

**O JOGO DE ESPELHOS E O TEMPO EM AS HORAS,
DE MICHAEL CUNNINGHAM**

Juliane Cardozo de Mello¹

RESUMO: O presente artigo visa analisar o jogo de espelhos externos e internos presentes no romance *As horas*, de Michael Cunningham, por meio da releitura de *Mrs. Dalloway*, de Virginia Woolf, da relação entre as narrativas e os personagens que o compõe, e o tempo.

PALAVRAS-CHAVE: *As horas*, *Mrs. Dalloway*, “mise en abyme”, tempo.

ABSTRACT: This article aims to analyze the game from external and internal mirrors present in the novel *The hours*, by Michael Cunningham, through to reread of *Mrs. Dalloway*, by Virginia Woolf, the relationship between narratives and characters that compose it, and the time.

KEYWORDS: *The hours*, *Mrs. Dalloway*, “mise en abyme”, time.

O romance *Mrs. Dalloway* (1925), inicialmente denominado “As horas” é a obra mais conhecida de Virginia Woolf e marca, na narrativa ocidental, assim como *Ulisses* de James Joyce, uma nova forma de pensar e de escrever o romance a partir da narração, por meio do discurso indireto livre, de apenas um dia da vida dos personagens, através dos fatos e do fluxo de consciência, captado em ínfimos detalhes.

Ao dialogar de maneira explícita com a obra de Woolf e reescrevê-la multifacetada, através de três personagens centrais que se complementam, Cunningham repensa, em 1998, a tradição do romance ocidental, em uma postura que poderíamos denominar “pós-moderna”, mas que preferimos nomear “moderna” seguindo os postulados de Marshall Berman, que afirma que:

Ser moderno é encontrar-se em um ambiente que promete aventura, poder, alegria, crescimento, autotransformação e transformação das coisas em redor – mas ao mesmo tempo ameaça destruir tudo o que temos, tudo o que sabemos, tudo o que somos. A experiência ambiental da modernidade anula todas as fronteiras geográficas e raciais, de classe e nacionalidade, de religião e ideologia: nesse sentido, pode-se dizer que a modernidade une a espécie humana. Porém, é uma unidade paradoxal, uma unidade de desunidade: ela nos despeja a todos num turbilhão de permanente desintegração e mudança, de luta e contradição, de ambiguidade e angústia. Ser moderno é fazer parte de um universo no qual, como disse Marx, “tudo que é sólido desmancha no ar”. (BERMAN, 2010, p. 24)

¹ Doutoranda em História da Literatura pela Universidade Federal do Rio Grande (FURG). E-mail: juliane.cdemello@gmail.com

Os dois romances abordam a problemática da desintegração, a partir da narração minimalista de um dia, mas também na mudança que pode ocorrer nesse período, o que fica evidente nos suicídios de Septimus, na obra de Woolf, e de Richard, na obra de Cunningham. Ademais, ambas as narrativas apontam para a ambiguidade, para a falta de um rumo ou de algo fixo, sólido, para a espécie humana, em virtude das guerras, da AIDS, da loucura, das relações paradoxais e fugazes entre as pessoas.

1. O espelho na literatura

Trataremos do romance de Virginia Woolf para que possamos compreender o espelhamento e o jogo da temporalidade em *As horas*. A narrativa que inicia afirmando que “a Sra. Dalloway disse que ela própria iria comprar as flores” (WOOLF, 1972, p. 7) narra, de maneira minimalista, o decorrer de um dia de junho de 1923, após o fim da I Guerra Mundial, no qual Clarissa Dalloway dará uma recepção em sua casa.

O romance centra-se no fluxo de consciência dos personagens, mesclando passado e presente, em conjunto com uma narração em terceira pessoa que descreve os “passos” dos mesmos pelos ambientes internos e pelas ruas de Londres. Ao mesmo tempo em que a narração anseia progredir parece que uma força a puxa para trás, para o passado.

A narrativa não é focada apenas na figura de Clarissa, uma vez que perpassa por vários personagens que constituem a roda mundana da protagonista. Nesse dia, aparentemente comum, passado e presente vão chocar-se em sua vida, pois ao sair para comprar as flores, encontra Hugh Whitbread, amigo da juventude, que ela acaba convidando para a sua festa, mesmo sabendo que o marido Richard não gosta dele. Outro ser do passado que surge, após mais de dez anos, é Peter, um antigo namorado com o qual poderia ter se casado, mas que abandonou para casar-se com Richard; com a sua visita os sentimentos de Dalloway ficam confusos e ela questiona-se sobre a sua vida. Desse encontro surge uma nova recordação a da amiga Sally que também frequentava a sua casa, em Bourton, na juventude.

Em meio aos pensamentos e aos atos de Clarissa, de Peter e dos demais personagens do eixo central da narrativa, surge a narrativa do jovem Septimus que, misturada aos outros eixos temporais, parece deslocada, mas que se mostra como um contraponto ao mundanismo

da protagonista e da sua recepção. Septimus, como representante da loucura, é justamente o oposto das pessoas que irão à festa, em uma oposição entre lucidez e loucura. Desse paradoxo surge a pergunta: quem são os loucos? Os aristocratas que vivem em relações de interesses ou as pessoas que veem além e anseiam mudar o mundo, como Septimus?

