira a dançar, levavam os seus cães absurdamente peludos a dar um passeio; e mesmo agora, a esta hora, viúvas discretas saíam a toda a brida nos seus automóveis rumo a misteriosos afazeres; e os lojistas alvoroçavam-se junto às respetivas vitrinas com os seus diamantes e as suas pedras falsas, os seus velhos e encantadores broches verde-mar, encastoados ao estilo do século XVIII para cativar os americanos (mas era necessário poupar, não podia precipitar-se e comprar coisas para Elizabeth), e também ela, que amava tudo isso com uma fiel e absurda paixão, fazendo igualmente parte do que ia observando, pois descendia de uma família de cortesãos dos tempos dos Jorges, também ela iria nessa mesma noite deslumbrar e irradiar, dar a sua festa. Mas como era estranho, ao entrar no parque, o silêncio; a neblina, o zumbido, os patos felizes que nadavam

morosamente, as aves papudas que se bambolevam; e quem poderia estar a aproximar-se nesse momento, de costas para os edifícios do governo, como não poderia deixar de ser, transportando uma pasta gravada com o brasão das armas reais, quem senão o próprio Hugh Whitbread; o seu velho amigo Hugh — o admirável Hugh!

— Bom dia, Clarissa! — disse Hugh num tom bastante enfático, pois conheciam-se já desde crianças. — Aonde vais?

— Adoro passear por Londres — disse Mrs Dalloway. — Na verdade, é muito melhor do que passear no campo.

Tinham vindo de propósito — infelizmente — para irem ao médico. Outras pessoas vinham para ver quadros; outras ainda para irem à ópera; dar um passeio com as filhas; os Whitbread vinham para «irem ao médico». Clarissa já tinha visitado inúmeras vezes Evelyn Whitbread em casas de saúde. Estaria Evelyn novamente doente? Evelyn sentia-se bastante abatida, disse Hugh, dando a entender, com uma espécie de pose bojuda ou inchada do seu corpo bem ataviado, viril, muitíssimo gracioso e aprumado na perfeição (andava sempre quase demasiado bem-vestido, mas seria de esperar que assim fosse, tendo em conta o pequeno cargo que ocupava na corte), que a sua mulher sofria de algum mal-estar interno, nada de grave, algo que Clarissa Dalloway, amiga de longa data, decerto entenderia sem que ele tivesse de entrar em pormenores. Ah, sim, claro que ela entendia; que chatice; e ao mesmo tempo sentiu-se muito fraternal e estranhamente consciente do chapéu que tinha na cabeça. Não era lá muito adequado para aquela hora da manhã, pois não? Até porque Hugh fazia-a sempre sentir-se — muito enérgico ao seu lado, erguendo o chapéu com um gesto bastante extravagante, assegurando-lhe que ela poderia perfeitamente passar por uma rapariga de dezoito anos, e naturalmente ele iria à festa dela nessa noite, Evelyn fazia questão nisso, talvez chegasse apenas um pouco mais tarde, depois da receção no palácio, à qual ele teria de acompanhar um dos rapazes de Jim — fazia-a sempre sentir-se um tanto insignificante

ao seu lado; um pouco colegial; e contudo, sentia-se próxima dele, em parte por o conhecer desde sempre, e não deixava de achá-lo boa pessoa, à sua maneira, claro, embora a companhia de Hugh deixasse Richard à beira de um ataque de nervos, e quanto a Peter Walsh, até esse dia nunca tinha conseguido perdoá-la por gostar dele.

Clarissa conseguia lembrar-se de todas as cenas passadas em Bourton, uma após a outra — Peter furioso; e depois Hugh, que não era de todo alguém que estivesse à altura dele, naturalmente, embora também não fosse um autêntico imbecil, como Peter quisera dar a entender, ou um mero peralvilho. Quando a sua mãe, já velhota, lhe pedia que se deixasse de caçadas ou que a levasse a Bath, ele fazia-lhe a vontade, sem dizer uma palavra; era realmente altruísta, e quanto a dizer-se que era um homem sem coração, como Peter dizia, ou desprovido de cérebro, um homem que nada tinha a seu favor além dos modos e da educação de um cavalheiro inglês, isso eram apenas coisas do querido Peter quando estava nos seus piores dias; e de facto Hugh conseguia ser insuportável, impossível de se aturar, mas também podia ser uma bela companhia para dar um passeio numa manhã como esta.

