



## AS HORAS DE VIRGINIA WOOLF

Victor Santiago Sousa (UERJ)<sup>1</sup>

Ana Cristina de Rezende Chiara (UERJ)<sup>2</sup>

### Resumo:

A partir de questões levantadas por Virginia Woolf no conto *Memoirs of a Novelist* (2006), começou-se a refletir acerca das impossibilidades colocadas pela autora de narrar a vida de um indivíduo fora de amarras estritamente factuais e/ou historiográficas. Ou seja, como acessar os recônditos da mente de alguém, sem que se caia na armadilha da imaginação e da invenção, se mostrou impraticável. Deste modo, o presente trabalho objetiva pensar como a conjugação entre a vida e a obra da própria Virginia Woolf – principalmente no tocante às suas últimas horas de vida - é representada em *The Hours* (1998), romance do escritor americano Michael Cunningham, e como esta representação se dá a partir de um cruzamento de leituras. Cunningham lê textos de Virginia Woolf, ao passo que esta lê Shakespeare. Este encontro de vozes culmina na construção da personagem Virginia em *The Hours*. Além disso, em consonância com os conceitos *perceptos* e *afectos* (DELEUZE & GUATTARI, 2010), pretende-se pensar também como este encontro de percepções de leitura envolve uma melancolia contagiante que conecta as personagens.

**Palavras-chave:** Virginia Woolf. Michael Cunningham. Melancolia. As horas. Perceptos. Afectos.

### Introdução

Virginia Woolf, no conto *Memoirs of a Novelist* [*Memórias de uma novelista*] (2006), lança questões concernentes à dificuldade de escrever sobre a vida de alguém, de acessar e apreender os recônditos da mente de um indivíduo e entender de fato quem este realmente é. No conto, tal dificuldade se dá a partir do ato de ler, pois, quando a escritora Miss Willatt morre, a biógrafa Miss Linsett sente-se motivada a contar a história de sua amiga, a fim de preservar suas memórias, mas se depara com uma grande dificuldade de entender quem realmente foi Miss Willatt quando começa a ler mais

---

<sup>1</sup> Mestrando em Teoria da Literatura e Literatura Comparada pela Universidade Estadual do Rio de Janeiro.

<sup>2</sup> Orientadora.

detidamente seus livros, suas cartas. A Miss Willatt escritora e a Miss Willatt amiga não eram a mesma pessoa. Além disso, questiona-se se, de fato, temos o direito de saber sobre a vida dos outros, em que sentido o mundo poderia se beneficiar e como a imagem de alguém pode ser representada na escrita. (WOOLF, 2006, p. 79). No decorrer da narrativa, Miss Linsett se dá conta que o trabalho do biógrafo é cheio de obstáculos, posto que as únicas “verdades” possíveis de serem alcançadas são as que dizem respeito a datas, filiação, moradia, ou seja, informações que podem ser facilmente checadas. No entanto, entender quem foi sua amiga, no tocante às suas percepções de vida, seus anseios e possíveis dramas, como mãe e mulher, seria uma empreitada deveras inalcançável. O biógrafo vê-se incapaz de acessar esses lugares e acaba caindo na armadilha da fabulação, da invenção. Miss Linsett, por exemplo, sabe que a filha de Miss Willatt, Frances, está com dezesseis anos e se vê “forçada a imaginar” (Ibid, p. 81) como a menina está se sentindo, o quanto a presença da mãe está lhe fazendo falta.

A partir das indagações levantadas neste conto de Virginia Woolf acerca desta impossibilidade de narrar a vida de outrem de forma efetiva, ou seja, de forma a apreender a vida numa dimensão que ultrapasse barreiras factuais e historiográficas, começou-se a pensar como Virginia Woolf é representada e fabulada no romance *The Hours [As horas]* (1998), do escritor americano Michael Cunningham, e como esta representação se dá a partir de um cruzamento de leituras feitas por Cunningham e Woolf.

### **Leituras cruzadas**

Antes de entregar-se ao Rio Ouse com pedras nos bolsos em 1941, Virginia Woolf deixou para o seu marido, Leonard Woolf, uma emblemática carta de suicídio, na qual, de forma bastante concisa, deixa claro que a vida perdera completamente o sentido, pois não conseguia mais se concentrar e escrever como antes, e como tornara-se deveras impossível lutar contra a depressão, contra as vozes que insistiam em perturbá-la. Além de sentir-se bastante infeliz, Virginia sentia que estava arruinando também a vida de Leonard. Devia a ele momentos de felicidade, mas tinha consciência de que sua depressão chegara a um nível insuportável. Algo precisava ser feito, e a morte parecia ser a escolha mais acertada.

