

OS EFEITOS DE UM BILHETE: REPRESENTAÇÕES DA PERDA EM VIRGINIA

WOOLF E MARCEL PROUST

Brena Suelen Siqueira Moura

Universidade Federal do Rio de Janeiro

RESUMO: A primeira cena do romance *The Years* de Virginia Woolf, 1936, narra uma mulher à beira da morte. Posteriormente, consecutivas mortes ocorreram. Não houve desapontamentos. Alguma naturalidade rodeou a fala dos personagens. A perda iminente tornou-se suportável. Nossa análise considera a representação do anúncio de morte na realidade ficcional em *The Years* um ponto de diferença em relação à representação de outras perdas no romance woolfiano e, alargando a perspectiva, no romance moderno. Nosso contraponto será, primeiramente, a cena do romance proustiano *Du côté de chez Swann*, 1913. Nesse volume, temos a cena do “Não há resposta” da mãe, a qual é recusada pelo pequeno Marcel. Mais adiante, nas cenas de *Albertine disparue*, 1925, ao receber o bilhete da morte de Albertine, Marcel novamente nega. Há a mobilização de defesas para o “Não há resposta”. A cena do bilhete se repete em *The Years*. O convite do funeral de Rose é enviado. A prima de Rose também diz que não há resposta, mas, logo a narrativa segue para a cena do funeral sem grandes repercussões. Temos dois bilhetes sem resposta. Porém, os efeitos ecoam de formas diferentes na literatura de Virginia Woolf e de Marcel Proust. Em *The Years*, parece-nos que não há metáforas para a morte. Em Proust, a falta de resposta da mãe retorna de outra forma, deslocada, distorcida em metáforas e metonímias. Nesse sentido, como se constrói a narrativa woolfiana a partir da não-mediação, não-metaforização, defronte a perda em *The Years*?

PALAVRAS-CHAVE: Virginia Woolf; não-mediação; não-metaforização; morte.

ABSTRACT: The first scene of “The Years”, Virginia Woolf’s novel, 1936, relates to a woman who was on the verge of death. She dies and, afterwards, successive deaths happen. There is no disappointment. There is some natural speaking between the characters about death. The imminent loss becomes bearable. Our analysis considers the representation of the death announcement in the fictional reality of “The Years” a different perspective in comparison to other loss representations in Woolf’s novels and can be extended to other modernist novels. First of all, our counterpoint will be the scene in Proust’s novel “Du côté de chez Swann”, 1913, which narrates of Marcel mother’s ‘There is no answer’ which is refused by the little boy. Furthermore, in “Albertine disparue”, 1925, the same scene repeats again when Marcel receives Albertine’s death note, Marcel denies this again. There is the mobilization of the defense “There is no answer”. The note scene repeats in “The Years”. The Rose funeral invitation is sent. Rose’s cousin said that there is no answer as well but, the narrative keeps going to the funeral ceremony without huge reverberations. There are more ‘no answer’ notes. But, the results echo in a different ways in Virginia Woolf and Proust literatures. In “The Years”, it seems there is no metaphor to represent death. In Proust, the lack of the mother’s answer returns to different, displaced and distorted metaphors and metonymies. In this case, how is Woolf’s narrative built from the no-mediation, no-metaphor against the loss in “The Years”?

KEY-WORDS: Virginia Woolf; no-mediation; no-metaphorization; death.

INTRODUÇÃO

A primeira cena do romance *The Years* de Virginia Woolf, 1937, narra a cena de uma mulher à beira da morte. Era primavera, no ano de 1880. A família Pargiter, constituída pelo Coronel Abel e seus filhos, vive um evento em comum: a espera da morte da mãe. A morte de Rose Pargiter é mais do que esperada em *The Years*. A família anseia pela morte dessa mulher.

Posteriormente, consecutivas mortes ocorrem em *The Years*. Não há desapontamentos. Alguma naturalidade rodeia a fala dos personagens. A perda iminente torna-se suportável. A narrativa parece não se deter no que os personagens sentem em relação à possibilidade de morte. E quando o faz, não parece haver desconforto em relação a esse tema. Isso posto, nossa análise considera a representação do anúncio da morte da mãe na realidade ficcional em *The Years*, de Virginia Woolf, um ponto de diferença em relação à representação de outras perdas no romance woolfiano e, alargando a perspectiva, no romance moderno. Em *To the lighthouse*, 1927, a morte de Mrs. Ramsay se inscreverá no quadro de Lily Briscoe, em *The waves*, 1931, a morte de Percival é uma espécie de centro vazio em torno do qual gira os monólogos.