(Junho tinha feito brotar uma por uma as folhas das árvores. As mães de Pimlico davam de mamar aos seus filhos. As mensagens circulavam da Armada para o Almirantado. Arlington Street e Piccadilly pareciam aquecer o próprio ar do parque, fazendo despontar as folhas, ardente, brilhantemente, em vagas dessa divina vitalidade que Clarissa amava. Dançar, montar a cavalo, tudo isso ela havia amado.)

Podiam estar separados centenas de anos, ela e Peter; ela nunca lhe escreveu uma carta, e as dele eram secas como palha; mas de súbito ela lembrava-se: O que diria ele se estivesse aqui comigo agora? — certos dias, certos lugares faziam-na recordar-se dele, mas com serenidade, sem a antiga amargura; o que talvez fosse a recompensa merecida por se dedicar às pessoas; regressavam os dois pelo meio de St. James's Park numa bela manhã

— regressavam os dois, de facto. Mas Peter — por muito bonito que o dia pudesse estar, e as árvores e a relva, mais a menina vestida de cor-de-rosa —, Peter nunca reparava nessas coisas. Acabava por pôr os óculos, se ela lho pedisse; e depois olhava em volta. Era o estado do mundo que cativava o seu interesse; Wagner, a poesia de Poe, o eterno caráter das pessoas e os defeitos da alma dela. Como ele a censurava! Como discutiam! Ela acabaria por casar com um primeiro-ministro e exhibir-se no alto de uma escadaria; a perfeita anfitriã, chamara-lhe ele certa vez (e ela chorara ao pensar nisso, fechada no quarto), tinha sido talhada para o papel de uma perfeita anfitriã, dissera-lhe.

Era assim que dava ainda por si a discutir com Peter em St. James's Park, ainda a tentar provar a si mesma que tinha feito a coisa certa — e tinha, de facto — ao não casar com ele. Pois num casamento é necessário que haja uma certa medida de liberdade, uma certa medida de independência entre duas pessoas que vivem dia após dia na mesma casa; algo que Richard lhe tinha concedido, e ela a ele. (Onde estaria ele nessa manhã, por exemplo? Nalguma reunião, ela nunca perguntava nada.) Mas, com Peter, tudo tinha de ser partilhado; tudo tinha de ser escrutinado. Era insuportável, e quando lhe ocorria aquele episódio no pequeno jardim junto à fonte, voltava a lembrar-se de que não tivera outra escolha senão romper com ele, caso contrário ter-se-iam destruído um ao outro, teria sido a ruína de ambos, Clarissa tinha a certeza disso; embora durante anos tivesse sofrido com essa dor, como se uma seta cravada no seu coração lhe espicaçasse o sofrimento, a angústia; e então seguira-se o horror do momento em que alguém lhe contara num concerto que ele tinha casado com uma mulher que conhecera no barco, quando partira para a Índia! Jamais se esqueceria disso! Fria, cruel, puritana, fora o que ele lhe chamara. Jamais iria compreender o quanto ele a amava. Mas essas mulheres indianas talvez fossem capazes de compreender — essas simplórias tolinhas, bonitinhas e frívolas. E ela desperdiçava a sua piedade. Pois ele era muito feliz, segundo lhe assegurava — muitíssimo

feliz, embora nunca tivesse chegado a fazer nada daquilo que noutros tempos haviam conversado os dois; toda a sua vida tinha sido um completo fracasso. Isso ainda a deixava zangada.

Alcançara entretanto os portões do parque. Deteve-se por instantes a observar as diligências que circulavam em Piccadilly.

Agora, já não seria capaz de dizer a respeito de ninguém que essa pessoa era isto ou aquilo. Sentia-se muito jovem e, ao mesmo tempo, indizivelmente velha. Trespassava todas as coisas como uma faca e, ao mesmo tempo, estava do lado de fora, a observar tudo. Ao espreitar os táxis, era invariavelmente acometida pela sensação de estar longe, muito longe, perdida algures no meio do mar, sozinha; tinha sempre a impressão de que era muito, mesmo muito perigoso viver um só dia que fosse. Não que se achasse especialmente inteligente, ou mesmo fora do comum. Não conseguia sequer imaginar como tinha sobrevivido até agora, contando apenas com os parcos conhecimentos que Fräulein Daniels lhes transmitira. Não sabia nada; não sabia línguas, não sabia história; agora, eram raras as vezes em que pegava num livro, salvo os livros de memórias que lia na cama; mas aquilo não podia ser mais absorvente; tudo; os táxis que passavam; e agora, já não era capaz de dizer a respeito de Peter, a respeito de si mesma, eu sou isto ou eu sou aquilo.