Querido,

Estou certa de que estou enlouquecendo mais uma vez. Acho que não devemos passar por mais um daqueles terríveis períodos. E provavelmente não vou me recuperar desta vez. Comecei a ouvir vozes, e não consigo me concentrar. Então terei de fazer o que parece ser o melhor a ser feito. Você me proporcionou a maior felicidade possível. Você foi de todas as formas possíveis tudo o que ninguém poderia ter sido. Acredito que duas pessoas não poderiam ter sido mais felizes do que nós fomos até que essa doença surgiu. Não tenho mais forças para lutar. Tenho consciência de que estou arruinando a sua vida, que sem mim você conseguiria trabalhar. E eu sei que você vai conseguir. Perceba que nem sou capaz de escrever direito. Não consigo ler. O que quero dizer é que devo toda a felicidade da minha vida a você. Você foi inteiramente paciente comigo e incrivelmente bom. Quero dizer que – todo mundo sabe. Se alguém pudesse me salvar seria você. Tudo escapou de mim, menos a convicção de sua bondade. Não posso mais continuar a arruinar a sua vida. Acredito que duas pessoas não poderiam ter sido mais felizes do que nós fomos.

V.<sup>3</sup>

(WOOLF, 1941 *apud* CUNNINGHAM, 1998. Tradução minha)

De acordo com registros feitos em seu diário, esta não foi uma decisão tomada impulsivamente: “Por que a vida é tão trágica; tão semelhante a uma estreita faixa de pavimento sobre um abismo. Olho para baixo; sinto vertigem; não sei se conseguirei caminhar até o fim” (WOOLF, 1989, p. 69). Ao longo da vida, Virginia passou por alguns colapsos nervosos causados, por exemplo, pela morte da mãe em 1895 e pelos bombardeios alemães que danificaram sua casa em 1940, um ano antes de sua morte. Essas experiências traumáticas, então, atrapalharam seu processo criativo e sua autoestima como escritora. “Bom, sabe, sou um fracasso como escritora. Estou fora de moda, velha; não vou melhorar em nada...” (Ibid, p. 73). No entanto, estas perturbações psicológicas também se apresentavam como impulso criativo. Enquanto escrevia o romance *Mrs. Dalloway* (2012 [1925]), por exemplo, Virginia registrava em seu diário o que estava sentindo com relação ao processo de escrita: “Da minha parte, estou

---

3

No original:

Dearest,

I feel certain I am going mad again. I feel we can't go through another of those terrible times. And I shan't recover this time. I begin to hear voices, and I can't concentrate. So I am doing what seems the best thing to do. You have given me the greatest possible happiness. You have been in every way all that anyone could be. I don't think two people could have been happier till this terrible disease came. I can't fight any longer. I know that I am spoiling your life, that without me you could work. And you will I know. You see I can't even write this properly. I can't read. What I want to say is I owe all the happiness of my life to you. You have been entirely patient with me and incredibly good. I want to say that – everybody knows it. If anybody could have saved me it would have been you. Everything has gone from me but the certainty of your goodness. I can't go on spoiling your life any longer. I don't think two people could have been happier than we have been. V.

laboriosamente dragando minha mente para Mrs. Dalloway & trazendo à tona baldes leves. Não gosto da sensação de estar escrevendo muito depressa” (WOOLF, 1989, p. 86). Os temas morte e depressão estão presentes neste romance, principalmente no que diz respeito ao personagem Septimus, que comete suicídio devido a experiências traumáticas que teve durante a guerra. De acordo com Tadeu (2012), este pode ser entendido como o duplo de Virginia, posto que esta se conecta à vida e à morte do personagem, como um prenúncio do que viria a acontecer consigo mesma alguns anos mais tarde.

Sinto-me tomada por uma depressão, como se fôssemos velhos e estivéssemos no fim de tudo. Depois, como estou em um momento de depressão com meu livro – a morte de Septimus -, começo a considerar-me um fracasso. (WOOLF, 1989, p. 102)

Estes registros feitos por Virginia em seu diário, assim como sua carta de suicídio, serviram de mote para a construção do personagem Virginia Woolf no romance *The Hours*. No tocante às questões colocadas pela própria Virginia no conto *Memoirs of a Novelist* (2006), pode-se pensar, primeiramente, em quem é Virginia Woolf. Assim como Miss Linsett se deparou com obstáculos ao tentar contar a história de Miss Wiillatt, o que dizer também de Cunningham com relação à Virginia? Partindo do pressuposto de que Virginia registrava em seus diários seus sofrimentos e questionamentos como escritora, seria possível apreender os recônditos de sua mente, seus reais interesses como mulher e ficcionista?