Nesse momento, no entanto, o contraponto será a cena do romance proustiano *No caminho de Swann*, 1913, primeiro volume de *Em busca do tempo perdido*, de Marcel Proust. Nesse volume, temos a cena do “Não há resposta” da mãe (PROUST, 2006, p. 55 - 56). O pequeno Marcel não aceita o recado dado por Françoise e vai em busca do beijo materno ao esperar os pais no corredor tarde da noite. Assim ele diz: “(...) eu acabara de tomar a resolução de não procurar dormir sem ver de novo mamãe, quando ela subisse para se deitar, de beijá-la custasse o que custasse, embora com a certeza de ficarmos brigados por muito tempo.” Essa busca do beijo não mais cessará. Há sempre o retorno velado ou desvelado dessa cena fundamental, porém, de formas diferentes.

Nas cenas de *A fugitiva*, 1925, do mesmo autor, por exemplo, há uma forma de negação como mediação para a perda. Ao receber o bilhete de partida de Albertine, ele nega, “‘Isso não tem a menor significação’ disse com meus botões”. Ao mesmo tempo em que há a negação da realidade há o desejo de sua não realização. Muitas vezes é difícil aceitar que, aquilo que parecia impossível em nossos pensamentos, possa acontecer. Marcel, inclusive, tenta, após a leitura do bilhete, acreditar que essa seria uma estratégia de dizer adeus de a fim de que ele a pedisse para retornar à casa. Ledo engano. Enganos esses que muitas vezes cometemos para nos poupar do sofrimento que o real nos traz (PROUST, 2012, p. 23).

A mobilização de defesas para o “Não há resposta” que a mãe lhe dera, pouco a pouco, retornam à narrativa. Porém, essas lembranças angustiantes voltavam com toda sua fúria: “E, com efeito, eram todas as inquietações experimentadas na infância, que, ao chamado da nova angústia, haviam sacudido para reforçá-la, e amalgamar-se a ela numa espécie de massa homogênea, que me sufocava.” Entre alguns bilhetes e cartas enviados e recebidos por Marcel, chega o aviso de que Albertine, às vésperas de seu retorno, falecera ao cair de um cavalo. A dor da partida de Albertine se torna ainda mais insuportável e como confessado por Marcel, Albertine ainda estava viva em seus pensamentos, ainda que sua morte estivesse confirmada (PROUST, 2012, p. 27).

Coincidentemente ou não, a cena do bilhete se repete em *The Years*. O convite do funeral de Rose é enviado. A prima de Rose exclama: “‘No answer,’ she said. [...] ‘Rose is dead!’ said Mrs Malone. ‘Cousin Rose.’” ao ler o bilhete do anúncio da morte da prima. Contudo, Mrs Malone é uma personagem aparentemente insignificante. Após a leitura do bilhete e um beijo desprezioso da filha Kitty, a narrativa segue para a cena do funeral (WOOLF, 1937, p. 56).

Dois bilhetes. Dois bilhetes sem resposta. Porém, os efeitos ecoam de formas diferentes na literatura de Virginia Woolf e de Marcel Proust. Em *The Years*, parece-nos que não há metáforas para a morte. Em Proust, a falta de resposta da mãe retorna de outra forma, deslocada, distorcida, em metáforas e metonímias. O narrador recusa a perda, o “não”. Há a repetição da cena. Nesse sentido,

como se constrói a narrativa woolfiana a partir da não-mediação, não-metaforização, defronte a perda em *The Years*?

O BILHETE SEM RESPOSTA E O DRAMA DO DEITAR

A notícia do funeral espalhou-se aos demais familiares; a prima de Rose, ao receber o bilhete exclamou: *"Mrs Malone took it and read it in silence. "No answer," she said. (...) "Rose is dead!" said Mrs Malone. "Cousin Rose."* Mrs. Malone pensou o quanto os filhos precisavam dela. Entristeceu-se. Pediu que a filha Kitty pegasse a agenda. Decidiu adiar o jantar de segunda-feira. Kitty sugeriu ainda que cancelassem a festa dos Lathom na quarta. Kitty estava um tanto quanto desnorteada, ainda que somente tenha visto a prima Rose uma ou duas vezes. Porém, a mãe respondeu: *"We can't put off everything," said her mother sharply, and Kitty felt rebuked* (WOOLF, 1937, p. 56).

A mãe queixava-se do desaparecimento da filha com os compromissos familiares e com o desinteresse em ajudar o pai quando percebeu o cansaço da filha e a aconselhou a ir para a cama. Kitty, então, perguntou *"But aren't you coming too, Mama?" said Kitty (...).* Teve a resposta negativa. A mãe disse que ainda esperaria pelo pai. Kitty aceitou o “não” como resposta pois *"Kitty knew it was useless to try to persuade her."* e deu-lhe um *"[...] the little perfunctory peck that was the only sign they ever gave each other outwardly of their affection"* antes de ir para a cama. Mrs. Malone disse-lhe boa noite e deu-lhe um abraço *"[...] Yet they were very fond of each other; yet they always quarrelled."* (WOOLF, p 1937, p. 58).