O seu único dom era conhecer as pessoas quase por instinto, pensou ela, continuando a caminhar. Se a pusessem numa sala com alguém, eriçava-se toda como um gato; ou então ronronava. Devonshire House, Bath House, a casa com a catatua de porcelana, noutros tempos ela chegara a ver todos esses palacetes iluminados; e lembrava-se de Sylvia, de Fred, de Sally Seton — toda essa gente; e de dançar a noite inteira; e das carroças que se deslocavam pesadamente na direção do mercado; e de atravessar o parque, de carruagem, no regresso a casa. Lembrava-se de ter atirado certa vez um xelim para o fundo do Serpentine. Mas toda a gente tinha as suas memórias; aquilo que ela amava era isto, aqui e agora, o que tinha à frente dos olhos; a senhora obesa enfiada no táxi.

Importava realmente, perguntou de si para si ao caminhar na direção de Bond Street, será que importava que também ela tivesse inevitavelmente de deixar de existir; que tudo aquilo que a rodeava tivesse de continuar sem ela; será que se ressentia disso, ou não seria mais consolador acreditar que a morte ditaria o fim de tudo? Mas quem sabe se ela não sobrevivia de certo modo nas ruas de Londres, no fluxo e refluxo das coisas, aqui e ali, tal como Peter, vivendo os dois um no outro, fazendo ela parte, disso tinha a certeza, das árvores lá em casa; daquela casa tão feia, a cair aos bocados como estava; parte das pessoas com quem nunca se tinha encontrado, o seu ser estendendo-se como uma névoa por entre as pessoas que melhor conhecia, que a erguiam no alto dos seus ramos, como ela vira as árvores a erguerem a névoa, e, contudo, espargindo-a para tão longe, a sua vida, a sua pessoa. Mas em que estaria ela a devanear enquanto espreitava a montra da Hatchards? O que estaria ela a tentar resgatar da memória? Que imagem era essa, de um pálido amanhecer no campo, surgida enquanto lia na página do livro aberto à sua frente:

Não temas mais o sol ardente
Nem as furiosas raivas do inverno¹

Esta última experiência do mundo tinha aberto em todos eles, homens e mulheres, um poço de lágrimas. Lágrimas e mágoas; coragem e tenacidade; uma postura absolutamente reta e estoica. Pense-se, por exemplo, na mulher que ela mais admirava, Lady Bexborough, ao inaugurar a quermesse.

Havia na montra o *Jorrocks' Jaunts and Jollities*; havia o *Soapy Sponge* mais as *Memoirs* de Mrs Asquith e o *Big Game Shooting in Nigeria*, todos eles abertos à sua frente. Havia sempre tantos

¹ No original: «Fear no more the hear o' the sun / Nor the furious winter's rages.» Versos de William Shakespeare retirados da peça *Cymbeline*, Ato IV, Cena 2. (*N. do T.*)

livros; mas nunca nenhum que parecesse totalmente adequado para levar a Evelyn Whitbread, que se encontrava numa casa de saúde. Nada que pudesse servir para diverti-la e fazer aquela mulherzinha indescritivelmente seca parecer ao menos cordial por alguns instantes, quando Clarissa entrasse; antes que se decidissem as duas a dar início à habitual conversa interminável sobre maleitas femininas. Queria tanto que as pessoas parecessem satisfeitas assim que a vissem entrar, pensou Clarissa, e então deu meia-volta e começou a caminhar novamente na direção de Bond Street, agora aborrecida, já que era tolo ter outras razões para fazer as coisas. Preferiria sem dúvida alguma ser uma daquelas pessoas, como Richard, que faziam as coisas por si mesmas, ao passo que ela, pensou enquanto esperava para atravessar a rua, metade das vezes não fazia as coisas simplesmente por si mesmas; mas sim para levar as outras pessoas a pensar isto ou aquilo; sabia que isso era uma perfeita idiotice da sua parte (e agora o polícia punha a mão no ar), pois nem por um segundo as pessoas se deixavam enganar. Oh, se ao menos pudesse começar a sua vida de novo!, pensou, pisando já o passeio, como até a sua aparência teria sido diferente!