No ensaio *Mr. Bennett and Mrs. Brown* (1924), Virginia diz que a ficção começa quando se observa uma senhora na estação de trem. Seria impossível dizer quem ela realmente é e no que está pensando, mas, levando em consideração a expressão do seu rosto, o modo como se veste, o movimento das mãos, caberia ao observador imaginar como poderia ser a sua vida, seus dramas pessoais, e até mesmo dar-lhe um nome (Mrs. Brown, no caso). É este o lugar que o escritor ocupa para Virginia. A tentativa de acessar uma “verdade absoluta” sempre falha. É necessário abandonar essa ideia para que a narrativa seja bem sucedida, para que o personagem se torne “real”. De acordo com Bennet (1924 *apud* TADEU, 2012, p. 207), “a fundação da boa ficção é a criação do personagem, nada mais. Os personagens devem ser tão plenamente verdadeiros que eles tomam conta do próprio criador”. Destarte, Virginia pode ser vista como “uma mulher na estação de trem” em seus diários e na sua carta de suicídio. Ela mesma poderia estar se vendo como um personagem de sua própria escrita, poderia estar

fabulando a sua própria vida através de estratégias diarísticas e ficcionais. “Eu escrevo? Ou invento com palavras, amando-as como as amo?” (WOOLF, 1989, p. 98).

Deste modo, Cunningham, em *The Hours*, estabelece uma conexão inventiva e criativa com a representação de Virginia Woolf, com o modo que ela via a si mesma e acaba por registrar na escrita, mostrando como a escritora e suas experiências puderam afetar, transformar e deslocar a vida de personagens de épocas completamente distintas.

O romance narra, em capítulos alternados, as histórias de três mulheres ligadas pelo romance *Mrs. Dalloway*. Em 1923, Virginia Woolf vive as suas últimas horas de vida enquanto escreve o romance e enfrenta dramas psicológicos que a levam a cometer suicídio; em 1951, Laura Brown lê o livro escrito por Virginia e se sente contagiada pela melancolia da narrativa, pelas últimas horas de vida do personagem Septimus; e nos dias atuais, Clarissa Vaughn vivencia situações semelhantes à vida da personagem Clarissa Dalloway, pois também se encontra preocupada em preparar uma festa para seu amigo e antigo amante, Richard, filho de Laura Brown, que acaba de publicar um livro. Acompanhamos as horas finais de Richard, que comete suicídio em dado momento, assim como Septimus em *Mrs Dalloway*. Richard não suporta mais ter de conviver com a Aids, doença que o corrói diariamente; ao passo que Clarissa gostaria de vê-lo bem e faz de tudo para que a festa saia como planeja. Nós, leitores, não temos acesso ao livro de Richard. Sabemos apenas que Clarissa Vaughn o inspirou a criar uma de suas personagens. Além disso, esta é chamada de Mrs. Dalloway várias vezes por Richard ao longo da narrativa, indicando que este conhece a obra de Virginia Woolf.

Vale mencionar, ainda, que apreender a vida de Virginia Woolf através de seus textos implica também leituras feitas pela própria escritora. Enquanto em *The Hours* o encadeamento da vida dos personagens, assim como o conseqüente tom lúgubre e melancólico, se dá a partir da carta de suicídio de Virginia, em *Mrs. Dalloway* se dá a partir de dois versos de *Cymbeline* (2015 [1611]), obra do dramaturgo William Shakespeare: “Não mais temas o calor do sol / Nem os rigores do furioso inverno<sup>4</sup>” (SHAKESPEARE, s/d *apud* WOOLF, 2012 [1925]). Na peça, estes versos fazem parte de uma canção fúnebre que dois irmãos entoam a fim de aliviar o peso da morte, pois, após uma vida de muitas tribulações, a morte pode vir como um conforto. Porém, Virginia não menciona em momento algum que estes versos são de Shakespeare. É necessário já ter lido esta peça para conseguir fazer esta conexão quando Clarissa

---

<sup>4</sup> No original : “Fear no more the heat o’ the sun / Nor the furious winter’s rages”.