Na cena do deitar de Proust, ocorre semelhante situação. A mãe recusa-se ir para a cama com o filho porque há o convidado Swann em casa. O menino, porém, recusa o ‘não’ da mãe, desespera-se, vai em busca do tão desejado beijo, esperando-a tarde da noite no corredor. Quando a mãe sobe as escadas, depara-se com o filho no corredor. Adverte-o que é preciso que ele vá logo para a cama porque o pai o encontrará acordado e o punirá. Tarde demais. O pai encontra-os no corredor. O pai,

estranhamente, permite que a mãe deite-se com o garoto. Em Proust, o convidado Swann impede o encontro com a mãe. O pai permite o encontro dos dois após a cena do corredor. O menino chora sem parar ao chegar no quarto com a mãe. Nesse momento é edificada a cena do beijo na qual há sempre o retorno. O menino chora sem parar. Dessa cena do beijo haverá sempre um retorno, porém, transformado.

No ensaio “Durante muito tempo fui dormir cedo”, em *Rumor da língua*, de Roland Barthes (1988), o crítico disserta sobre a obra *Em busca do tempo perdido* de Proust. O drama do deitar proustiano, ocasionado pelo “mau sono” de acordo com Barthes, tem como efeito o doloroso e grandioso empenho de Marcel em descrevê-lo ao longo de mais de três mil páginas.

“Naturalmente, há um bom sono e um mau sono. O bom sono é aquele que é aberto, inaugurado, permitido, consagrado pelo beijo vespéral da mãe; é o sono direto, conforme à Natureza (dormir de noite, agir de dia). O mau sono é o sono longe da mãe: o filho dorme de dia enquanto a mãe fica acordada; só se vêem no breve cruzamento entre o tempo direito e o tempo invertido: vigília para uma, deitar-se para outro, esse mau sono (sob efeito de barbitúrico), a obra toda não será demais para justificá-lo, resgatá-lo, posto que é ao preço doloroso dessa inversão que a *Busca*, noite após noite, irá descrever-se” (BARTHES, 1988, p. 286).

A repetição da cena woolfiana, no entanto, apresenta-se de modo diferente. O impedimento da companhia da mãe para Kitty é o próprio pai. Kitty conhece o “[...] *the mysterious ritual of her parents' lives.*”, beija superficialmente a mãe por conta própria e recebe um raro abraço em troca. Os papéis se invertem. A ausência do pai impede que Kitty tenha a companhia da mãe. A mãe não pode acompanhá-la porque o pai ainda não chegou em casa. A mãe na narrativa woolfiana se enche de compaixão e retribui o carinho da filha Kitty. A filha segue para o quarto. Certamente terá um bom sono. Também não é mais uma criança. Uma moça de família que está prestes a completar a idade ideal para se casar. Não parece haver nenhum tipo de tensão dramática na cena do deitar woolfiana

por causa da morte da prima, além da discussão entre mãe e filha em relação aos compromissos familiares. (WOOLF, 1937, p. 58)

A morte da prima desencadeia uma discussão entre mãe e filha em relação aos compromissos familiares porque, após ler o bilhete, Mrs Malone decide adiar o jantar de segunda-feira. A filha, que mal conhecia a falecida, sente um mal estar e propõe o cancelamento da festa de quarta. Porém, a mãe a reprime bruscamente ao dizer-lhe que todos compromissos não podiam ser cancelados. A mãe ainda a acusa de não se interessar pelas questões familiares como ajudar o pai. Certamente, Mrs. Malone acreditava que não seria necessário muito tempo para digerir a morte de Rose. Após a filha ir deitar-se, Mrs. Malone lembrou-se novamente do bilhete recebido.

“Rose is dead, she thought—Rose who was about her own age. She read the note again. It was from Edward. And Edward, she mused, is in love with Kitty, but I don't know that I want her to marry him, she thought, taking up her needle. No, not Edward... . There was young Lord Lasswade... . That would be a nice marriage, she thought. Not that I want her to be rich, not that I care about rank, she thought, threading her needle” (WOOLF, 1937, p. 58).

A morte de Mrs. Pargiter retoma os pensamentos de Mrs. Malone. Pensa também que o jovem Lord Lasswade é quem realmente poderia dar tudo o que Kitty merece. Ela relembra da prima e o dia em que Abel apareceu a cavalo e a pediu em casamento. O que parece mais aterrorizar Mrs. Malone é o casamento inapropriado da filha com Edward do que a morte de Rose. O romântico pedido de casamento de Abel a Rose em contraponto ao irônico desejo de Mrs. Malone – a busca de oportunidades para a filha Kitty por meio de um bom casamento – evidencia o que está em jogo no romance moderno *The Years*. O dinheiro sobrepõe-se ao amor, à morte.