Em primeiro lugar, teria sido morena como Lady Bexborough, com uma pele semelhante a couro amarfanhado e uns belos olhos. Como Lady Bexborough, teria sido morosa e imponente, mais para o forte; interessada em política, como os homens; proprietária de uma casa de campo; muito digna, muito sincera. Ao invés disso, tinha uma figura estreita, como um pau de virar tripas; um rosto pequenino e ridículo, afilado como o de um pássaro. Não deixava de ser verdade que tinha uma boa postura; e tinha também umas belas mãos e uns belos pés; e vestia-se bem, tendo em conta o pouco que gastava. Mas agora este corpo que usava (parou para olhar para uma pintura holandesa), este corpo, com todas as suas capacidades, parecia-lhe muitas vezes um nada — uma nulidade absoluta. Acometia-a a bizarra sensação de ser invisível; inobservada; desconhecida; agora que já não

haveria mais casamentos, agora que já não voltaria a ter filhos, restava-lhe aquele espantoso e muito solene progresso com os outros, ao longo de Bond Street, sendo apenas Mrs Dalloway; já nem sequer Clarissa; sendo tão-só Mrs Richard Dalloway.

Bond Street fascinava-a; Bond Street bem cedo pela manhã, naquela estação; com as suas bandeiras a esvoaçar; as suas lojas; sem ostentação, sem grande esplendor; uma medida de tecido *tweed* na loja onde o seu pai havia comprado os fatos ao longo de cinquenta anos; umas quantas pérolas; salmão num bloco de gelo.

— É tudo — disse ela, de olhos postos na peixaria. — É tudo — repetiu, detendo-se por instantes junto à montra de uma loja de luvas onde, antes da Guerra, se podia comprar um par de luvas quase sem defeito. E o seu velho tio William costumava dizer que se podia reconhecer uma senhora pelos sapatos e pelas luvas que usava. Certa manhã, ainda a Guerra ia a meio, ele voltara para a cama. Dissera: «Estou farto.» Luvas e sapatos; ela tinha uma paixão por luvas; mas a própria filha, a sua Elizabeth, não queria saber dessas coisas para nada.

Para nada, pensou ela, continuando a subir Bond Street, na direção de uma loja onde lhe reservavam flores sempre que dava uma festa. Elizabeth gostava do seu cão, acima de tudo. Nessa manhã, toda a casa cheirava a alcatrão. Ainda assim, sempre era preferível o pobre *Grizzle* a Miss Kilman; sempre era preferível a esgana, o alcatrão e tudo o mais a ficar enclausurada num quarto abafado com um livro de orações! Tudo menos isso, sentia-se tentada a dizer. Mas talvez fosse só uma fase, como dizia Richard, uma fase por que todas as raparigas passam. Talvez fosse estar apaixonada. Mas porquê por Miss Kilman?, que tinha sido maltratada, como se sabia; tinha-se de dar-lhe esse desconto, e Richard dizia que ela era muito capaz, que tinha uma mente verdadeiramente histórica. Fosse como fosse, eram as duas inseparáveis, e Elizabeth, a sua própria filha, costumava ir à comunhão; e não queria saber para nada da forma como se vestia, da forma como tratava as pessoas que iam almoçar lá a casa, e Clarissa sabia por

experiência própria que o êxtase religioso tornava as pessoas insensíveis (à semelhança do que acontecia com as causas); embotava-lhes os sentimentos, pois embora Miss Kilman fosse capaz de fazer tudo pelos russos, de passar fome pelos austríacos, em privado era capaz de infligir a si mesma uma verdadeira tortura, de tal modo era insensível, vestida com um impermeável verde. Ano após ano usava aquele casaco; transpirava; bastava estar connosco cinco minutos numa sala para nos fazer sentir na pele a sua superioridade, a nossa inferioridade; a pobreza em que ela vivia, em contraste com a nossa opulência; o facto de viver num bairro degradado sem dispor de uma almofada ou de uma cama ou de um tapete ou do que quer que fosse, toda a sua alma enferrujada com aquele rancor que se lhe agarrava, a forma como tinha sido dispensada da escola durante a Guerra — pobre criatura, tão amargurada e desgraçada! Pois não era ela própria que suscitava o ódio, mas sim a ideia que se fazia da sua pessoa, ideia essa que indubitavelmente incluía uma série de coisas que não eram Miss Kilman; ela tornara-se um desses espectros contra os quais combatemos durante a noite; um desses espectros que se agarram a nós e sugam metade da nossa vitalidade, dominadores e tiranos; pois sem dúvida que com um outro lançar de dados, ficando o preto para cima e não o branco, ela teria adorado Miss Kilman! Mas não neste mundo. Não.