Dalloway está andando pelas ruas de Londres e para em frente a uma vitrine na qual há um livro sendo exibido aberto, no qual se pode ler esta citação. A partir de então, quando entramos em contato com as perturbações psicológicas de cada personagem, ao som das badaladas do Big Ben, como um prenúncio de que algo está para acontecer, percebe-se que a grande briga é entre morte e vida. Viver e morrer apresentam-se como atos de coragem, como uma forma de não temer mais o calor do sol. Mrs. Dalloway decide viver, e Septimus decide morrer.

Este encadeamento de leituras coloca vida e morte em suspensão, sobrepondo possibilidades de se acessar experiências pessoais. Talvez a morte represente certa impossibilidade de acesso a um eu-empírico, ao passo que a vida possa ser a própria obra. Embora o empreendimento de uma obra de arte possa partir dos modos como os artistas veem e sentem o mundo, para Deleuze e Guattari, as obras de arte são

*Seres que valem por si mesmos e excedem qualquer vivido. Existem na ausência do homem, podemos dizer, porque o homem, tal como ele é fixado na pedra, sobre a tela ou ao longo das palavras, é ele próprio um composto de perceptos e de afectos. A obra de arte é um ser de sensação, e nada mais: ela existe em si.*

(DELEUZE & GUATTARI, 2010, p. 194, grifo no original)

A obra de arte é um “ser de sensação”, “existe em si mesma” e carrega essencialmente *perceptos* e *afectos*, sensações, vazios que tangenciam e entrecruzam percepções e afetos de outrem. A obra conserva as visões do artista, mas este não está mais em cena e, conseqüentemente, o que pode nos tocar não são mais as visões, as opiniões, os modos de sentir originariamente concebidos pelo artista, mas sim as relações que estas podem estabelecer com os modos de sentir daqueles que entram em contato com a obra; e cada indivíduo poderá ser afetado de uma forma diferente, pois, no caso do texto literário, por exemplo, “escrever não é contar as próprias lembranças, suas viagens, seus amores e lutos, sonhos e fantasmas” (DELEUZE, 2011, p. 12). Escrever, na verdade, consiste em falar para um *eu* impessoal, por vir; falar de um lugar que não tem mais relação com experiências pessoais, senão com experiências coletivas.

Assim, este cruzamento de leituras que conecta Michael Cunningham, Virginia Woolf e Shakespeare, culminando na criação da personagem Virginia Woolf que, por conseguinte, no âmbito ficcional, conecta-se à obra do personagem Richard, num ciclo melancólico, contagiante e sensível, se dá a partir de *perceptos* e *afectos*. Estes conceitos nada têm a ver com o que comumente é entendido por percepções e afetos, embora possam partir destes. Percepções e afetos, no senso comum, dizem respeito a

sensações que podem inspirar o artista a produzir algo e, também, aos efeitos que uma obra pode causar no receptor. Experiências e memórias as mais distintas e variadas, contextos socioculturais e históricos, enfim, formas de perceber e estar no mundo, podem inspirar um sujeito qualquer a produzir algo, seja uma obra de arte e/ou um discurso. No entanto, *perceptos* e *afectos* estão para outra dimensão. São sensações que atravessam um indivíduo em determinado momento e o colocam numa relação de *devir* (DELEUZE, 2012) com traços de cores, palavras, sons, animais, personagens, em suma, com tudo aquilo que não está mais “colado” no artista; não importa mais dizer quem escreveu, pintou ou produziu uma obra, senão deixar-se afetar pelo que ali está, pelas sensações que a obra produz sem que se deixe de ser o mesmo, pois o devir é da ordem da aliança, do contágio (Ibid, p. 19). Vale ressaltar, no entanto, que ao estar numa relação de devir, não se produz outra coisa senão a si mesmo e, ainda, não se imita nada. Há algo que é acionado quando atingido pelos *afectos*. Fascinação, repulsa e desejo são sensações que a arte pode causar. Por vezes, podem-se descobrir sensações nunca imaginadas; além de ser possível partilhar *afectos* involuntariamente.