Em contrapartida, Mrs. Ramsay, em *To the lighthouse*, achava que as mulheres deveriam casar-se e ter filhos sem impor explicitamente questionamentos de teor social. Ficou muito satisfeita e contente com o casamento da filha Minta com Paul e chegou inclusive a dizer que Minta era muito sortuda por se casar com um homem que tinha um relógio de bolso. Ela gostava também de ser o

verdadeiro cupido de casais. Desejava a concretização do casamento de Lily Briscoe e Mr. Banks porque considerava-os muito parecidos, uma boa combinação por serem ambos muito independentes. O dinheiro, o status social não aparentavam ser essencial para Mrs. Ramsay se pensarmos nas condições de vida que a família Ramsay tinha. A casa de férias praia estava desmoronando e o marido não tivera tido o reconhecimento esperado em seu último livro. Diante dessa situação, são frequentes as reflexões de Mrs. Ramsay pela busca uma solução, por uma fuga dessa cruel realidade, pois “*They must find a way out of it all.*” O marido e os filhos podem ser considerados como forma de fuga do real por exigir o melhor de si mesmo, como é dito por ela em uma de suas declarações sobre o casamento. Talvez não fosse por amor, mas, por uma questão de sobrevivência defronte a cruel realidade que ela queria tanto que Lily Briscoe se casasse (WOOLF, 1924, p. 6).

O propósito do casamento vai em outra direção em *The Years*. A subjetividade dos sentimentos explorada em *To the lighthouse* abre espaço para a importância do social ao retomar a objetividade do casamento em *The Years*. O anúncio da morte de Mrs. Pargiter provoca uma briga entre mãe e filha por causa dos compromissos familiares. A mãe deseja um casamento mais conveniente para a filha. Há a passagem de um romance sem limites na experimentação narrativa como ocorre em *The Waves* com o ápice da subjetividade, da individualização do ser para a retomada da importância da sociedade. A narrativa moderna de Virginia Woolf em *The Years* surpreende.

Podemos ainda supor que as necessidades expostas por Mrs. Malone situam-se em 1880, pós-revolução industrial inglesa. Estamos na Inglaterra da Era Vitoriana, puritana, extremamente moralista. O tempo e espaço definidos justificam, de certo modo, as preocupações de Mrs. Malone. A mulher deveria ser supostamente submissa ao homem e não poderia se dedicar a outra profissão que não fosse a de "Anjo do Lar". Neste ponto, o romance *The Years* direciona-se para a representação da lógica social, até então deixada como pano de fundo pela escritora. Neste ponto, a narrativa de *The Years* contraria os procedimentos narrativos utilizados por Virginia Woolf em *To the lighthouse* e *The Waves*. Enquanto que, em *To the lighthouse*, Lily Briscoe sofre, se angustia e não consegue

retomar as tintas em um primeiro momento ao retornar à casa dos Ramsays após o fim da guerra, Mrs. Malone se entristece, obviamente, ao ler o anúncio de morte de Mrs. Pargiter, sua prima. Porém, logo em seguida lembra-se dos compromissos familiares e pede à filha que pegue a agenda. De forma mais evidente ainda, a latente narrativa melancólica de *To the lighthouse*, na qual se tem o profundo mergulho na realidade subjetiva das personagens, rompe com as barreiras de tempo e espaço uma vez que eles se tornam abstratos. Em *The Years*, tempo e espaço são definidos e retomam as barreiras espaciais e temporais. No lugar de pensamentos subjetivos acerca da vida e da morte, surgem reflexões objetivas sobre a sociedade e o dinheiro.

No Caminho de Swann também possui cenas do círculo social atrelada às reflexões do narrador. Porém, “(...) aquilo que deve ter sido, aquilo que qualquer outro romancista apresentaria como tendo sido, algumas das mais importantes relações e experiências de sua vida, mal chegam a ser referidas.” Isso significa que há a falsa impressão de que a sociedade apresentada pela narrativa tem alguma importância para aquele quem narra tendo em vista que há longas e demoradas passagens dos salões franceses. Muito pelo contrário, “(...) nos damos conta de sua irrelevância em relação à narrativa principal”. Na realidade talvez esse romance Proust seja uma sátira da sociedade que apresenta (WILSON, 1967, p. 128 - 129).

Em *The Years*, a morte de Mrs. Pargiter recoloca o lugar social em questão. Mrs. Malone está preocupada com o pretendente ideal para o casamento da filha. Para qual caminho poderíamos pensar a narrativa social de *The Years*? Retomada dos valores sociais? Crítica em relação à Era Vitoriana? Passaremos adiante essas questões.

Ainda que *The Years* pareça narrar uma família burguesa na Era Vitoriana preocupada com as questões sociais em volta, a morte na narrativa é combustível para os acontecimentos externos. A morte da mãe em *The Years* é o ingrediente principal, mas não a única morte a ser narrada. Na realidade, muitas mortes acontecem do início ao fim do livro. Essas mortes são até mesmo justificadas

por causa da incidência do passar dos anos imposta a cada capítulo com o título homônimo ao ano narrado. A atmosfera é de perda.