Mrs. Dalloway é uma mulher comum, não é uma heroína, assim como os demais personagens não o são, ela é uma mulher medíocre, segundo Sally, esnobe, uma dama da alta sociedade londrina, que se casou com Richard, um homem que, apesar de não possuir grandes atrativos (beleza, cultura, erudição), é rico e possui um papel de destaque na política. Ao longo do romance, vários juízos são dados a respeito da personagem e até mesmo ela mantém-se ambígua: é uma mulher mundana, que assume o seu papel na sociedade, que parece compreender as pessoas e adivinhar os seus anseios, mas é, ao mesmo tempo, uma mulher que questiona as suas escolhas e o seu passado (o seu relacionamento amoroso com Sally e Peter, por exemplo). O que faltava à senhora Dalloway?: “era essa coisa central, que se comunica; alguma coisa de cálido que quebra a superfície e encrespa o frio contato de homens e mulheres, ou mulheres entre si”, pois “isto ela obscuramente o compreendia” (WOOLF, 1972, p. 37). Faltava a ela a coragem de se livrar das amarras que a sua posição social a impunha e viver o amor e a vida livremente.

Os acontecimentos vão dando-se lentamente até que ocorre a festa na casa de Clarissa. Na recepção a personagem fica dividida entre dar atenção ao seu passado – Sally e Peter que a esperam para conversar – e o seu presente – atender os seus convidados representantes da alta sociedade de Londres e integrantes do seu mundo e do mundo do marido. A personagem sucumbe às suas obrigações de anfitriã, porque o tempo passa sem que ela dê atenção aos antigos amigos; quando isso irá acontecer o romance acaba e deixa o leitor na dúvida acerca da conversa que os quatro personagens teriam, após tantos anos de afastamento.

Em *As horas* o mesmo processo de passagem do tempo é adotado, centrando-se na figura de três personagens femininas centrais: Virginia Woolf (em seu processo de escrita do seu romance célebre), Laura Brown (em seu despertar ao ler o romance *Mrs. Dalloway*) e Clarissa (a personificação de Dalloway, no presente, em Nova York).

No romance há um processo de apropriação da trama da obra de Woolf, com inúmeras alterações que não só atualizam os acontecimentos, mas também os ressignifica. Clarissa, intitulada Mrs. Dalloway por seu amor do passado Richard, é lésbica e é casada com Sally;

enquanto o modesto Richard do romance de Woolf, torna-se o escritor aidético, grande amor da vida de Clarissa, e motivo da festa que ela irá oferecer.

Passado e presente também se mesclam na vida dos personagens: um dia de verão do passado, no qual Richard e Clarissa beijaram-se na praia, remete ao que poderia ter acontecido na vida desses personagens se eles houvessem se casado. A união dos dois ex-amantes contrasta a separação de Mrs. Dalloway e Peter, na obra de Woolf, pois Clarissa e Richard são amigos e é ela quem cuida dele em meio à doença.

O personagem Richard une características de Peter, como o gosto pela literatura e o fato de ser aventureiro, a características de Septimus, pois, assim como ele, está louco devido à doença, ouve vozes e comete o suicídio atirando-se do parapeito de uma janela. Septimus se mata em meio à internação em um hospital psiquiátrico e Richard em meio à festa em sua homenagem. Ambos passam por situações-limite e preferem a morte a enfrentá-las. Novamente surge a pergunta: será que eles são realmente os loucos?

Mrs. Dalloway e Clarissa são medíocres, ambas amam a vida e estão imersas aos padrões sociais: Dalloway representa o papel da dama da alta sociedade burguesa esposa de um político e que dá recepções para aumentar o prestígio do marido; Clarissa é uma lésbica que se porta como as mulheres heterossexuais se portariam, ambas não subvertem aos padrões, apesar de a segunda concretizar os anseios da primeira no que tange à sexualidade. As duas personagens são odiadas pelas “companheiras” de suas filhas – Srta Kilman que ensina preceitos religiosos a Elisabeth e Mary Krull namorada de Julia – que rechaçam a postura social que as mães assumem.

Clarissa é lésbica, mas não aceita a relação da filha com Mary, anseia uma relação “convencional” para a jovem: “a filha de Clarissa, essa garota maravilhosa, inteligente, podia ser uma esposa feliz, acompanhando o marido nas compras” (CUNNINGHAM, 2003, p. 129). Krull vê na mãe de Julia o oposto do que acredita que uma lésbica deva ser: “qualquer coisa é melhor do que homossexuais da velha escola, vestidos para se esconder, burgueses até a medula, vivendo feito marido e mulher” (CUNNINGHAM, 2003, p. 130).

Ademais, as personagens recebem visitas do seu passado: Dalloway recebe Peter e Clarissa recebe Louis, com o qual dividiu o amor e a atenção de Richard na juventude e encontram Hugh Whitbread e Walter Hardy, o primeiro um corrompido devido ao seu oportunismo na política e o segundo um consagrado escritor de best-sellers. O talento não é

recompensado: Peter, apesar de sua intelectualidade, é um fracassado; e Richard é um escritor que poucos leem e que ganha um prêmio sem saber se é pelo seu talento ou por ser aidético.

A relação da narrativa de Laura Brown com o romance *Mrs. Dalloway* é evidente, porém mais complexa. A leitura da obra de Woolf parece um despertar para Laura, em meio à mediocridade da sua vida; a mundanidade de Clarissa é um espelho para a jovem mãe que irá dar uma festa de aniversário ao marido. Após ler as primeiras páginas do livro, ela questiona-se sobre os seus sentimentos, beija a vizinha, esconde-se num hotel; a leitura é libertadora, mas Laura é uma pessoa alienada, incapaz de amar, tanto o marido, quanto o filho Richard (rejeição que irá se refletir na figura do poeta louco, doente e suicida), anseia viver no mundo dos livros, como uma espécie de Dom Quixote do século XX, já que o mundo “real” não lhe parece atrativo:

Laura ocupa uma espécie de região obscura limítrofe; um mundo composto de Londres nos anos 20, de um quarto de hotel turquesa e deste carro, descendo a rua conhecida. Ela é e não é ela mesma. É uma mulher em Londres, uma aristocrata, pálida e encantadora, um tanto falsa; é Virginia Woolf; e é esta outra, uma coisa incipiente, cambaleante, conhecida como sendo ela própria, mãe, motorista, uma faixa espiralada de pura vida, igual à Via Láctea, amiga de Kitty (a quem beijou e que pode estar morrendo)... (CUNNINGHAM, 2003, p. 150)

O peso do cotidiano é devastador para Laura, que não consegue viver como uma dona de casa, mãe de dois filhos; o anseio por uma vida diferente, presente em *Mrs. Dalloway* e nas outras duas protagonistas de *As horas*, é nela extremado. As outras personagens questionam como poderiam ser suas vidas se tivessem feito escolhas diferentes, mas para Brown não houve alternativa, “como poderia recusar um rapaz bonito, de bom coração, praticamente um membro da família, que voltara dos mortos” (CUNNINGHAM, 2003, p. 37), ela se casou com um ex-combatente por pena dele e de si mesma, a fim de desempenhar um papel que percebe não ser capaz, aproximando-se de Virginia Woolf, mas sem ter a escrita como forma de inventar outra vida para si.

O cotidiano familiar é uma encenação, Laura finge perante o filho e o marido, em vários momentos do seu dia ela hesita entre o que deve ser (uma boa mãe, uma boa esposa, uma mulher capaz de cuidar de uma criança e de uma casa, de fazer o bolo) e o que gostaria de ser, sem que chegue a alguma conclusão sobre isso. No final do romance, após a morte de Richard, quando ela e Clarissa se encontram, sabemos os atos que ocorreram após a festa de Aniversário de Dan: uma tentativa de suicídio (em uma relação com Septimus e com a própria

autora), o abandono da família e o autoexílio no Canadá, o trabalho como bibliotecária e, com isso, sabemos as consequências de seus atos na vida do filho, que se atira da janela utilizando um pijama similar ao que usava na infância, no dia em que ela decide que “a página está prestes a ser virada” (CUNNINGHAM, 2003, p. 164). A própria descrição da relação com o filho já remete ao futuro dos dois:

Com o marido presente, fica mais nervosa, mas com menos medo. Sabe como agir. Sozinha com Richie, sente-se às vezes sem nada que a prenda – ele é tão completamente, tão persuasivamente ele mesmo. Quer porque quer com tamanha avidez isso ou aquilo. Chora por motivos misteriosos, tem exigências indecifráveis, lhe faz a corte, implora coisas, ignora sua existência. Parece, quase sempre, estar esperando o que ela fará em seguida. (CUNNINGHAM, 2003, p. 43)

O filho é a sua consciência, está sempre a sua espreita, julgando-a, ele é, desde a infância, o que Laura não consegue ser e se tornará a concretização de sua busca: será um escritor, homossexual, capaz de tirar a própria vida, terá a sua Dalloway. Ao mirar o filho, Brown vê o outro almejado, o que torna a sua vida inaceitável.

A própria escritora Virginia Woolf é trazida à cena em seu processo criativo de *Mrs. Dalloway* no romance de Cunningham, que apresenta um prólogo datado de 1941 (dezoito anos após os fatos da trama que será narrada na sequência) que narra o suicídio da romancista. A escrita para Virginia personagem é uma forma de evasão da vida aprisionada no subúrbio de Londres, a vida mundana de Dalloway é um espelho do que a escritora gostaria de viver, entretanto, a doença e as vozes, inertes em 1923, mas já incipientes, a impedem, o que ocasiona a sua morte.

O prólogo é, então, um prelúdio dos anseios das personagens, é o inevitável: a morte; a personagem sucumbe à loucura, assim como o fazem Septimus e Richard, pois é assim que as pessoas como eles conseguem acabar com o seu sofrimento, o que não ocorre com Mrs. Dalloway, no romance de Woolf; como não ocorre também com Clarissa e com Laura Brown, sendo a última “a mulher que tentou e não conseguiu morrer, a mulher que fugiu da família, está viva quando todos os outros, todos aqueles que lutaram para sobreviver em sua esteira, se foram” (CUNNINGHAM, 2003, p. 173).

A escrita do romance, que influenciará a vida das outras duas protagonistas, é central para a sua compreensão. Virginia muda várias vezes o rumo de sua personagem, já que, a princípio, decidiu que ela iria morrer de uma forma trágica, mas, após o beijo em Vanessa, decide que ela merece viver e ser assim o espelho do que a escritora não é. Em *Mrs.*

Dalloway, Clarissa não morre, a morte perpassa o romance por meio de Septimus, como mencionamos anteriormente, entretanto, a narrativa termina com o silêncio, em um prelúdio de uma conversa que não acontece. O silêncio seria, então, uma forma de morte.

O ato de escrever remete ao surgimento de outro “eu” em Virginia, pois “sente dentro de si um segundo eu quase indescritível ou, melhor dizendo, um eu paralelo, mais puro. Se tivesse religião, chamaria isso de alma”, escrever nesse estado “é a satisfação mais profunda que conhece, mas seu acesso a ele vai e vem, sem aviso” (CUNNINGHAM, 2003, p. 34), após essas afirmações do narrador a personagem escreve as primeiras palavras de seu romance.

A homossexualidade apenas sugerida em *Mrs. Dalloway*, na relação entre a protagonista e Sally, é extravasada por Cunningham, pois todos os personagens apresentam a sexualidade não-fixa, em outro intertexto evidente com *Orlando*, de Virginia Woolf, em que vemos o trânsito entre os gêneros masculino e feminino em um único personagem, que se metamorfoseia ao longo da sua “biografia”. As três personagens centrais, em *As horas*, têm as suas vidas marcadas por beijos: Clarissa lembra o beijo que trocou com Richard, um gay, na praia, quando tinha 18 anos, momento esse que remete sempre à possibilidade de um presente distinto; Laura beija Kitty na frente do filho, o que a joga por completo na incerteza sobre os rumos da sua vida; Virginia beija a irmã Vanessa e decide que a personagem do seu romance, Clarissa Dalloway, não irá morrer e, alterando a ficção, interfere na vida das outras duas personagens que personificam o ser fictício que criou.

