

AS DIFERENTES PERSPECTIVAS DO OLHAR EM *Mrs. DALLOWAY*:

O SUJEITO E A CRISE DA NARRATIVA

Izaura Vieira Mariano de Sousa

Mestranda em Literatura Brasileira (UERJ)

izauramariano@yahoo.com.br

RESUMO: *Mrs. Dalloway*, romance de Virginia Woolf, destaca em sua narrativa olhares de personagens que questionam o sentido da vida e a relação do homem com o seu tempo e espaço. Entretanto, o olhar do personagem Septimus Warren Smith comporta-se como um olhar desviante dos demais, pois a experiência direta que teve com a morte na guerra o faz enxergar o mundo de maneira diferente. Nesse artigo levar-se-á em consideração a proposta de Walter Benjamin no que concerne a experiência que a morte traz para a narrativa, sancionando a voz do narrador, bem como a de Theodor Adorno, no sentido de o romance em questão trazer em si o desencantamento do homem com o mundo. Analisar-se-á também como esse sujeito do início do século XX, em crise com o mundo em que vive, tem um olhar transgressor, que busca a escuridão que há por detrás da luz de sua época, como adverte Giorgio Agamben sobre o homem contemporâneo.

Palavras-chave: *Mrs. Dalloway*, Septimus Warren Smith, olhar, luz, escuro.

O SÉCULO DE *MRS. DALLOWAY* E A CRISE DO SUJEITO

O continente europeu no decorrer dos séculos XVIII, XIX e XX passou por períodos de ascensão social, política e econômica grandiosos, o que fez com que ele se destacasse em meio aos outros. A revolução industrial, a revolução francesa, a invenção

da imprensa e a ascensão da burguesia foram alguns dos marcos deste período de crescimento da sociedade europeia. Tal supremacia chega ao seu auge no início do século XX:

Nos anos 1870-1913, a expansão da economia internacional, medida pelo aumento da produção industrial per capita, foi mais acelerada do que em qualquer outra época anterior ou posterior. Somadas, a Inglaterra, a Alemanha e a França controlavam 60% do mercado mundial de bens manufaturados [...] Tal era o perfil da sociedade europeia e americana do século XX: urbanizada, industrializada, mecanizada, com toda sua vida moldada pela rotina de fábrica ou escritório. (BULLOCK, 1989, p. 45).

Entretanto essa hegemonia sofreu um grande abalo: a Primeira Guerra Mundial (1914-1918). Em um mundo que se desenvolvia rapidamente, com a ajuda de máquinas cada vez mais potentes, a mecanização do trabalho e a expansão da indústria, bem como a propagação crescente da indústria cinematográfica, a guerra causou um grande impacto na vida daquela sociedade. A guerra de trincheiras mostrou ao homem o poder da luta, assim como o poder que as máquinas e a economia tinham sobre a vida humana:

Porque nunca houve experiências mais radicalmente desmoralizadas que a experiência estratégica pela guerra de trincheiras, a experiência econômica pela inflação, a experiência do corpo pela guerra de material e a experiência ética pelos governantes. Uma geração que ainda fora à escola num bonde puxado por cavalos se encontrou ao ar livre numa paisagem em que nada permanecera inalterado, exceto as nuvens, e debaixo delas, num campo de forças de torrentes e explosões, o frágil e minúsculo corpo humano. (BENJAMIN, 1994, p. 198).

Como consequência da guerra, o homem passou por um momento de desencantamento com o mundo, que, juntamente com a sensação de perda gerou um sentimento de mal-estar nesse sujeito europeu do início do século XX. Esse desencantamento é, em parte, devido ao confronto do homem com a interioridade e a

exterioridade, pois há aqui, um embate entre o sujeito com o mundo. O entendimento de que a alma humana é maior que os destinos que o mundo exterior pode oferecer ao homem, como lembra Lucáks, é o que se torna o objeto da narrativa a partir do século XIX e se intensifica no século XX:

Uma realidade puramente interior mais ou menos acabada e rica em conteúdos que entra em concorrência com a do exterior, e que possui em si própria uma vida rica e movimentada, e se considera, na sua espontânea confiança em si mesma, como a única verdadeira realidade, como a própria essência do mundo, constituindo o seu fracasso na tentativa de tornar efetiva essa adequação, o objeto mesmo da narrativa. (LUCÁKS, 2000, p. 129).