“Embora Proust fale em dado momento das ‘profundezas do nosso inconsciente’, esse sono nada tem de freudiano. (...) Um paradoxo define-o bem: é episódio (e, portanto, toda a obra que dele sai) mantém-se assim suspenso numa espécie de escândalo gramatical: dizer “estou dormindo” é de fato, literalmente, tão impossível quanto dizer “estou morto”; a escritura é precisamente esta atividade que trabalha a língua - as impossibilidades da língua em proveito do discurso”. (...) “consciência falsa” (...) não há mais cronologia” (BARTHES, 1988, p. 286).

Considerando a analogia de Barthes — “estou dormindo” de Proust para o “estou morto” — podemos pensar que, em *The Years*, a morte de Mrs. Pargiter serve como base para a multiplicidade de anúncio de mortes ao longo da narrativa. Se em Proust ainda há metáforas para a morte. Em *The Years*, a morte surge por ela mesma. Sem rodeios. A morte sem metáfora. Partimos para a cena do funeral de Mrs. Pargiter.

O FUNERAL DE ROSE PARGITER E A MEDIAÇÃO

O quarto de Mrs. Pargiter tinha um cheiro agriado misturado com os entimentos de dor, doença, vida e morte. Delia talvez fosse a que mais transparecesse ansiar pela morte da matriarca. Diante da notícia de desmaio da mãe pela enfermeira imediatamente sentiu uma sensação de extremo alívio e excitação: “*“It has come,” Delia said to herself; “it has come!”*” (WOOLF, 1937, p. 27).

Finalmente, o dia final de Rose chegou. A mulher que tanto agonizara faleceu após tempos nebulosos e angustiantes na casa dos Pargiter. É o início do trabalho de luto, em *The Years*, que não mais cessará. Quando trouxeram o corpo, Rose já trajava o luto e a família marchava até o caixão. O dia instável compactuava com o clima lúgubre do funeral, que também era assistido entre as persianas das janelas semi-fechadas das casas. As pessoas nas ruas, contudo, não solidarizavam com o pesar da família, pois seguia a vida diária normalmente.

Ainda que já tivessem algumas roupas primaveris reluzentes nas vitrines, Delia lembrou-se de que eles teriam que trajar o luto durante todo o verão. Parou e olhou para o caixão. Ali estava sua mãe, dentro de um caixão, aquela mulher que lhe despertara amor e ódio, era a sua última chance de olhá-la, de senti-la. Então, a terra começou a cair sob o caixão e “[...] *she [Delia] was possessed by a sense of something everlasting; of life mixing with death, of death becoming life*” (WOOLF, 1937, p. 61).

Contrariando a lamentação e comoção eminente diante do caixão, Delia só conseguia expor seu sentimento de ojeriza àquela cena, pois “*None of us feel anything at all, she thought: we're all pretending. [...] The graves made it difficult. [...] The ceremony was over; rain was falling*” (WOOLF, 1937, p. 62).

Em *The Years* há a forte presença da morte rondando a casa e os familiares. Há o desejo pela chegada da morte da mãe por parte de Delia e o desespero do pai que, após um silêncio total, saiu do quarto cambaleando e gritando o nome de Mrs. Pargiter. “*“Rose!” he cried. “Rose! Rose!” He held his arms with the fists clenched out in front of him.*” A filha só podia pensar em como ele representava bem; ainda durante a cena do funeral de Rose enquanto uns choravam ou riam, outros nada sentiam (WOOLF, 1937, p. 34).

Em *To the lighthouse*, temos o contraponto entre o anúncio discreto da morte de Mrs. Ramsay e a dor omissa de Mr. Ramsay – “[*Mr Ramsay, stumbling along a passage one dark morning, stretched his arms out, but Mrs Ramsay having died rather suddenly the night before, his arms, though stretched out, remained empty*]” (WOOLF, 1927, 105). – em contraposição à dor evidente dos filhos no terceiro capítulo de *To the lighthouse*, ao embarcarem rumo ao Farol “*in memory of dead people*” (WOOLF, 1927, 139).

A narrativa tradicional realista está sendo destituída de sua unidade, totalidade em *The Years* e *To the lighthouse*. O narrador parece não deter todo o conhecimento acerca dos personagens, pois passa a narrar em diferentes perspectivas; surge, então, uma narrativa dividida, fragmentária e

assimétrica. Há o desaparecimento da onisciência, saber e autoridade da voz narrativa. Com a perda da onisciência do narrador, temos diferentes perspectivas sobre a mesma cena nesses romances.

A narrativa de Virginia Woolf possui uma distância estética ao narrar com certo tom de impessoalidade. Para Blanchot (2010, p. 150) “A voz narrativa carrega o neutro.” A narrativa woolfiana, portanto, vai em direção contrária à lógica realista por destituir o narrador do saber único e absoluto; por Lily Briscoe desenhar uma mancha em seu quadro representando mãe e filho; e por Delia suspeitar da dor que o pai sente ao constatar a morte da esposa.

