

Fear no more the heat o'the sun: Ricoeur e o tempo em Mrs. Dalloway

Amanda Reis Tavares Pereira – mestranda do curso de Teoria e historiografia literária da Universidade Estadual de Campinas

RESUMO:

No Tomo II de *Tempo e Narrativa*, o filósofo Paul Ricoeur trabalha com três narrativas ficcionais, dentre elas Mrs. Dalloway de Virgínia Woolf. O presente artigo pretende verificar como se articula a experiência do tempo neste romance, partindo da interpretação de Ricoeur, e levando em consideração o caráter ficcional de tal experiência.

PALAVRAS-CHAVE:

Filosofia; Literatura; Tempo

No tomo II de *Tempo e Narrativa*, Paul Ricoeur nos fala dos jogos com o tempo em que considera o desdobramento da narrativa em enunciação e enunciado privilégio das narrativas de ficção, uma vez que esse desdobramento, segundo Ricoeur, colocaria em relevo os traços propriamente fictícios do tempo narrativo. Partindo dessa distinção e das implicações que dela surgem, Ricoeur verifica como a experiência com o tempo se dá nessas narrativas. A discussão é dividida em quatro tópicos: a distribuição dos tempos verbais na enunciação; tempo de contar e tempo das coisas contadas; a relação entre enunciação, enunciado e objeto no “discurso da narrativa” e, por último, o ponto de vista e a voz narrativa.

Ricoeur atribui a esses jogos a finalidade de realizar experiências com tempo que, no caso, consistem em experiências inseridas no mundo do texto, no horizonte da imaginação sugerida pelo próprio texto uma vez que estamos lidando com uma experiência ficcional do tempo. Por experiência ficcional do tempo, Ricoeur diz se tratar *apenas do aspecto temporal de uma experiência virtual do ser no mundo proposta pelo texto*¹, isto é, esse mundo se abre a fim de ser compartilhado com o leitor, ser habitado por ele através da leitura, pelas “mãos” da voz narrativa. Tal voz está na intercessão entre o mundo do texto e o do leitor, uma vez que é um procedimento narrativo que apresenta o mundo contado ao

¹ RICOEUR, Paul. 1995 pp.182

leitor. É através do narrador que conhecemos o mundo das personagens e os acontecimentos.

O narrador fictício faz com que todos os acontecimentos da história que conta estejam reunidos entre a manhã e a noite de um dia esplêndido de junho de 1923, portanto, alguns anos depois do que foi chamado a Grande Guerra. A técnica narrativa é tão sutil quanto é simples o fio da narrativa. Clarissa Dalloway, mulher de cerca de 50 anos, da alta sociedade londrina, dará naquela mesma noite uma recepção, cujas peripécias assinalarão a culminação e o encerramento da narrativa. O tecer da intriga consiste em formar uma elipse cujo segundo foco é o jovem Septimus Warren Smith, antigo combatente da Grande Guerra, que a loucura leva ao suicídio algumas horas antes da recepção de Clarissa.²

O entrelaçamento entre os destinos dessas personagens se dá quando a esposa do doutor Bradshaw, pertencente também à alta sociedade londrina, comunica o suicídio de Septimus à Clarissa, durante a recepção. Esse momento amarra a intriga e o “parentesco” entre os dois, que começa logo pela manhã quando Clarissa vai comprar flores para sua recepção. No caminho, ela lê, em uma vitrine, versos de Shakespeare, autor estimado por Septimus: *Que amanhecer no campo teriam recordado as palavras impressas nas páginas do livro aberto frente a si? Fear no more the heat o’ the sun/ Nor the furious winter’s rages*³.

Clarissa Dalloway, mulher de aproximadamente cinquenta anos, é mãe da jovem Elizabeth, esposa do político Richard Dalloway, e

até onde a memória a conduzia, lembrava-se de si enquanto alguém que considerava ser tarefa arriscada viver só um dia que fosse. Não que se achasse inteligente ou minimamente especial. Ainda hoje se espantava por ter conseguido sobreviver com os poucos conhecimentos que Fräulen Daniels lhe transmitira. Não sabia mesmo nada - não falava uma língua estrangeira só que fosse, era uma perfeita nulidade a História e raramente lia um livro que não versasse as memórias de alguém ilustre, por onde passava os olhos antes de adormecer.⁴

Aquela recordação dos versos de Shakespeare, que Clarissa o faria mais de uma vez naquele dia, aconteceu quando, ainda pela manhã, avançava através de Bond Street. Pouco tempo depois estaria na floricultura de onde ouviu o barulho estrondoso de um automóvel que estacionara em frente à loja de flores. Como parecesse ser o carro do primeiro ministro, ou de algum membro da realeza, logo as pessoas foram se aglomerando em torno do automóvel. Ali, na calçada frente à loja, Clarissa e Septimus, a exemplo de todo o resto, espiavam o carro.