Ainda assim, mexia-lhe com os nervos ter esse monstro brutal a bulir constantemente no seu íntimo! Ouvir os ramos a quebrarem-se e sentir os cascos a afundarem-se nas profundezas dessa floresta coberta de folhagem, a alma; nunca se dar por totalmente satisfeita ou sentir-se totalmente segura, pois a qualquer momento aquela criatura selvagem começaria a mexer-se, esse ódio que, especialmente desde a sua doença, tinha o poder de fazê-la sentir-se arranhada, ferida na espinha; um ódio que lhe infligia uma dor física e que conseguia abalar todo o prazer que ela poderia sentir na beleza, na amizade, no bem-estar, em ser amada e em fazer do seu lar um refúgio encantador, todas essas coisas

soçobrando como se de facto existisse um monstro a arrancá-las pelas raízes, como se toda essa panóplia de satisfações nada mais fosse do que amor-próprio! Esse ódio!

Disparate, disparate!, gritava para si mesma, abrindo caminho pelas portas de vaivém dos floristas Mulberry.

Avançou com ligeireza e confiança, muito direita, e de pronto foi recebida pelo rosto arredondado de Miss Pym, cujas mãos estavam sempre vermelhuscas, como se ela as conservasse em água fria com as flores.

E se havia flores!: delfínios, ervilhas-de-cheiro, molhos de lilases; e cravos, uma profusão de cravos. Havia rosas; havia lírios. Ah, sim — era tudo isso mais o cheiro da terra que ela respirava naquele fragrante jardim enquanto ia conversando com Miss Pym, que lhe devia favores e a achava uma pessoa amável, pois amável tinha sido anos antes; muito amável, mas nesse ano parecia mais velha, virando a cabeça para um lado e para o outro no meio dos lírios e das rosas e dos oscilantes tufo de lilases, com os olhos semicerrados, inalando, depois do rebuliço das ruas, aquela deliciosa fragrância, aquela maravilhosa frescura. E depois, ao abrir os olhos, quão frescas pareciam as rosas, como roupa branca de linho, pregueada e acabada de sair da lavandaria, arrumada em cestos de verga; e quão rubros e empertigados lhe pareciam os cravos, segurando as cabeças ao alto; e todas aquelas ervilhas-de-cheiro espraçadas nas jarras, com matizes violeta, brancas como a neve, pálidas — como se fosse de noite e as raparigas nos seus vestidos de musselina saíssem para colher ervilhas-de-cheiro e rosas após um soberbo dia de verão, com um céu quase azul-escuro, e os seus delfínios, os cravos, as açucenas; e era aquele momento entre as seis e as sete da tarde em que cada flor — rosas, cravos, lírios, lilases — resplandece; branco, violeta, vermelho, laranja-escuro; cada flor parece incandescer por si mesma, suave e pura em canteiros brumosos; e como ela amava as mariposas raiadas de branco e cinzento que esvoaçavam em redor, por cima do heliotrópio, por cima das primulas noturnas!

«É possível que o próprio mundo seja totalmente desprovido de significado.»

Numa tentativa débil de dar sentido a uma existência desapaixonada, Clarissa Dalloway insiste em comprar ela mesma as flores para a festa dessa noite, em sua casa. A sucessão de preparativos, porém, é invadida por pensamentos e impressões indesejados – não apenas da protagonista, mas daqueles com quem se cruza pelas ruas de Londres; não apenas desse dia de junho de 1923, mas de uma vida inteira, relembrada e, por fim, questionada.

Com uma clareza absoluta sobre os absurdos que regiam o quotidiano de então – as convenções de classe, a inutilidade do conflito armado, a atitude da sociedade perante a «loucura» –, Virginia Woolf serve-se do fluxo de consciência, técnica narrativa de que foi pioneira, para expor o desabar de certezas e de alicerces que marcou o período pós-Primeira Guerra Mundial, neste que é um dos seus títulos mais lidos e uma obra maior do modernismo.

P E N G U I N



C L Á S S I C O S

Tradução e introdução de Frederico Pedreira



*Woman Reading in front of
a Table and Bouquet.*
Nice, 1919 (óleo sobre tela)
Henri Matisse

© Christie's Images /
Bridgeman Images



penguinlivros.pt



[penguinlivros](https://www.facebook.com/penguinlivros)



Penguin
Random House
Grupo Editorial

ISBN: 978-989-583-667-3



9 789895 836673