Nesse contexto de crise do sujeito, o romance, gênero que trata do momento em devir, precisou se adequar à nova realidade e responder a demanda de como se daria a narrativa em meio a essa desilusão. A questão que Theodor Adorno levanta sobre a impossibilidade de narrar concernente à narrativa desse momento é pertinente, pois nesse período entre guerras (1919-1938) a narrativa precisou dar conta da experiência humana, que se encontrava ainda mais desintegrada, fragmentada e desiludida.

A crise existencial pela qual o homem passou era a crise do sujeito com o mundo, na qual ele não via mais a possibilidade de agir mediante tal desintegração. A narrativa passa, a partir de então, a nos mostrar um indivíduo voltado para si, em uma introspecção na qual os acontecimentos apenas eram motivadores de uma reflexão a respeito de si mesmos, da vida, do seu sentido e da sua valia.

É esse o século de Clarissa Dalloway, Peter Walsh, Septimus Warren Smith e Lucrezia Smith. É nesse contexto pós-guerra, em que os sentidos e sentimentos estão abalados, que Virginia Woolf (1882-1941) publica *Mrs. Dalloway* (1925). É a reflexão sobre o que a vida representa, bem como a exploração da sensibilidade lírica de que são

tomados os personagens que apresentam ao leitor os questionamentos, dúvidas e necessidades do sujeito europeu daquela época, como se vê na divagação de Peter Walsh sobre ir à festa de Clarissa e a necessidade do homem de conviver em sociedade:

Pois esta é a verdade sobre nossa alma, pensou ele, sobre o nosso eu, que habita, como um peixe, os mares profundos, e navega nas trevas buscando caminho entre as algas gigantes, atravessa espaços filtrados de sol e remergulha na escuridão gelada, abismal, imperscrutável: ei-lo de súbito emerge à superfície e salta sobre as ondas crespas de vento; isto é, sente uma absoluta necessidade de contatos, de animar-se, de entrar em comunicação... Que pensaria o governo – Richard decerto o sabia -, que pensaria o governo fazer com a Índia? (WOOLF, 2011, p. 163).

A meditação das necessidades mais básicas do homem de viver em sociedade, de se sentir ativo, de comunicar-se são então absorvidas por esse romance que se instaura, no início do século XX, de forma enfática e extremamente lírico-reflexiva.

A CRISE DO SUJEITO E A CRISE DA NARRATIVA

A narrativa de *Mrs. Dalloway* traz à tona essa crise do sujeito, e isso se reflete não somente na história que está sendo contada, mas também na forma como ela é narrada. A impossibilidade de narrar, de compartilhar experiências diante desse contexto histórico pós-Primeira Guerra Mundial, fez com que a forma narrativa do romance do início do século XX também acompanhasse esse movimento do sujeito fragmentado e desiludido. Destaca-se então o romance de introversão, que traz em si uma liberdade maior na narrativa, na qual não há mais o narrador onisciente, e predomina o fluxo das ideias através do discurso indireto livre:

O romance moderno torna-se, assim, o romance da consciência refinada, foge às convenções da apresentação dos fatos e da narração da história, dessubstancializa o mundo material e o põe em seu devido lugar, transcende as limitações e simplicidades vulgares do realismo, de modo a servir a um realismo superior. O

romance moderno é o romance mais livre, e sua liberdade é a liberdade não só de ser mais poético, mas também mais verdadeiro em relação ao sentimento da vida. (FLECHTER & BRADBURY, 1989, p. 334).

Em *Mrs. Dalloway*, o lirismo contamina o narrar, pois um simples caminhar no parque, por exemplo, torna-se um momento de intensa reflexão e a apreensão das ruas. Os momentos vividos passam pela descrição narrativa de um personagem imerso em sua própria alma, que está envolvido em sua própria subjetividade:

Mas que se lhe havia de fazer? A compensação de a gente envelhecer, pensava Peter Walsh, retirando-se de Regent's Park, com o chapéu na mão, era simplesmente esta: que as paixões permanecem tão fortes como antes (...). (WOOLF, 2011, p. 83).