² Idem. Pp.184 a primeira edição de *Mrs. Dalloway* data de 1925

³ WOOLF, Virgínia. 2002 pp.10

⁴ Idem.

Neste episódio, o narrador promove o único encontro “em presença” das personagens. Uma situação casual - como a maioria dos acontecimentos que ajudam no avanço da narrativa, como veremos – que as faz compartilhar o mesmo instante e enlaça seus destinos.

Clarissa tinha uma teoria. (...) Sim, ambos [Clarissa e Peter] partilhavam a noção de que o conhecimento que tinham dos outros era mais que do que insatisfatório. Contudo, sentada no autocarro que seguia para Shaftesbury Avenue, Clarissa afirmava sentir-se um pouco em toda parte. “não aqui, aqui, aqui,”, dizia, tratando de bater nas costas do assento. Não ali, mas um pouco em toda parte. (...) Estranhos laços de afinidade a ligavam a pessoas com quem nunca trocara uma palavra só que fosse – como aquela mulher que passava na rua, como aquele homem atrás do balcão, até mesmo com as árvores e os celeiros.⁵

Ou com Septimus, ex-combatente da Grande Guerra. Ele tinha cerca de trinta anos; *era pálido, de nariz afiado, os sapatos castanhos e o casaco poído, possuía olhos cor de avelã*⁶, nos conta o narrador. Era casado com a italiana Lucrezia, a Rezia, há, aproximadamente, cinco anos. Um casamento não muito feliz, o que se agravava com os problemas psicológicos de Septimus. De acordo com o doutor Holmes, psicanalista, ele não tinha nada de sério, mas andava um pouco desorientado, sendo tarefa da mulher, a pedido do doutor, fazer com se interessasse mais pelas coisas do mundo.

Mas o ex-combatente andava mesmo ocupado com seus pensamentos:

(Septimus anotava todas essas revelações nas costas dos sobrescritos.) (...) É preciso que todos saibam, escrevera. A sua atitude era de alguém que espera, os ouvidos apurados. (...) Na companhia de um outro pardal, elevou a voz e, servindo-se de palavras gregas, entoou tudo o que sabia a respeito de um rio para lá do qual os mortos se levantam e caminham, já que a morte mais não é que do que uma invenção. Ali estava a sua mão. Ali estavam os mortos. Um grupo de seres brancos como a neve reunia-se agora do lado oposto da sebe. Contudo, ele não se atrevia a olhar. Evans estava mesmo do outro lado!
-Que estás tu a dizer? – perguntou Rezia à queima-roupa, sentando-se junto ao marido. Fora outra vez interrompido! Estava sempre sendo interrompido.⁷

Septimus registrava as suas revelações por escrito. Odes ao tempo, diálogos com Shakespeare, as mensagens que recebia dos mortos, do amigo Evans – morto durante a guerra - tudo registrado nos seus escritos, quando não raro era interrompido por Rezia.

É, portanto, a essa personagem que a voz narrativa une Clarissa Dalloway, numa manhã de junho de 1923. E de acordo com a teoria de Mrs. Dalloway, (...) *Estranhos laços de*

⁵ Idem. pp.128

⁶ Idem pp.15

⁷ Idem. pp.23

afinidade a ligavam a pessoas com quem nunca trocara uma palavra só que fosse. No caso de Septimus, que laços poderiam ser estes?

Procedimentos narrativos em *Mrs. Dalloway*

O avanço do dia vai sendo marcado por pequenos acontecimentos como a passagem de um automóvel, possivelmente de um membro da realeza; o vôo de um avião cuja mensagem feita com fumaça os transeuntes tentam decifrar; além das badaladas do Big Ben - e de outros relógios - marcando a passagem das horas.