As personagens do livro célebre de Virginia Woolf estão presentes em *As horas* como espelhos das protagonistas que estão permeadas por essa narrativa que poderíamos denominar fundadora, porque possibilita a insurgência de outras três mulheres que são de alguma forma a Clarissa Dalloway, mesmo em tempos e em espaços tão distintos, pois como já nos dizia Berman (2010, p. 24), as fronteiras na modernidade são abolidas, sejam as geográficas (a Clarissa de Nova York no final do século XX), sejam as de sexualidade, e o próprio romance, em sua estrutura formal, ilustra a unidade paradoxal, a ambiguidade e a angústia.

2. O espelho interno e o tempo

O romance *As horas* apresenta uma relação especular, um palimpsesto², nos termos de Genette, evidente com *Mrs. Dalloway*, na passagem do hipotexto (a Clarissa da obra de Woolf) ao hipertexto (as três personagens centrais em Cunningham). Entretanto, os espelhos também estão presentes no interior da narrativa, entre as três tramas que a compõe, por meio de estruturas em abismo, “mise en abyme”³ nos termos de André Gide, uma vez que há três narrativas especulares que, apesar de serem datadas em anos distintos do século XX, constituem um tempo presente (um dia de junho), organização que remete a um mundo desestabilizado, um abismo, onde não há nenhuma orientação.

Aimée Bolaños (BOLAÑOS, 2002, p. 123), tratando das “estructuras en abismo” em *Concierto barroco*, de Alejo Carpentier, esclarece que: “en *Concierto barroco* la inclusión de hipotexto *Especjo de paciencia* – y, además, de la ópera vivaldiana – funciona como un espejo interno que hace proliferar y actualiza los significados”⁴ (BOLAÑOS, 2002, p. 130), além disso, “en su condición de estructura en abismo, implica también un metarrelato (o hiporrelato) temático en que la analogía (por contraste o semejanza) es determinante”⁵ (BOLAÑOS, 2002, p. 130). Assim como na obra analisada por Bolaños, em *As horas*, as narrativas sobre Virginia Woolf em seu processo de escrita são espelhos internos e metarrelatos que refletem sobre a criação literária que influenciará na vida das outras duas personagens centrais do livro.

O jogo com os espelhos internos não é exclusividade do caráter reflexivo da narrativa de Woolf que se projeta nas experiências de Clarissa e Laura. Pequenos detalhes se repetem

² Gerard Genette explica o conceito da seguinte forma: “um palimpsesto é um pergaminho cuja primeira inscrição foi raspada para se traçar outra, que não a esconde de fato, de modo que se pode lê-la por transparência, o antigo sob o novo. Assim, no sentido figurado, entenderemos por palimpsestos (mais literalmente hipertextos), todas as obras derivadas de uma obra anterior, por transformação ou por imitação. Dessa literatura de segunda mão, que se escreve através da leitura, o lugar e a ação no campo literário geralmente, e lamentavelmente, não são reconhecidos” (GENETTE, 2006, p. 6).

³ A “mise en abyme” consiste, segundo Massaud Moisés, “na reprodução do objeto estético em tamanho menor, mirando o todo, o olhar converge para o detalhe que o reproduz. Fixando a retina no pormenor, tem-se a súmula reveladora da totalidade em que se inscreve. Em suma, vemos em pequeno o todo em que se apresenta, como se o divisássemos em profundidade abismal. Reflexo, espelhamento, narcisismo ou equivalentes constituem manifestações próprias desse mecanismo estético” (MOISÉS, 2004, p.298).

⁴ “em *Concierto Barroco*, a inclusão do hipotexto ‘Espelho de paciência’ – além da ópera vivaldiana – funciona como um espelho interno que aumenta e atualiza os significados” (Tradução nossa).

⁵ “na sua condição de estrutura em abismo, implica também um metarrelato (ou hiporrelato) temático no qual a analogia (por contraste ou por semelhança) é determinante” (Tradução nossa).

cheios de significação: as flores que Clarissa compra – rosas cor de creme, peônias, lírios – são sonhadas por Virginia e o sonho no qual projeta a sua personagem remete ao passeio de Clarissa em seu caminho para comprar flores, a Dalloway do final do século XX é também uma projeção da escritora. Virginia pressente esse espelhamento e afirma: “o espelho é perigoso, às vezes mostra-lhe aquela manifestação escura de ar que imita seu corpo, toma sua forma, mas fica atrás, vigiando, com os olhos porcinos e respiração silente, molhada” (CUNNINGHAM, 2003, p. 31), assim como Clarissa, da qual o narrador declara que “com o correr dos anos, ela se acostumou a ignorar o espelho” (CUNNINGHAM, 2003, p. 51).

A relação especular mais importante na narrativa está entre os personagens Virginia e Richard já que ambos são escritores e estão no limiar entre a loucura e a sanidade, sentem dores de cabeça e são atormentados por vozes, o que os levará ao suicídio. O romance, que inicia com o prólogo que anuncia a morte de Virginia, é, de certa forma, encerrado com o destino de Richard e seus desdobramentos: o fracasso da festa da Mrs. Dalloway e a união entre as três histórias com a descoberta de que Laura Brown é, na verdade, a mãe de Richard.