O realismo nessa narrativa moderna é um realismo desrealizado, pois não se trata mais da descrição detalhada do espaço ou mesmo do tempo, como afirma Rosenfeld (2006, p. 81): “A visão de uma realidade mais profunda, mais real, do que a do senso comum é incorporada à forma total da obra.”. O homem nesse momento entende-se como sendo ele próprio tempo, e o realismo passa a ser a apreensão que o indivíduo tem das coisas, dos fatos e das pessoas:

O momento antirrealista do romance moderno, sua dimensão metafísica, amadurece em si mesmo pelo seu objeto real, uma sociedade em que os homens estão apartados uns dos outros e de si mesmos. (ADORNO, 2003, p. 58).

Observa-se que a narrativa moderna tenta acompanhar a consciência do sujeito moderno, em seus mergulhos subjetivos e em sua tentativa de apreender a realidade da qual faz parte. O fluxo da consciência, característica que se destaca na obra de Virginia Woolf, torna-se então, um dos veículos pelos quais o pensamento do homem moderno é

problematizado pela narrativa. As múltiplas consciências dos diferentes personagens acabam por desencadear um fluxo de ideias, não mais presas pelo acontecimento exterior, que só as libera:

No caso de Virginia Woolf, os acontecimentos exteriores perderam por completo o seu domínio; servem para deslanchar e interpretar os interiores [...] A técnica característica de Virginia Woolf, [...], consiste em que a realidade exterior, objetiva do presente de cada instante, que é relatada pelo autor de forma imediata e que aparece como fato seguro, [...] é apenas uma ocasião [...]: todo o peso repousa naquilo que é desencadeado, o que não é visto de forma imediata, mas como reflexo, e o que não está preso ao presente do acontecimento periférico liberador. (AUERBACH, 1987, pp. 485, 487)

Tal apreensão muda a perspectiva humana da realidade, não mais apresentada como uma realidade como tal, porém, como uma realidade que desrealiza ela própria, de cunho subjetivo. O homem percebe que o tempo cronológico e o tempo de cada um, da mente, são distintos, e por isso o sujeito vive a realidade de acordo com suas próprias experiências, pois ele é ao mesmo tempo passado, presente e futuro. Nesse romance, a noção de real, de sujeito e de vida está dialogando com a crise que o homem atravessava.

O OLHAR DESVIANTE DE SEPTIMUS WARREN SMITH

Não se encontra, em *Mrs. Dalloway*, um grande narrador que conduz o leitor pelas veredas da narrativa; o que ocorre na narrativa é o surgimento da consciência pluripessoal, onde momentos concomitantes são compostos por olhares diferentes:

O que é essencial para o processo e para o estilo de Virginia Woolf, é que não se trata apenas de *um* sujeito, cujas impressões conscientes são reproduzidas, mas de muitos sujeitos, amiúde cambiantes. (AUERBACH, 1987, p. 483).

Nesse sentido, o leitor de Woolf encontra em *Mrs. Dalloway* diferentes pontos de vista de diferentes sujeitos. As impressões e reflexões com as quais o leitor se depara são resultado de uma confluência de consciências de vários sujeitos, o que torna a narrativa mais subjetiva, bem como fragmentada, pois um mesmo acontecimento desencadeia ideias distintas que são interpostas ao longo da narrativa, interpondo presente, passado e futuro.

Como consequência dessa narrativa pluripessoal, o leitor de *Mrs. Dalloway* tem acesso a diferentes pontos de vista por meio de consciências distintas na narrativa. Entre as diferentes perspectivas com as quais o leitor se depara na narrativa, a de Septimus, o jovem que volta da guerra com forte indícios de trauma, é a que mais se difere das outras. O leitor de Woolf se vê diante de personagens que parecem não terem sido fortemente influenciados pelo abalo da guerra; mas ao mesmo tempo, se depara com Septimus, cuja experiência da guerra altera toda a sua forma de viver e se comunicar.