Ricoeur identifica aí o primeiro dos dois procedimentos narrativos que verifica em *Mrs. Dalloway*. O narrador fictício, através da marcação de acontecimentos, às vezes ínfimos, como o episódio do avião, *conduzem a narrativa rumo ao seu encerramento esperado: a recepção dada por Mrs. Dalloway.*⁸

Esses vários episódios cotidianos vão, ao longo do dia, sendo pontuados pelas badaladas dos relógios, que ressoam para todos, porém de forma diferente. A experiência que cada um tem desse tempo é singular. Portanto, a importância da pontuação da passagem do dia pela marcação cronológica das horas está menos na tentativa de orientar o leitor em relação ao tempo cronológico do que na experiência viva do tempo por parte das personagens. O que importa, portanto, não é a sensação audível da passagem das horas, mas a relação que as personagens estabelecem com ela.

Estamos falando, portanto, de uma experiência de tempo, fictícia, *sobre a qual se abre a configuração da obra*⁹.

Era meio-dia. O Big Ben acabara de dar meio-dia, e, na parte norte de Londres, o coro de relógios a bater parecera abafar as suas pancadas majestosas, tendo-se estas se dissolvido numa teia invisível composta por sons, nuvens e penachos de fumo e que parecia tocar as gaivotas e aos pés delas morrer. Era meio-dia quando Clarissa Dalloway pousou na cama o vestido verde e os Warren Smith começaram a descer Harley Sreet. A consulta estava marcada para o meio-dia.¹⁰

Porém, à medida que os acontecimentos sucedem-se no tempo narrado, a narrativa “retrocede”, pois são realizadas constantes incursões aos “acontecimentos do pensamento”,

⁸ RICOEUR, Paul. 1995 pp.185

⁹ RICOEUR, Paul. 1995 pp 186

¹⁰ WOOLF, Virgínia. 2002 pp. 80

sejam lembranças do passado, sonhos ou reflexões sobre a morte, a juventude, a natureza, por exemplo, ou

O amor... mas eis que o outro relógio , o que tocava sempre dois minutos depois do Big Ben, se fez escutar na sala de Mrs. Dalloway, enchendo os ares com as suas pancadas pomposas, tão seguras de si como se estivessem sido produzidas pelo próprio Big Ben. Contudo, aquele som fê-la recordar todas as pequenas coisas que constituíam a sua vida.¹¹

As mesmas badaladas soam para Mss. Kilman, religiosa, amiga de Elizabeth:

O relógio atrasado inundou com as suas batidas recheadas de ninharias. Maltratadas, espezinhadas pelas rodas de carruagens, a brutalidade das carrinhas, o avanço regular os batalhões, compostos por milhares de homens magros e mulheres vistosas, as cúpulas e espirais que encimam os telhados de escritórios e hospitais, as últimas relíquias desta mão-cheia de coisas sem importância acabou por se abater, qual vaga exausta, contra o corpo de Mss. Kilman, que, imobilizando-se na rua durante breves instantes, murmurou:
-Deve ser a carne.¹²

A mesma hora une num pequeno lapso de tempo essas duas diferentes experiências do tempo, que o narrador mostra aos leitores, revelando-nos que o tempo também faz parte da configuração da obra. Ou seja, as personagens são mostradas, ou melhor, abordadas a partir de suas experiências temporais. O tempo torna-se o eixo através do qual a estrutura da narrativa é erigida.

Há uma gama de experiências interiores - que inclusive permitem classificar a obra como um romance de “fluxo de consciência” – a partir das quais conhecemos novas personagens e sabemos um pouco mais sobre outras. É através das lembranças de Clarissa que conhecemos Peter Walsh, amigo da juventude com quem quase se casou. Peter estava morando na Índia, onde ocupou seu tempo com questões sem importância e com amores inadequados. Clarissa, que preferiu casar-se com Richard Dalloway - importante homem nas comissões parlamentares, não se tratando, contudo, de um político brilhante - lembra do velho amigo naquela manhã, pois ele deveria regressar aqueles dias à Inglaterra.

A visita inesperada de Peter naquela manhã - ele havia chegado poucos dias antes- só reforçou as incursões que Clarissa faria ao passado ao longo daquele dia. Não só ao passado, mas às suas reflexões.

¹¹ Idem pp 108

¹² Idem

Através dessas incursões - que de forma alguma são privilégio de Clarissa - podemos construir uma visão mais profunda das personagens, pois tomamos conhecimento de alguns de seus pensamentos, de como se comportam e suas reações diante das situações.