Ademais, os dois personagens rejeitam a comida como subsídio para a existência e vivem enclausurados por causa da doença: ela vive no subúrbio de Londres, em uma casa que não consegue manter, uma vez que não toma decisões básicas sobre as refeições e o funcionamento do lar é relegado aos empregados (um paradoxo a Dalloway); ele vive em uma região degradada de Nova York, em um ambiente putrefato que é a extensão de seu corpo doente, assim como sobrevive dos cuidados da ex-amante.

Richard, em meio às demais protagonistas, poderia ser considerado um personagem secundário, no entanto, a sua figura é central como espelho de Woolf no final do século XX, como representação da doença, da degradação do escritor, bem como é o motivo da festa de Clarissa e de grande parte de suas reflexões sobre o passado, pois seus passos e suas ações são guiados pela onipotência do amado. Laura também é perpassada por uma espécie de temor ao filho, o seu oposto: um ser tomado de vontades, de decisões e de sentimentos e mesmo depois de abandoná-lo continuará a perscrutá-lo de longe através dos poemas e do romance que o filho escreveu.

O caráter metaficcional do romance é evidenciado pelos dois personagens escritores que remetem à reflexão sobre a escrita e sobre o papel do literato. O prólogo de Woolf aponta para o seu fracasso: “não é escritora coisa nenhuma, não de verdade; é apenas uma excêntrica bem-dotada” (CUNNINGHAM, 2003, p. 9). Richard não se importa com o prêmio que

recebe, ou pelo menos tenta não se preocupar, uma vez que não sabe se é aclamado pelo seu talento ou por ter AIDS. No entanto, é na figura de Clarissa que a reflexão sobre a literatura e sobre a obra do amigo é mais profunda:

Não há consolo ao que parece, no mundo dos objetos, e Clarissa teme que a arte, mesmo a maior delas (até mesmo os três volumes de poesia de Richard e seu único e ilegível romance), pertença teimosamente ao mundo dos objetos. (CUNNINGHAM, 2003, p. 25)

No decorrer do romance, Clarissa parece tentar convencer-se de que o prêmio, que será concedido ao amigo, é uma forma de retribuição ao seu talento, mesmo que nenhuma das pessoas que encontrou no passar das horas saiba da existência do mesmo, talvez para tentar persuadir o amigo e tirá-lo da reclusão:

Ela gostaria de pegá-lo pelos ombros ossudos e sacudi-lo, bem forte. Richard pode (embora hesite um pouco em pensar nesses termos) estar entrando para o cânon; pode, nesses últimos momentos de sua carreira terrena, estar recebendo os primeiros indícios de um reconhecimento que se projetará futuro afora (presumindo-se, é claro, que haja um futuro). Um prêmio como esse significa mais do que a atenção de um congresso de poetas e acadêmicos; significa que a própria literatura (cujo futuro está sendo forjado neste momento) parece sentir necessidade da contribuição especial de Richard: de seus lamentos prolixamente provocativos a respeito de mundos que estão sumindo ou que já desapareceram por completo. (CUNNINGHAM, 2003, p. 57)

A decisão de Woolf de que Clarissa irá viver marca também o fim de Richard e mais uma vez a relação com Septimus é ressaltada: “Clarissa essa mulher sã – essa mulher exultante, comum –, continuará vivendo, amando Londres, amando sua vida de prazeres comuns, e uma outra pessoa, um poeta perturbado, um visionário, é que vai morrer” (CUNNINGHAM, 2003, p. 166), já que a vida só é insuportável para os incomuns, os excêntricos, como ela, como o seu personagem e como Richard, já que os três são levados ao suicídio, não por autopunição, mas porque o contato com os outros já lhes era impossível. A narração da queda de Septimus exemplifica esse sentimento:

Poderia utilizar as navalhas, mas Rezia, que sempre fazia das suas, as havia guardado. Restava a janela, uma daquelas grandes janelas do hotel de Bloomsbury; o aborrecido, o importuno e melodramático gesto de abrir a janela e arremessar-se a rua. Era a ideia que os outros faziam da tragédia, não ele, nem Rezia (pois Rezia estava com ele). A Holmes e Bradshaw agradavam tais coisas. (Sentou-se no peitoril). Mas esperaria até o último momento. Não desejava morrer. A vida era boa. O sol aquecia. Se não fosse os seres humanos... Um velho que descia a escada da casa fronteira estacou e ficou a olhar para ele. Holmes já estava na porta. – Isso é para você! –

gritou-lhe Septimus, e arrojou-se com força, violentamente, sobre a cerca da Sra. Filmer. (WOOLF, 1972, p. 146)

As mortes de Virginia e Richard são menos violentas, se comparadas a de Septimus: ela é levada pela correnteza, mistura-se com a água lodosa, captando ainda os últimos momentos de sua vida e ele se atira sem brutalidade em uma espécie de voo, tendo apenas como plateia a sua Dalloway. Ademais, em ambos os romances, os suicidas são contrastados com a mundanidade de Clarissa – seja a de Londres, seja a de Nova York –, pois pessoas põem fim às suas vidas enquanto festas são preparadas, mesmo que seja em homenagem ao escritor que prefere a morte a enfrentar o que está fora de seu apartamento. Clarissa, apesar de seu sofrimento com a perda, afirma: “perdoe-nos, Richard. Porque, afinal, é uma festa. Uma festa para os que ainda não estão mortos; para os relativamente inteiros; para aqueles que, por motivos misteriosos, têm a sorte de estarem vivos” (CUNNINGHAM, 2003, p. 176).

Laura Brown também é perpassada por uma relação especular com a personagem criada por Virginia ao longo da narração, no que tange ao seu casamento com Dan: “Clarissa vai acreditar que há um futuro opulento e divertido abrindo-se à sua frente, mas, no fim (como, exatamente, será feita a mudança?), recobrará o bom senso, como fazem os jovens, e se casará com um homem adequado” (CUNNINGHAM, 2003, p. 70), entretanto, Laura rejeita esse homem adequado e se afasta do mundanismo criado pela romancista.