Assim, Virginia Woolf olha para dentro de si o tempo todo por meio de seus personagens, assumindo o tempo todo o papel do outro, isto é, a sua voz se mistura às diversas vozes do romance, num *devir-personagem*, pois, de acordo com Deleuze (2011), “escrever é um caso de devir, sempre inacabado, sempre em via de fazer-se, e que extravasa qualquer matéria vivível ou vivida. É um processo, ou seja, uma passagem de Vida que atravessa o vivível e o vivido”. Logo, dizer que *Os diários de Virginia Woolf* (1989) podem ser entendidos como uma autobiografia de Virginia Woolf é muito pouco para entender o entrecruzamento entre literatura e vida, pois, ainda à luz das concepções de Deleuze, a literatura segue uma via diversa em direção a algo singular e impessoal já que “a literatura só começa quando nasce em nós uma terceira pessoa que nos destitui do poder de dizer Eu” (DELEUZE, 2011, p. 13). Em suma, há algo que Woolf só consegue dizer na relação de devir com a personagem Mrs. Dalloway. Os *perceptos* e *afectos* de Virginia no tocante às suas percepções e aos seus afetos como uma ficcionista britânica na década de 1920 são tangenciadas em *Mrs. Dalloway* e em sua escrita diarística com a possibilidade de colocar leitores ainda por vir numa relação de devir. O escritor vive a vida daqueles que ele mesmo inventa e lembra de episódios que não viveu, além de, no que concerne a uma “função fabuladora”, dar voz a um povo ainda por vir (Idem, Ibidem, 2011, p.14). É essa “função fabuladora” e inventiva que dá margem à criação de *The Hours*.

Assim, com base em questões levantadas por Virginia Woolf no conto *Memoirs of a Novelist*, observou-se que a representação de Virginia no romance *The Hours* se dá a partir da representação que Virginia faz de si mesma em seus escritos. Acessar os recônditos da mente da autora, mesmo quanto esta parece estar desabafando seus problemas mais íntimos, mostra-se inviável. Seus próprios escritos revelam que ela vê na escrita um lugar onde seja possível exercitar e conjugar diferentes subjetividades.

Essa consideração se deve também ao fato de a construção da personagem Virginia Woolf no romance de Cunningham envolver um cruzamento de leituras, pois, ao tentar apreender a vida de Virginia através de seus textos, Cunningham indireta e inevitavelmente esbarra em Shakespeare, ou seja, em leituras feitas por Virginia. Esta vida a ser capturada passa por um filtro.

Por fim, a fim de pensar este cruzamento de leituras, recorreu-se aos conceitos *perceptos e afectos*, de Deleuze e Guattari (2010), por entender que esta conexão ocorre como um contágio. Tanto as personagens de *Mrs. Dalloway* quanto às de *The Hours* - e obviamente a relação que há entre essas duas obras - conectam-se por um fio narrativo melancólico que influi diretamente nas decisões que são tomadas por cada personagem no que diz respeito a viver e a morrer.

Certamente este trabalho não dá conta de todas as possibilidades que pode haver entre a vida e a obra de Virginia Woolf com relação ao romance de Michael Cunningham, pois criar uma personagem que conjugue aspectos da vida de uma artista é deveras árduo. Este artigo é embrionário e será certamente o mote de outros trabalhos.

## Referências

CUNNINGHAM, Michael. *The Hours*. New York, USA: Picador, 1998

DELEUZE, Gilles. “A Literatura e a Vida”. In: *Crítica e Clínica*. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2011.

\_\_\_\_\_; GUATTARI, Félix. “Devir-intenso, devir-animal, devir-imperceptível”. In: *Mil Platôs*. v.4. São Paulo: Editora 34, 2012, p. 11-119.

\_\_\_\_\_. “Percepto, afecto e conceito”. In: *O que é a filosofia?*. São Paulo: Editora 34, 2010, p. 193-235.

SHAKESPEARE, William. *Cymbeline*. New York: Dover Thrift Editions, 2015 [1611].



TADEU, Tomaz. “Mrs. Dalloway e Mrs. Brown: a arte de Virginia”. In: WOOLF, Virginia. *Mrs. Dalloway*. Belo Horizonte, MG: Autêntica Editora, 2012.

WOOLF, Virginia. *Os diários de Virginia Woolf*. Seleção e Tradução de José Antonio Arantes. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

\_\_\_\_\_. “Memoirs of a novelist”. In: *Memoirs of a novelist*. London: Modern Voices, 2006, p. 79-92.

\_\_\_\_\_. *Mrs. Dalloway*. Belo Horizonte, MG: Autêntica Editora, 2012 [1925]

\_\_\_\_\_. *Mrs Bennett and Mrs. Brown*. Disponível em  
<<http://www.columbia.edu/~em36/MrBennettAndMrsBrown.pdf>> Acesso em  
20/09/2016.