(...) não há dúvida de que esse mergulho no passado (...) contribui, ao lado dos gestos descritos do exterior, para reconstruir de maneira implícita os caracteres em seu estado presente; ao dar uma densidade temporal à narrativa, o entrelaçamento do presente contado com o passado lembrado confere uma densidade psicológica aos personagens, sem nunca, todavia, conferir-lhes uma identidade estável, já que as perspectivas dos personagens sobre si mesmos são tão discordantes; o leitor é abandonado com peças soltas de um grande jogo de identificação dos personagens da narrativa. Essa tentativa de identificação dos personagens decerto está em conformidade com as incitações do narrador fictício quando entrega seus caracteres à sua busca interminável.¹³

Como nos diz Ricoeur, de forma alguma podemos pensar em uma total identificação das personagens e nem mesmo a visão que possuem de si poderiam contribuir para essa “visão”. E como bem lembrou Ricoeur, o narrador nos deixa com peças soltas, que poderiam ser de um quebra-cabeça, o que talvez sinalize que a compreensão um pouco mais profunda das personagens seja possível se pensarmos num quebra-cabeça em que cada situação, personagem, lembrança, constitui uma peça, que é valorizada se articulada com as demais. Porém, ele não se completará.

Como bem apontou Ricoeur, na última citação, *essa tentativa de identificação dos personagens decerto está em conformidade com as incitações do narrador fictício quando entrega seus caracteres à sua busca interminável.*

Mais uma vez percebemos um narrador que joga com as personagens, que expõe meticulosamente as peças que possui.

Se a busca é interminável para os personagens, é impossível a compreensão total por parte do leitor. O narrador fictício é capaz de mostrar as experiências dos personagens e articulá-las em torno do tempo, mas não consegue, ou não quer, dar todas as respostas. Qual teria sido o verdadeiro motivo da morte de Septimus? Resta ao leitor trabalhar com as peças que tem. Cabe a ele organizá-las a fim de especular, se julgar necessário, suas respostas.

Uma maneira de articular peças desse quebra-cabeça consiste no segundo procedimento narrativo identificado por Ricoeur.

O narrador dota-se do meio de passar de um fluxo de consciência ao outro, fazendo com que seus personagens se encontrem nos mesmos lugares, fazendo-os ouvir os

¹³ RICOEUR, Paul 1995 pp. 187

mesmos ruídos assistir aos mesmos incidentes. É dessa forma que o destino de Septimus e Clarissa é entrelaçado. Uma parada no mesmo lugar, uma pausa no mesmo lapso de tempo, formam uma passarela entre duas temporalidades estranhas uma à outra.¹⁴

Basta lembrarmos como as badaladas do relógio de Clarissa - aquele que batia sempre dois minutos depois do Big Ben – são diferentes para Mrs. Dalloway e Mss. Kilman. No entanto, o modo como o narrador fictício nos conta os fatos une as duas experiências, fazendo um discurso interior repercutir no outro, revelando a ligação aparentemente não existente entre personagens que não possuem grandes afinidades. A passagem de uma interioridade à outra unifica a experiência do tempo pelas quais os personagens passam. Vamos nos lembrar que o incidente do automóvel uniu no mesmo local Clarissa e Septimus, que são de novo unidos no tempo, ao meio-dia. Reunidos no mesmo local e reunidos no mesmo instante.

Ou mantemo-nos imóveis no tempo e abrangemos com o olhar acontecimentos diversos, mas sobrevivendo simultaneamente no espaço, ou mantemo-nos sem nos mexer no espaço, ou melhor, num caráter, erigido em local fixo, e descemos ou subimos o tempo da consciência do mesmo personagem.¹⁵

Essas constantes subidas ou decididas ajudam a escavar, por dentro, os personagens. Virgínia Woolf denomina de “cavernas” esses interiores que são escavados sempre que o momento conduz à memória¹⁶.

Verificamos, então, como operações típicas da configuração narrativa dão suporte à experiência das personagens com o tempo e como o narrador as divide com o leitor. A voz narrativa entrelaça os destinos de Septimus e Clarissa, compartilhando com os leitores uma gama de experiências temporais, que em sua variedade, constituem a experiência de tempo em *Mrs. Dalloway*, mostrando que é a relação que os diversos protagonistas têm com tempo que constrói essa rede de experiências. Essa rede, aprofundada pela “ressonância” entre as “cavernas” das personagens, permite a Ricoeur dizer que há em Mrs. Dalloway uma experiência unificada do tempo.