Flavia Trocoli (2015, p. 53), ao analisar as figurações do narrador moderno, afirma que “Diante de *Dom Casmurro*, sente-se a melancolia moderna que nasce da morte do significado final e do ‘imperativo’ totalizante (...)”. Essa imagem melancólica da narrativa moderna falada por Flavia Trocoli coloca em questão o problema da significação uma vez que implica no afastamento entre enunciado e enunciação.

Consequentemente, o que resta é “o fracasso do sentido”. Ela ainda questiona se a posição do crítico literário não deveria a ser daquele que aponta “as lacunas, as indeterminações, as ressonâncias”. Nesse sentido, nosso trabalho faz justamente a tentativa de apontar as diferentes perspectivas sobre a mesma cena na narrativa moderna de Virginia Woolf.

Considerando a voz narrativa neutra na narrativa woolfiana, qual seriam os efeitos, as consequências, dessa voz narrativa neutra e as diferentes perspectivas da mesma cena? É necessário considerar que cada indivíduo assimila a realidade de uma maneira. Em algumas cenas de *Em busca do tempo perdido* e de *To the lighthouse* há uma espécie de mediação como forma de representação para a perda.

Em *Em busca do tempo perdido*, a falta de resposta da mãe retorna de outra forma, distorcida no decorrer da narrativa. Em *A fugitiva*, em um primeiro momento, Marcel nega a morte de Albertine assim como ele negou a não resposta da mãe. A dor é o que produz a obra de arte em Proust. Ele

reconstrói a cena “Não há respostas” em toda sua obra. Trata-se de uma narrativa em movimento. O que se tem é a mobilização de defesas para o “Não há resposta”.

Em *To the lighthouse* há a volta dos remanescentes à casa de veraneio dos Ramsays é imprescindível. Os filhos e viúvo de Mrs. Ramsay retornam à casa para ir ao farol. Lily Briscoe retoma suas tintas para finalizar o quadro. Nesse retorno, há sempre o ponto de diferença que cria uma nova perspectiva sobre a cena. No caso de *To the lighthouse*, James declara ao chegar ao farol: “*So that was the Lighthouse, was it?*” (WOOLF, 1927, p. 156).

Tanto Lily Briscoe quanto Marcel têm dificuldades para aceitar a morte. Lily Briscoe não consegue finalizar o quadro de Mrs. Ramsay quando constata que os degraus onde ela costumava sentar estavam vazios. A imagem de Albertine resiste por um tempo na memória de Marcel até a efetivação do luto, assim como, de Mrs. Ramsay no término da pintura de Lily Briscoe e na viagem ao farol pós-guerra de Mr. Ramsay e os filhos.

A morte na realidade nada tem a ver com realidade, uma vez que o tempo de luto depende de cada indivíduo. Ou seja, o ciclo do enlutado está fora do tempo cronológico. O luto depende da assimilação da morte de cada um. Para Freud (2011, p. 77- 79),

“Em cada uma das recordações e situações de expectativa que mostram a libido ligada ao objeto perdido, a realidade traz à tona o seu veredicto de que o objeto não existe mais e o ego, por assim dizer, indagado se quer compartilhar esse destino, deixase determinar pela soma de satisfações narcísicas dadas pelo fato de estar vivo, e desfaz sua ligação com o objeto aniquilado. Podemos imaginar que esse desligamento se dá tão lenta e gradualmente, que ao terminar o trabalho também se dissipou o gasto que ele requeria.”

O que se tem é uma proteção, mediação para os grandes golpes da vida. Eles não podem ser dados diretamente, se não seríamos destruídos. Assim, como Freud afirma, cada indivíduo tem o tempo para assimilar a partida do objeto de amor. De qualquer maneira, o ciclo do enlutado é um trabalho a ser feito. Não importa quanto tempo o processo dure.

Em *Mal estar da civilização*, publicado em 1930, Freud (p. 9) diz ainda que “Contra o temível mundo externo, só podemos defender-nos por algum tipo de afastamento dele, se pretendermos solucionar a tarefa por nós mesmos.” Em outras palavras, é preciso haver um distanciamento da realidade. A mediação é essencial para que não estejamos em contato direto com golpes da vida. Se assim não fosse, a vida seria insuportável. Em Proust, há mobilização de defesas para o não tem resposta.

Proust cria uma defesa acerca da partida de Albertine. Ele recusa a perda, o “não”. Nesse sentido, “A srta. Albertine foi-se embora” (PROUST, 2012, p. 26) e “Não há resposta” podem ser consideradas como estruturas equivalentes. O caráter de repetição é o mesmo. Ele nega, blasfema. Não aceita. Ele continua o mesmo garotinho que não aceita o “Não há resposta” do bilhete da mãe quando criança.