Septimus é o personagem que atravessa de forma mais aguda essa crise do sujeito moderno. Sua comunicação e sua forma de enxergar a vida são abaladas. Em meio a uma sociedade que preza pela civilização e pela valorização dos padrões de conduta, Septimus tem uma atitude e um olhar divergentes. Em muitas partes da obra, nota-se que ele tem um olhar desviante, isto é, em meio ao comum, ele vê o incomum; em meio às conversas, ele escuta o silêncio; por meio da luz, ele enxerga a sombra que ela provoca: “explicou como a gente era má; as mentiras que inventavam os transeuntes e que ele via. Conhecia todos os seus pensamentos, disse; conhecia todas as coisas. Conhecia o sentido do mundo, disse.” (WOOLF, 2011, p. 71).

Em meio a esse impasse narrativo por que passa Septimus, sua mulher Lucrezia tenta lhe restituir o que pensa ser o sentido natural das coisas e o gosto pela observação

natural da vida. Lucrezia pensa que seu marido está doente, e para tanto, tenta restituí-lo à vida em sociedade. Fato que chama a atenção é que o olhar de Septimus é um olhar desviante dos outros, ou seja, o que chama a atenção dos outros, é, para ele, uma sensação completamente distinta:

- Olha – implorou ela, pois o Dr. Holmes lhe havia recomendado que o fizesse interessar-se pelas coisas reais, ir a um *music hall*, jogar críquete [...]

- Olha – repetia ela.

- Olha, ordenara-lhe o invisível, a voz que agora se comunicava com ele, que era o maior dentre os humanos, Septimus, recém-chegado da vida para a morte, o senhor que tinha vindo renovar a sociedade, e que jazia como um manto, como um tapete de neve apenas tocado pelo sol, para sempre sacrificado, sofrendo para sempre, o bode expiatório, o eterno sofredor; mas ele não queria, dizia gemendo, enquanto rechaçava com um gesto da mão aquele eterno sofrimento, aquela solidão eterna.

(WOOLF, 2011, p.32).

A principal razão desse desvio de comportamento foi a experiência direta com a morte durante a guerra. De acordo com Walter Benjamin, “a morte é a sanção de tudo o que o narrador pode contar. É da morte que ele deriva a sua autoridade.” (BENJAMIN, 1994, p. 208). Com efeito, a experiência de Septimus com a morte o fez enxergar a vida por outro prisma, pois “a guerra o havia educado” (WOOLF, 2011, p. 90). Um homem que vivencia a pequenez da vida diante do iminente acontecimento da morte, e principalmente, uma morte traumática e dolorosa como em um campo de batalhas, numa guerra, muda o seu modo de viver, e, conseqüentemente, a sua narrativa é desviante das demais. A perda da sensibilidade diante da própria morte, do choro da esposa e das solitudes da vida gera pânico em Septimus: “mas alguma coisa lhe faltava; não sentia nada.” (WOOLF, 2011, p. 91). A morte em *Mrs. Dalloway* dialoga com o sentido da vida:

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... (WOOLF, 2011, p. 185).

A crise de Septimus é crise extrema da existência e da sensibilidade, e ao mesmo tempo, representa a crise da narrativa. A grande problemática do século XX é de como a literatura se porta após um período de guerra, onde a dura realidade gera um trauma no indivíduo:

O impulso característico do romance, a tentativa de decifrar o enigma da vida exterior, converte-se no esforço de captar a essência, que por sua vez aparece como algo assustador e duplamente estranho no contexto do estranhamento cotidiano imposto pelas convenções sociais. O momento antirrealista do romance moderno, sua dimensão metafísica, amadurece em si mesmo pelo seu objeto real, uma sociedade em que os homens estão apartados uns dos outros e de si mesmos. Na transcendência estética reflete-se o desencantamento do mundo. (ADORNO, 2003, p. 58).

O desejo do homem de decifrar a vida, passa pelo desencantamento de compreender um mundo em que os homens se afastam uns dos outros, e que, fragmentados, se aproximam mais da morte: “Os homens não devem cortar as árvores. Há um Deus. [...] A verdade é que os seres humanos não têm bondade, nem fé, nem caridade, senão o necessário para aumentar o prazer do momento.” (WOOLF, 2011, p. 31, 93). Por causa do trauma da guerra, a narrativa que consiste em intercambiar experiências, ou seja, em comunicar, enfrenta o obstáculo, o da não comunicação, pois o poder da linguagem em transmitir é modificado. Septimus vive a experiência da morte, isto é, da finitude do homem, na qual não há mais comunicação. Entretanto é nessa experiência que ele compreende o poder oculto, a beleza por detrás das palavras:

Então abriu Shakespeare de novo. O juvenil pendor de intoxicar-se com as palavras – Antônio e Cleópatra – havia enfraquecido. Como Shakespeare desprezava a

humanidade, o vestir-se, o ter filhos, a sordidez da boca e do ventre! Eis o que se revelava agora a Septimus: a mensagem oculta sob a beleza das palavras. (WOOLF, 2011, p. 92).