Clarissa e Laura também apresentam sentimentos comuns, ambas oscilam ao longo do romance entre o que são e o que poderiam ou desejariam ser, o que as difere é que a primeira apega-se ao cotidiano, vislumbra o mundo de maneira mais otimista, enquanto a segunda é alienada e sucumbe ao fictício, ao irreal. As duas personagens fingem viver as suas vidas, sem as pessoas que as rodeiam são elas mesmas, a diferença é que uma lida de maneira aparentemente equilibrada com isso e a outra não:

Poderia simplesmente deixar tudo de lado e voltar para aquele seu outro lar, onde nem Sally nem Richard existem; onde há apenas a essência de Clarissa, [...] entende, então, que toda a sua dor e solidão, todo o andaime precário no qual elas se sustentam é fruto puro e simplesmente de fingir que vive neste apartamento, entre estes objetos, com a boa e nervosa Sally, e que se for embora será feliz, ou melhor que feliz. Será ela mesma. Sente-se, por alguns instantes, magnificamente só, com tudo pela frente. Depois a sensação continua seu caminho. [...] Este é, na verdade, seu apartamento, sua coleção de potes de barro, sua companheira, sua vida. Ela não quer nenhuma outra. (CUNNINGHAM, 2003, p. 78)

O romance *As horas* é composto por um jogo de espelhos que, se utilizarmos uma linguagem metafórica, poderíamos denominar côncavos com um espelhamento no interior da narrativa, através dos personagens que são multissignificados pelas relações complementares e paradoxais que estabelecem entre si; e convexos com um espelhamento do que é externo à narração: a obra *Mrs. Dalloway*, de Virginia Woolf, que é o ponto de partida da narrativa das três personagens: Virginia, no começo de seu processo criativo; Clarissa, não só pela similitude entre as ações da personagem com a Dalloway da literatura, mas pela nomeação, feita por Richard, que a funda enquanto mulher; Laura, como leitora que submerge no mundo da ficção e repensa a sua vida.

A temporalidade, marco na obra de Woolf, também pode ser pensada em uma relação especular no romance de Cunningham. Ambas as narrativas percorrem o tempo de maneira ínfima e introspectiva. A ameaça do fim da vida e, conseqüentemente, do fim do tempo marca os dois romances: em *Mrs. Dalloway* essa ameaça é marcada pelo envelhecimento dos personagens e do suicídio de Septimus, todos os demais personagens, inclusive, Clarissa, estavam degradando-se e envelhecendo em meio à corrupção e à mentira:

Essa coisa, ele a havia preservado. A morte era um desafio. A morte era uma tentativa de união ante a impossibilidade de alcançar esse centro que nos escapa; o que nos é próximo se afasta; todo entusiasmo desaparece; fica-se completamente só... havia um enlace, um abraço, na morte. (WOOLF, 1972, p. 179)

Em *As horas*, Richard suicida-se para acabar com o seu sofrimento, com a sua doença, com a sua loucura, a sua figura, no momento que antecede a morte, remete ao menino sensível, abandonado pela mãe, que percebemos na narrativa de Laura Brown. Os tempos se fundem na seguinte imagem:

No roupão, foguetes de nariz vermelho emitem cones de fogo alaranjados e perfeitos. Astronautas de capacete na cabeça, rechonchudos e brancos como um boneco da Uniroyal, sem rosto por trás dos visores escuros, oferecem saudações rígidas com suas mãos brancas, enluvadas. (CUNNINGHAM, 2003, p. 156)

Ao declarar seu amor por Clarissa e a felicidade que vivera ao seu lado repete a frase escrita por Virginia em sua carta de suicídio que compõe o prólogo do romance: “acho que ninguém pode ter sido mais feliz do que nós fomos” (CUNNINGHAM, 2003, p. 156), suas últimas palavras antes de lançar-se delicadamente do parapeito, o clímax do livro e o seu encaminhamento para o final. Clarissa, minutos após a morte do ser amado, vê o término de

uma história que começara há 30 anos, não concretizada por motivos banais (um desentendimento em uma esquina), o fim remete ao começo e ao que poderia ter sido e não foi:

Contaria a ele que ela, Clarissa, o amou também, que o amou muito, mas que o deixou numa esquina, havia mais de trinta anos (e, de fato, o que mais poderia ter feito?). Confessaria seu desejo de uma vida relativamente comum (nem mais nem menos do que a maioria das pessoas deseja) e o quanto queria que ele fosse à festa dela e exibisse sua devoção na frente de seus convidados. Pediria perdão por ter evitado, naquele que seria seu último dia de vida, beijá-lo na boca e por ter dito a si mesma que o fazia por causa da sua saúde. (CUNNINGHAM, 2003, p.161)

A relação que o personagem Richard mantém com o tempo é elucidativa para a compreensão do romance, uma vez que ele não vive em um tempo único, a loucura e a doença o fazem confundir os tempos, como ocorre nas três narrativas que compõem a obra. O personagem afirma que “mas é que parece que eu já fui ao futuro, também. Tenho uma lembrança nítida da festa que ainda não aconteceu. Lembro-me perfeitamente da cerimônia de entrega do prêmio” (CUNNINGHAM, 2003, p. 55), o beijo dado há 30 anos ainda está acontecendo, como a escrita de Woolf e o aniversário do pai, “está acontecendo naquele presente. Isto está acontecendo neste presente” (CUNNINGHAM, 2003, p. 58), a simultaneidade dos tempos, que se dá na cabeça insana do doente, é um dos aspectos composicionais do romance.