1 Tempo monumental e tempo de autoridade

¹⁴ Idem. pp. 188

¹⁵ RICOEUR, Paul 1995 pp. 257

¹⁶ A palavra memória está sendo utilizada aqui como lembrança, o momento que conduz à lembrança às incursões ao interior.

De acordo com Ricoeur, o tempo marcado pelo relógio não é somente o tempo cronológico, compartilhado por todos. Ele é também o tempo das figuras de autoridade, consoantes com o tempo oficial. Essas figuras são expressas pelo doutor Bradshaw e doutor Holmes - que oprimem Septimus:

Ah, isso queria dizer que ele estava em suas mãos. Que Holmes e Bradshaw andavam atrás dele! (...)Tinham poder pra lhe dar ordens! (...) apesar de não verem nada com clareza, apesar de não serem donos da verdade, davam ordens e governavam o mundo. E eram essas duas criaturas que Rezia arrastava.¹⁷

O tempo das autoridades é intolerável para Septimus. Segundo Ricoeur, *a experiência do tempo batido pelo Big Ben não seria tão massacrante se não fosse conferido a esse tempo um poder que transforma o tempo em ameaça radical*¹⁸.

Septimus não consegue lidar com esse poder opressor, do qual também fazem parte a realidade - lembrada logo pela manhã, no episódio que “uniu” Septimus e Clarissa – a guerra, e a religião, representada pela Mss. Kilman: *“Mas a medida tem uma irmã, menos sorridente, mais formidável ... Conversão é seu nome*¹⁹. E também o meio no qual Clarissa vivia - a aristocracia e tradição inglesa - cercado de lordes e ladies, compromissos políticos e sociais, como a recepção que daria aquela noite.

Essas instâncias consagram ao tempo dos relógios a ordem, o poder, que se liga à opressão. Esse mundo das figuras de autoridade é de certa forma pautado no senso de medida, na convenção, que estanca, delimita, impõe limites não aceitáveis para Septimus,

O suicídio não era a primeira alternativa (*Acontece que tentaria até o último minuto. Queria tudo menos morrer. A vida era boa.*)²⁰ As figuras de autoridade o ameaçam; ele, porém, não teme, não exita em pular, muito embora aquela não fosse sua primeira opção. E o narrador nos deixa com mais essa peça nas mãos.

Seu tempo, a partir daquele momento, não pode ser de forma alguma comparado com o dos portadores do saber médico, seu sentido de proporção, seus veredictos, seu poder de infligir o sofrimento. Septimus se joga pela janela.²¹

Em sua loucura, Septimus é portador de uma revelação que capta no tempo o obstáculo à visão de uma unidade cósmica e na morte, o acesso a essa significação salvadora. Todavia, o narrador não quis fazer dessa revelação a “mensagem” de sua narrativa. Ao

¹⁷ WOOLF, Virgínia. pp 124

¹⁸ RICOEUR, Paul. pp 193

¹⁹ Idem pp.113

²⁰ Idem pp. 125

²¹ Idem pp.195

unir revelação e loucura, deixa o leitor na dúvida sobre o próprio sentido da morte de Septimus.²²

Talvez, por isso tenha pulado pela janela, o tempo cronológico das autoridades seria um obstáculo a ser vencido. Porém, o verdadeiro sentido de sua morte não nos é revelado. Não há uma lição no seu suicídio. Só nos resta procurar em Clarissa alguma pista para a compreensão de seu ato, pois é nela que o suicídio ecoará, durante sua festa.

E o tempo, recuperando sua grandeza mítica, revela sua vocação de mais destruir do que gerar, diz Ricoeur. Há um descompasso entre o tempo monumental e o tempo interior, o tempo da alma, que torna a subserviência de Septimus àquele tempo insuportável, impossível, pois ele é um obstáculo. E talvez nisso se constitua a ameaça radical do tempo: o seu poder destruidor, desagregador, que só deixa como opção a morte.

E eis que a morte de Septimus invade a recepção de Clarissa. E é a ela que o narrador confia a tarefa de, de certa forma, legitimar a morte do jovem ex-combatente.

1.1 Os estranhos laços de afinidade

Já vimos que, de acordo com o segundo procedimento narrativo, o narrador passa de um fluxo de pensamento a outro os fazendo ressoar de um personagem para outro. É, então, quando os personagens, paralisados num mesmo instante, ou no mesmo tempo, compartilham suas profundidades. Essas incursões vão abrindo e aprofundando as “cavernas” nas quais consistem as personagens. A narrativa alterna, assim, profundidade e superfície, através dos acontecimentos cotidianos.