Septimus passa a compreender Shakespeare e a beleza que cada palavra carrega ao entender que, em certa medida, o próprio mundo não tinha sentido e a humanidade caminhava em direção à sua própria destruição. Para Septimus, os seres humanos abandonam a sua própria raça, e o fazem sem sentir nada. Por isso Shakespeare, Dante e Ésquilo desprezavam essa dita humanidade. Por isso, Septimus só os entende ao passar pela experiência humana mais traumática e constatar que:

Não se podem trazer crianças a um mundo como este. Não se pode perpetuar o sofrimento, ou aumentar a espécie desses animais sensuais, que não têm emoções perduráveis, mas unicamente caprichos e vaidade, que os impelem ora numa ora noutra direção. (WOOLF, 2011, p. 93).

Septimus descobre em meio à luz da civilização ativa e engajada, o crescimento de uma escuridão ratificada pela própria literatura: a percepção de que o sujeito não é mais único e contínuo, de que nada mais é permanente e seguro do lado de fora, e de que esse sujeito contemporâneo, que exerce vigilância sobre o seu tempo, deve voltar-se para si e buscar não a luz, mas o escuro de sua época:

Esse escuro não é uma forma de inércia ou de passividade, mas implica uma atividade e uma habilidade particular que, no nosso caso, equivalem a neutralizar as luzes que provêm da época para descobrir as suas trevas, o seu escuro especial, que não é, no entanto, separável daquelas luzes. (AGAMBEN, 2009, p. 63).

Não desejava morrer. A vida era boa. O sol aquecia. Se não fossem os seres humanos... (WOOLF, 2011, p. 151).

O OLHAR DE SEPTIMUS E O OLHAR DA CIVILIZAÇÃO

O olhar de Septimus se distingue ainda mais se o compararmos ao olhar dos outros personagens da narrativa. Apesar de todos estarem absortos em suas próprias questões e reflexões no que se refere à vida, ao tempo e à felicidade, Septimus, como já abordado, tem um olhar demasiadamente divergente dos demais, pois a dor do trauma se reflete na sua narrativa e muda o seu comportamento.

Entretanto, é interessante observar como Clarissa Dalloway, Peter Walsh e Lucrezia divagam sobre a sociedade e o sentido da vida. Clarissa, assim como os outros personagens, oscila entre a lembrança do passado e a reflexão sobre o presente. Seu olhar perpassa o tempo: “Olhou para Peter Walsh; seu olhar, atravessando todo aquele tempo e aquela emoção, alcançou-o hesitante” (WOOLF, 2011, p. 49), e questiona o amor, a religião, a relação entre as pessoas, e até mesmo o que aconteceu no passado. Clarissa amava a vida e suas festas eram uma celebração à ela. Enquanto Septimus se joga para a morte devido a sua descrença na humanidade, “Clarissa sempre gostara da sociedade.” (WOOLF, 2011, p. 180), e a possibilidade de que a morte pudesse acabar com tudo que a vida oferece, era-lhe inacreditável. A morte de Septimus faz Clarissa refletir em meio à sua festa, em meio a um momento de gozo. Clarissa entende que há algo de sublime na morte: “Há um enlace, um abraço, na morte.” (WOOLF, 2011, p. 185), e ainda que não conhecesse Septimus, a sua morte concatena ambos: “Sentia-se de certo modo como ele... o jovem que havia se suicidado. Sentia-se contente de que ele tivesse feito aquilo; alijado a vida enquanto ela continuava a viver.” (WOOLF, 2011, p. 187). Na morte de Septimus, Clarissa regozija-se da sua própria vida.