A passagem de Clarissa por determinados espaços e os encontros com Louis, Walter, Mary, remete a pensamentos, a lembranças, que a fazem questionar o seu presente, a sua identidade, o que ocorre também com Laura e com Virginia. Espaço e tempo estão unidos, formam um cronotopo, na nomenclatura de Bakhtin, ou seja, “a fusão dos indícios espaciais e temporais num todo compreensivo e concreto”, “o tempo condensa-se, comprime-se, torna-se artisticamente visível; o próprio espaço intensifica-se, penetra no movimento do tempo, do enredo e da história” (BAKHTIN, 2010, p. 211). Em *As horas* os retornos ao passado oriundos do vislumbre de determinados espaços, faz com que haja a fusão desses dois elementos da narrativa.

Ao tratarmos do tempo na composição de *As horas* recorreremos à análise de Paul Ricoeur, em *O tempo e a narrativa*, vol. 2 (2010), sobre o romance *Mrs. Dalloway*, de Virginia Woolf que, ao analisar a experiência temporal fictícia, faz uma leitura da obra citada, de *A montanha Mágica*, de Thomas Mann e de *Em busca do tempo perdido*, de Marcel

Proust, das quais afirma: “as obras que iremos analisar são *fábulas sobre o tempo*, na medida em que é a própria experiência temporal que constitui o cerne de suas transformações estruturais”. Segundo o crítico, “cada uma dessas três obras consideradas, libertando-se assim dos aspectos mais lineares do tempo, pode em contrapartida explorar os níveis hierárquicos que constituem a profundidade da experiência temporal” (RICOEUR, 2010, p. 175).

Assim como as três obras analisadas por Ricoeur, a narrativa de Cunningham também se constitui como uma fábula sobre o tempo e a experiência dos personagens marca a estrutura e a trama do texto. Os níveis hierárquicos dessa experiência são explorados, principalmente, nas figuras de Richard e Clarissa. Tratando do romance de Woolf, Ricoeur afirma que:

A composição da intriga consiste em formar uma elipse, cujo segundo foco é o jovem Septimus Warren Smith, um antigo combatente da Grande Guerra, cuja loucura o leva ao suicídio algumas horas antes que Clarissa ofereça a sua recepção. O nó da intriga consiste em fazer com que a notícia da morte de Septimus seja levada pelo doutor Bradshaw, uma celebridade médica que faz parte do círculo mundano de Clarissa. A história apanha Clarissa pela manhã, no momento em que se prepara para sair para comprar as flores para a recepção, e a deixará no momento mais crítico de sua noite. (RICOEUR, 2010, p. 177)

Em *As horas* são três elipses que compõem a intriga: a narração de Virginia, de Clarissa e de Laura, nas quais o personagem Richard circula enigmaticamente, seja como espelho, seja como o amante e amigo, seja como filho abandonado. Assim como a de Septimus, a sua história é um contraponto à vida mundana de Clarissa, a sua experiência temporal é diferente da dela e dos anseios não concretizados da mãe e, além disso, aproxima-se de Virginia e de seu personagem pela sua inadequação ao tempo e pela visão do suicídio como um rompimento ao passar incessante das horas.

Ricoeur distingue dois tipos de tempo: o linear e o monumental, ambos presentes na narrativa em análise. O tempo linear está presente na narrativa de um dia de junho, em diferentes anos (1941, 1923, 1949, final do século XX), e, na vida das personagens, as horas aparecem, não pela batida do Big Ben como no romance de Woolf, mas pela ansiedade das mulheres em meio à passagem do tempo e das “festas” que têm para organizar (recepção de Vanessa; festa de aniversário de Dan; recepção de Richard). Entretanto, ao acúmulo progressivo do tempo, que se dá através da narração de pequeníssimos acontecimentos, sobrepõem-se a volta ao passado:

À medida que a narrativa é impulsionada para a frente por tudo o que acontece – por mínimo que seja – no tempo narrado, ela é ao mesmo tempo empurrada para trás, retardada de algum modo, por amplas incursões no passado, que constituem outros tantos acontecimentos de pensamento, interpoladas em longas sequências entre breves irrupções de ação (RICOEUR, 2010, p. 178-179).

Em *As horas* se a narrativa de Clarissa impulsiona a trama para trás, ou seja, para Laura Brown, a mãe que abandonara Richard na infância e que é buscada através de seus poemas e, conseqüentemente, para Virginia Woolf, criadora do romance *Mrs. Dalloway* do qual as outras duas personagens são uma espécie de criatura. A volta ao passado explica, não só o suicídio de Richard, mas também o encontro de Clarissa e Laura ao final da obra, as três narrativas compõem túneis (WOOLF, 1959, p. 60, apud RICOEUR, 2010, p. 179) por meio dos quais o narrador e os personagens emergem no passado.

O tempo monumental, que Ricoeur denomina figuras de autoridade e de poder, também está presente na obra de Cunningham, em um contraponto ao tempo vivo. Essas figuras estão representadas em Vanessa, que remete à dama da sociedade londrina que Virginia não é; na convenção do matrimônio, na qual Laura se sente presa em meio às atitudes cotidianas como preparar uma festa de aniversário; na convenção social que impele Clarissa, uma editora de livros, a promover uma festa para comemorar o que acredita ser a entrada de Richard para o cânone.

No romance de Virginia Woolf a autoridade e o poder estão expressos pelas batidas do relógio, pela visão dos príncipes e pelos médicos que oprimem Septimus e o fazem atirar-se pela janela. Richard também se vê oprimido pelo prêmio e pela festa, uma vez que terá que aderir à convenção social, mesmo doente e degradado, esse tempo opressivo não é suportado pelo personagem e o impulsiona ao suicídio: “mas ainda restam as horas, certo? Passa uma, depois outra, você atravessa uma, mas aí tem outra. Estou cansado” (CUNNINGHAM, 2003, p. 157). Para os dois suicidas, o tempo recuperou a grandeza mítica, sua reputação de destruir mais do que criar.