Em se tratando de mediação, percebemos como a morte já não atinge todos os que estão em volta em *The Years*. Há a negação da morte de Rose por parte do viúvo com seu aparente sofrimento. Contudo, Delia suspeitava que o pai estivesse atuando. Posteriormente, ainda que consecutivas mortes ocorram na narrativa, o pesar cessa por completo, não há desapontamentos. Alguma naturalidade rodeia a fala dos personagens. O real torna-se suportável. A narrativa parece não se deter no que os personagens sentem em relação à possibilidade de morte. E quando o faz, não parece haver desconforto em relação a esse tema.

Em *The Years*, a perda se torna esperada, cria-se expectativas em torno dessa mulher doente, fúnebre, prestes a ser enterrada. Há a filha Delia que muito ansiava pela morte da mãe. Porém, quando o ato foi consumado, ela se perguntou: “*Is this death? Delia asked herself*” (WOOLF, 1937, p. 34). Alguma decepção pairou pelo ar. Já o pai entrou em desespero. O irmão Martin “[...] *suddenly burst out laughing at tea, and then stopped and looked guilty, she felt—that is what Papa would do, that is what I should do if we were honest.*” (WOOLF, 1937, p. 60).

A morte não é o fim, mas sim, o motor da narrativa em *The Years*. Foi a partir do anúncio da morte de Mrs. Pargiter que Mrs. Mallone se indagou sobre o futuro da filha e da cena do funeral de Rose Pargiter que a vida do viúvo e dos filhos mudou. Algo havia mudado, pensara Delia, “*They were more considerate, and a little important too, as if their mother's death had laid new responsibilities on them*” (WOOLF, 1937, p. 60).

Interessante notar que temos a mãe como figura central nos romances *The Years* e *To the lighthouse*. Nesses dois romances, há a cena da morte da mãe. Porém, elas têm diferentes efeitos. Enquanto ainda em *To the lighthouse* a morte da mãe é totalmente inesperada, sendo anunciada no segundo capítulo entre parênteses. A morte da mãe em *The Years* é extremamente almejada. Em *To the lighthouse* a morte da mãe gera o retorno dos sobreviventes da guerra à casa de verão para a efetivação do luto e finalização do romance. As lembranças trazem à narrativa lembranças passadas, dos tempos vividos ali. Mrs. Ramsay impulsiona o regresso dos remanescentes da guerra para finalizar o que foi proposto no início do romance. O livro apresenta-se como um ciclo de início, meio e fim. Antes, durante e depois da guerra com a viagem ao farol e a finalização do quadro.

Em *The Years*, a morte da mãe é a mola propulsora para as intermitentes cenas de morte até o final da narrativa. A trajetória dos personagens pós-morte da mãe não está atrelada a viagens, quadros, promessas, esperanças antes do funeral dela. Não há aparentemente um ciclo evidente de começo, meio e fim imposto na narrativa. Ainda que sejam contados 50 anos ao longo do romance, o último capítulo, intitulado *Present Day*, não parece se apresentar como um fechamento de ciclos, mas sim, uma continuidade infinita até o momento presente. A morte de Mrs. Ramsay de *To the lighthouse* direciona a narrativa para o fim, para o retorno ao passado. A morte de Mrs. Pargiter de *The Years* orienta a narrativa para a continuidade da vida dos que restaram, para o futuro. Há ainda muitas mortes a serem narradas até o último capítulo *Present Day*.

Entretanto, essas múltiplas mortes narradas em *The Years* geram certo incômodo em nós, leitores. É como se não houvesse mais estranheza diante da morte, como se ela estivesse mais próxima

de nós. A respeito da consciência de morte, para Barthes (1988, p. 290), temos o sentimento de mortalidade, “(...) a gente *se sente* mortal (isso não é um sentimento natural; o natural é julgar-se imortal; daí tantos acidentes por imprudência).” Barthes comenta ainda sobre o anúncio da morte da mãe de Proust que o fez, de uma certa maneira, conscientizar-se da morte.

“Um luto cruel, um luto único e como que irreduzível, pode constituir para mim esse ‘cume particular’ de que falava Proust; embora tardio, esse luto será para mim o meio da minha vida; porque o ‘meio da vida’ talvez nada mais seja do que o momento em que se descobre que a morte é real, e já não apenas temível (BARTHES, 1988, p. 290-291).

De fato, só é possível ter consciência da própria morte a partir da morte do outro. Sendo a consciência de mortalidade uma construção, poderíamos supor que *The Years* impõe essa condição a todo instante. Não é, sobretudo, fácil aceitá-la, uma vez que temos uma consciência que vive uma espécie de eternidade. A sensação de leitura é angustiante.

Recapitulemos nossa trajetória até o momento, levando em conta a pergunta realizada no início deste trabalho: como se constrói a narrativa woolfiana a partir da não-mediação, não-metaforização, defronte a perda em *The Years*?