A alternância entre a ação e a lembrança torna-se assim uma alternância entre o superficial e o profundo. Os dois destinos, de Septimus e Clarissa comunicam-se essencialmente pela proximidade das “cavernas” subterrâneas visitadas pelo narrador. À superfície são relacionadas pelo personagem do doutor Bradshaw(...) a notícia da morte de Septimus trazida pelo doutor Bradshaw assume assim, na superfície, a unidade da intriga.²³

A ressonância entre as “cavernas” dos dois cria um laço de afinidade entre eles, para lembrarmos a teoria de Clarissa - aquela da afinidade citada logo na primeira parte desse trabalho - que

²² Idem pp. 195

²³ Ricoeur, Paul 1995 pp. 256

culminava numa teoria transcendental, na qual, segundo Mrs. Dalloway, somos divididos em duas partes: uma visível e outra invisível que, embora coincidentes durante algum tempo, se acabavam por separar de forma a deixar sobreviver o lado oculto, permitindo sobreviver agarrado a esta ou aquela pessoa, até mesmo a assombrar determinados lugares (isso depois da morte, claro!) talvez .. talvez²⁴

Assim, talvez a revelação de Septimus tenha sobrevivido em Mrs. Dalloway. De acordo com a teoria de Clarissa, Septimus sobreviveu, nos lugares onde esteve e até mesmo nela, com quem nunca conversou, nunca viu. Sua “parte invisível” sobreviveu no reconhecimento de suas angústias por parte de Clarissa. Não é por acaso ainda na Bond Street, naquela manhã, após refletir sobre a morte, ou sobre a sua morte, os versos de Shakespeare foram lidos por ela na vitrine numa livraria: *Fear no more the heat o’ the sun/ Nor the furious winter’s rages*; justo para ela que *raramente lia um livro que não versasse as memórias de alguém ilustre, por onde passava os olhos antes de adormecer.*

Foi o que Septimus fez ao pular da janela. Abandonou o receio, o medo de abandonar o que lhe oprimia.

Ao saber da morte do ex-combatente, os pensamentos assaltam Clarissa. Ela

deu alguns passos em frente e entrou na salinha onde o primeiro-ministro estivera a conversar com Lady Bruton (...) as cadeiras insistiam em conservar alguns sinais relativos à presença do primeiro ministro e de Lady Bruton, ela virada para ele com reverência, ele confortavelmente instalado, emanado autoridade. .²⁵

Ali, na sala, sozinha, Mrs. Dalloway refletia sobre a morte daquele jovem. Naquela sala, a morte de Septimus ressoou em Clarissa. Sem que conseguisse explicar, lhe parecia que aquela era uma desgraça pessoal. Tratava-se de um castigo por *ver este homem, esta mulher afundarem-se e desaparecerem nas trevas, isto enquanto ela se obrigava a organizar festas e usar vestidos de noite*²⁶.

Pensou no senhor Bradshaw, que muito embora fosse competente,

possuía alguma coisa de odioso, não tinha sexo, nem paixão. (...) E se o rapaz que se matara o tivesse procurado e Sir William lhe produzisse essa impressão, talvez ele acabasse por dizer de si para consigo (e Clarissa não podia estar mais certa que fora isso que aconteceria), que a vida é algo de intolerável, que homens como o doutor William Bradshaw fazem que a vida seja qualquer coisa de intolerável.

²⁴ Idem pp.125

²⁵ WOOLF, Virgínia pp.156

²⁶ Idem pp.157

Interessante é que também Clarissa enxerga que o médico representa algo de intolerável, algo odioso – opinião compartilhada com o jovem, que não mais temeu aquilo que se tornou intolerável

Para quem considerava ser tarefa difícil viver um dia só que fosse, viver essa vida, dada pelos pais sem consulta, conseguir suportá-la até o fim, até as últimas conseqüências era tarefa difícil, que a deixava petrificada, espantada. Muito embora achasse que só conseguiria sobreviver por um *milagre* (palavra do narrador) *ela escapara, porém, aquele jovem suicidara.*²⁷

Em meio a essas reflexões, o pensamento traz à tona novamente os versos de Shakespeare:

O relógio começou a soar, aquele jovem suicidara-se, porém Clarissa não o lamentava. Tendo em conta o atual estado das coisas (e o relógio lá ia batendo as horas: uma, duas, três) seria idiota de sua parte lamentá-lo Oh! A vizinha apagara a luz. A casa estava totalmente às escuras, mas ainda assim, foi como se escutasse de novo uma frase muito antiga. “que não voltes a rezear a luz e o calor de sol” Bom, estava na hora de voltar pra junto dos convidados.