Os três personagens – Septimus, Richard e Virginia– estão inseridos em uma história monumental que representa os anos 20, os anos 40 e as últimas décadas do século XX: a Primeira e a Segunda Guerra Mundial e a AIDS, causadoras da “loucura” e das vozes que os perseguem:

Tempo dos relógios, tempo da história monumental, tempo das figuras de Autoridade: mesmo tempo! É sob a regência desse tempo monumental, mais

complexo que o simples tempo cronológico, que se deve ouvir soar – ou melhor, bater – as horas ao longo de toda a narrativa. (RICOEUR, 2010, p. 185)

No romance *Mrs. Dalloway*, segundo o crítico, há uma justaposição da experiência do tempo em Septimus e Clarissa:

a visão do mundo de Septimus exprime a agonia de uma alma para a qual o tempo monumental é insuportável; a relação que a morte pode ter, além disso, com a eternidade, intensifica essa agonia [...]. É portanto com relação a essa falha insuperável, aberta entre o tempo monumental do mundo e o tempo mortal da alma, que se distribuem e se ordenam as experiências temporais de cada um dos outros personagens e seu modo de negociar a relação entre as duas margens da falha. (RICOEUR, 2010, p. 191)

No romance de Woolf, Clarissa é, de certa forma, a heroína da trama, é a narrativa de seus atos e de seus discursos interiores que dá ao tempo delimitação, a sua experiência temporal em relação a Septimus, seu duplo, é para Ricoeur, o ponto crucial do jogo do tempo operado pelas técnicas narrativas da obra (RICOEUR, 2010, p. 192). Em *As horas*, as narrativas de Richard e de Virginia demonstram a mesma agonia perante o tempo monumental, mas de maneiras distintas: ele não aceita ser inserido na convenção social do prêmio literário e ela anseia pertencer a esse tempo, entretanto, não consegue em virtude da doença e da sua reclusão no subúrbio de Londres. Laura Brown também não suporta as figuras da autoridade e do poder, no entanto, não consegue escapar delas através da morte e sim por meio do refúgio em um mundo imaginário – o da literatura. Clarissa, assim como a sua homônima, com sua vida mundana, está inserida nesse tempo monumental e, por isso, enfrenta-o devido ao seu amor à vida, exaltado ao longo de toda a narração; assim como Septimus morre no lugar de Dalloway, Richard morre no lugar de Clarissa.

Considerações finais

O romance *As horas*, de Michael Cunningham, propõe um jogo ao leitor através do espelho com a obra de Virginia Woolf. A relação especular com *Mrs. Dalloway* ocorre por meio da releitura da narrativa, da apropriação de alguns personagens e da multissignificação proposta a partir deles, a trama multifacetada de Woolf é transformada em três novas tramas:

a escrita do romance célebre, a Clarissa do final do século XX e a alienação de Laura através da literatura.

Os espelhos internos constituem as “mise en abyme” que levam o leitor de uma narrativa a outra, de uma personagem a outra, de um tempo a outro e, além disso, unem as tramas por laços tênues e especulares, como as flores que permeiam o dia e o sonho de Clarissa e Virginia. Os personagens possuem sexualidade e identidade não-fixas, assim como a composição do romance também é flutuante, nada é sólido, tudo se desmancha no ar, em alusão a Berman. A ambiguidade dos seres e as relações paradoxais marcam o espelhamento e o afastamento entre eles.

O tempo também é ambíguo e especular, pois convergem no romance três presentes simultâneos, como afirma o personagem Richard, e em cada presente há sempre um retorno ao passado que se dá pelo fluxo de consciência das personagens e da relação entre o espaço e o tempo. Ademais, os personagens estão imersos em dois tempos: o linear (o passar das horas em um dia de junho) e um tempo monumental que representa as figuras de autoridade e de poder que levam Richard e Virgínia ao suicídio, Laura ao isolamento no irreal (nos livros, como um Dom Quixote), mas que são enfrentadas por Clarissa que faz parte desse tempo.

A obra *As horas* dialoga, então, com a obra de Virginia Woolf, e cria personagens representativos de tempos diferentes, mas que demonstram que os anseios e os traumas da humanidade permanecem os mesmos. A Modernidade é, para todos eles, uma série de contrastes: libertação, prisão; sanidade, insanidade; vida, morte; passado, presente; etc. Além disso, a experiência com a temporalidade, presente na literatura ocidental desde o Romantismo, evidenciada por Ricoeur em sua análise de *Mrs. Dalloway*, está presente no romance através de uma constante elipse, um eterno retorno ao passado, de uma impossibilidade de aderir às convenções, ao tempo monumental.

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e estética: a teoria do romance*. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini et alli. São Paulo: HUCITEC EDITORA, 2010.
- BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. Tradução de Carlos Felipe Moisés e Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- BOLAÑOS, Aimée G. *Pensar la narrativa*. Rio grande: Ed. da FURG, 2002.

CUNNINGHAM, Michael. *As horas*. Tradução de Beth Vieira. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

GENETTE, Gerard. *Palimpsestos: a literatura de segunda mão*. Tradução de Luciene Guimarães e Maria Antônia Ramos Coutinho. Belo Horizonte: Faculdade de Letras, 2006.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de Termos Literários*. São Paulo: Cultrix, 2004.

RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. Vol. 2. Tradução de Márcia Valéria Martinez de Aguiar. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

WOOLF, Virginia. *Mrs. Dalloway*. Tradução de Mário Quintana. Rio de Janeiro: Abril Cultural, 1972.

Artigo recebido em fevereiro de 2014.

Artigo aceito em abril de 2014.