Iniciamos nossa análise de *The Years* com a cena da leitura do bilhete por parte de Mrs. Malone em contraponto à cena proustiana. O drama do deitar proustiano é a repercussão catastrófica da falta de resposta da mãe ao ler o pedido do pequeno Marcel. Em *The Years*, é a abertura para os questionamentos pertinentes à sociedade da Era Vitoriana que apresenta. Posteriormente, partimos para a cena do funeral, na qual a filha Delia questionava a atitude dramática do pai e de todos os presentes. Enquanto em *To the lighthouse* e *Em busca do tempo perdido* houve uma reação diferente em relação à perda com a mediação e a espera pela finalização do ciclo do enlutado, de *The Years* perpassou facilmente essas barreiras da perda como se não se abalasse efetivamente com os múltiplos anúncios de morte. A morte, por ser o motor dessa narrativa, é na realidade é um dos grandes feitos

desse romance, uma vez que *The Years* inicia com a iminência da morte até chegar em sua realização com a morte de Mrs. Pargiter. Essa morte não significa o fim, mas, sim a abertura da narrativa para a ocorrência de outras mortes até o final do romance.

Ao que se refere a feitos, em *To the lighthouse*, temos a proposta da viagem ao farol e a pintura de Lily Briscoe no início do romance e a realização deles no final da narrativa. Em *The Waves*, Bernard escreve um livro. Em *Mrs. Dalloway* há a proposta e realização de uma festa. Em *Em busca do tempo perdido*, há o desejo de se fazer uma obra. Em *The Years*, há vida, morte, porém, sem propostas, planos ou desejos. O que resta? *The Years* seria uma obra sem desejo ou possibilidade de criação?

Se considerarmos a morte como sendo o próprio feito de *The Years*, a morte poderia ser uma tentativa de quebra total da barreira entre significado e significante por se apresentar sem metaforização, mediação. De um modo geral, Virginia Woolf teve como projeto de escrita o grandioso empenho de criação de perspectivas vazias, esvaziadas de eu, ou melhor, um sujeito esvaziado. Conseqüentemente, ocorre a fragilização da barreira entre significado e significante. A narrativa de *The Years* faria a tentativa de representar o irrepresentável. A morte total do sujeito. O que resta? O objeto. Um mundo visto sem eu, ou melhor, *Life itself* como chamado pela escritora.

Em outras palavras, compactuando com Ann Banfield em *The Phantom Table* (2010, p. 217) “*Death is both the death of the self and the annihilation of the world.*” De um ato glorioso em *To the lighthouse* com a frase final de Lily Briscoe – “Eu tive a minha visão” – ou do ato de lançar-se à morte em *The Waves*, a imagem final de *The Years* é bonita, calma e objetiva. “*The sun had risen, and the sky above the houses wore an air of extraordinary beauty, simplicity and peace*” (WOOLF, 1937, p. 315).

REFERÊNCIAS

BARTHES, R. Durante muito tempo fui dormir cedo. In: BARTHES, R. **O Rumor da Língua**. São Paulo: Editora brasiliense, 1988, p. 283-294.

BANFIELD, A. **The phantom table: Woolf, Fry, Russell and epistemology of modernism.** Cambridge, U. K.; New York: Cambridge University Press, 2000. 433 p.

BLANCHOT, A **conversa infinita - 3: a ausência de livro: o neutro o fragmentário.** São Paulo: Escuta, 2010. 215 p.

FREUD, S. **Luto e melancolia.** São Paulo: Cosac Naify, 2011. 144 p.

_____. O mal-estar na civilização. In: **O futuro de uma ilusão, O mal-estar na civilização.**

Disponível em:

http://cei1011.files.wordpress.com/2010/04/freud_o_mal_estar_na_civilizacao.pdf. Acessado em: 01 de setembro de 2015. 49 p.

PROUST, M.. **A fugitiva.** São Paulo: Globo, 2012. 389 p.

_____. *No Caminho de Swann.* São Paulo: Globo, 2006. 558 p.

TROCOLI, F. **A inútil paixão do ser: Figurações do narrador moderno.** Campinas, SP: Mercado de Letras, 2015. 147 p.

WILSON, Edmund. **O Castelo de Axel.** São Paulo: Editora Cultrix, 1967. p 100-136.

WOOLF, V. **As Ondas.** São Paulo: Novo Século, 2011. 286 p.

_____. **Os anos.** Tradução Antonio Bivar. São Paulo: Novo século, 2011. 518 p.

_____. **The Years.** London: Feedbooks, 1937. 315 p.

_____. **To the Lighthouse.** London: Wordsworth Classics, 1994. 159 p.

_____. **Rumo ao Farol.** Tradução Luiza Lobo. Rio de Janeiro: O Globo; São Paulo: Folha de São Paulo, 2003. 223 p.

Recebido em: 30/04/2016

Aceito em: 12/06/2016