Naquela sala, a morte de Septimus ecoa em Clarissa e a transfigura, para utilizar as palavras de Ricoeur. Ela - que observava a vizinha que morava em frente de sua casa cuja experiência temporal certamente era outra diversa da sua – se lembrou dos mesmos versos que a assaltaram pela manhã. Também ela precisava não mais rezear, não mais temer. Era preciso viver, ao menos continuar. É o que faz quando resolve voltar à sua recepção. Porém, já não é mais exatamente a mesma.

Vários dos momentos de ressonância entre os dois possuem como pano de fundo a morte. Não propriamente o medo da morte, pois para Clarissa ela era uma ilusão e para Septimus, uma invenção. Trata-se de uma espécie de continuação, perpetuação para além desse tempo cronológico. A morte era para Septimus o acesso à significação da unidade cósmica, uma espécie de chave para a compreensão. Tratava-se, portanto, da morte e sua relação com o Tempo, sua inserção no Tempo.

Os dois estão de certa maneira unidos pela reflexão sobre a morte e sua implicação no tempo, sua inscrição no tempo, uma maneira de se perpetuar para além da morte. Cada qual, levando em consideração suas preocupações, tormentos, suas vidas.

²⁷ Idem pp.157

Muito embora retornasse à sua festa, ao tempo de autoridade, em sua “caverna” a morte de Septimus ressoara. Ela comunicou à Clarissa sua significação. A partir daí, ela é capaz de voltar, transfigurada.

Lado a lado, a sanidade e insanidade²⁸, o lado superficial e o profundo da subserviência ao tempo monumental, o lado profundo contraposto à superficial vida social de Clarissa:

Septimus, portrays a side to Clarissa's personality that becomes absorbed by fear and broken down by society and a side of society that has failed to survive the War. The doubling portrays the polarity of the self and exposes the positive-negative relationship inherent in humanit.²⁹

Por isso, lembra Ricoeur, não se deve jamais perder de vista que é a justaposição da experiência do tempo em Septimus e Clarissa que faz sentido³⁰. Suas experiências se relacionam e ajudam a aprofundar a compreensão sobre o tempo e a relação desse com a morte e também com a eternidade., possivelmente um dos mais fortes laços de afinidade entre eles. Mas é preciso tomar cuidado. Em momento algum Ricoeur nos fala em contraposição entre o forte e o fraco, o que reage e o que sucumbe à morte. A relação entre Clarissa e Septimus é mais complexa que isso.

O jogo entre superficial e profundo não só foge à linearidade como também aprofunda a visão que temos dos personagens e ações; aprofundando também a própria experiência temporal, sem nunca, no entanto, podermos construir uma visão total das razões, atitudes e personalidade dos personagens.

Quase nada podemos afirmar de fato, porém fortes são os indícios dessa relação: unificação, eternidade, morte. A relação entre essa tríade a todo tempo sobrevoa a narrativa, sempre de forma sutil. Ela é apenas sugerida pela voz narrativa. Porém, pode ser essa a grande afinidade entre Clarissa e Septimus. São três peças fundamentais - e como não poderia ser diferente - abandonadas pelo narrador para que o leitor, na refiguração, tente ordená-las.

Bibliografia:

²⁸ Em nota, Ricoeur diz: a visão do louco não é desqualificada pela ‘insanidade’. Importa, enfim, sua repercussão na alma de Clarissa. In: Ricoeur, mil novecentos e noventa e 5, pp.5

²⁹ www.gradesaver.com/

³⁰ Idem. p.195

RICOEUR, Paul. *Tempo e Narrativa* Tomo II 2ª edição Papyrus Editora Campinas: SP 1995

Tradução: Marina Appenzeller

WOOLF, Virgínia. *Mrs. Dalloway* 4ª edição Publicações Europa-América Ltda

Portugal 2002 Tradução: Lucília Rodrigues

www.gradesaver.com/classicnotes/tiltes/dalloway

www.fflch.usp.br/dh/heros/antigosmodernos/seculoxix/nietzsche/extem