Da mesma forma que a morte de Septimus ilumina a reflexão de Clarissa a respeito da brevidade e complexidade da existência humana, ao ser levado por uma ambulância logo após seu suicídio, é Peter Walsh quem é influenciado pela sua

passagem naquele veículo. Peter reflete sobre a eficiência da civilização ao ouvir o som da ambulância em que Septimus estava:

Isso era civilização. Isso o que o impressionava, ao regressar do Oriente – a eficiência, a organização, o espírito comunal de Londres. Cada caminhão ou carro se afastava de moto próprio para deixar passar a ambulância. (WOOLF, 2011, p. 153).

A crença confiante na civilização também aparece quando Peter percebe que o futuro dela estava nas mãos dos jovens, como ele mesmo havia estado:

[...] com seu amor pelos princípios abstratos; que mandavam buscar livros de toda a parte, de Londres, do Himalaia; amantes da ciência; amantes da filosofia. O futuro estava nas mãos de jovens como esses, pensou. (WOOLF, 2011, p. 56).

Peter se demonstra confiante na civilização e suas competências, porém também reflete sobre o tempo, a vida e seus prazeres. Para ele, a vida era boa: “Uma vida inteira, agora que está adquirido o poder, era demasiado curta para se lhe gozar todo o sabor;” (WOOLF, 2011, p. 84).

Lucrezia, esposa de Septimus, convive intensamente com a dor e o silêncio de Septimus. Apesar de não o compreender, o olhar de Lucrezia também é desesperador. No silêncio traumático de seu marido reside sua desesperança e angústia: “Não podia mais suportar aquilo.” (WOOLF, 2011, p. 72). A incompreensão do olhar de Septimus contamina o olhar de Lucrezia: “Não podia ficar junto de Septimus quando ele olhava daquela maneira, e não a via, e tudo parecia terrível.” (WOOLF, 2011, p. 30).

No romance, a descrição de acontecimentos banais, como o momento em que o barulho vindo de um automóvel chama a atenção dos transeuntes, gera diferentes modos de olhar. Nesse instante, os diferentes personagens que voltam seu olhar para o automóvel passam por um instante de introspecção a respeito de algo que lhes chama

atenção. Para Septimus, aquela cena do carro trazia desespero: “como se algo fosse surgir daquilo e tudo estivesse a ponto de estalar em chamas” (WOOLF, 2011, p. 22). Para Clarissa, aquele era certamente o carro da realeza e isso trazia certo encantamento, principalmente porque ela mesma daria uma recepção naquele dia. Ela também poderia se sentir relevante “no alto de sua escada” (WOOLF, 2011, p. 24). O passar de um automóvel, algo tão ocasional e comum, mexeu com os transeuntes londrinos. Até mesmo a impressão de personagens que não tem tanto destaque na narrativa é apresentada:

Edgar J. Watkiss, com seus petrechos de encanador pendentes no braço, disse em voz alta, com toda ênfase, por humorismo, naturalmente: - O carro do primeiro-ministro. [...] Emily Coates contava as janelas do palácio e pensava nas criadas, [...] o grupo aumentava, havendo-se-lhe reunido um velho senhor, [...] e vários desocupados. (WOOLF, 2011, p. 21, 26).

Como se observa, os diferentes olhares de que é composta a narrativa trazem em si as indagações e reflexões de sujeitos cambiantes, porém, que tematizam a complexidade da existência humana. Entre todos esses olhares, o desviante de Septimus, é aquele que enxerga além do que os outros veem, trazendo à tona a mensagem oculta pelas luzes da civilização, a mensagem do sentido do mundo: “bem podia ser que o próprio mundo não tivesse sentido.” (WOOLF, 2011, p. 92).

O OLHAR DESVIANTE DO HOMEM CONTEMPORÂNEO

O olhar desviante de Septimus corresponde ao olhar que tem o homem contemporâneo que pensa a sua posição no mundo. O desvio do olhar para o escuro que ninguém observa, procurar sombra em meio a tanta luz, é experienciar a contemporaneidade, enquanto relação com o próprio tempo.

O olhar crítico do sujeito contemporâneo o torna diferente dos outros. Não se trata de um olhar que apenas vê e segue outros olhares. Trata-se de um olhar que apreende, pensa, busca, nota, vigia e percebe algo além do que os outros veem. Não é sua função entender o que se passa, mas buscar refletir sobre o processo. Não é objetivo desse olhar entender o escuro e suas implicações, porém, enveredar-se nele, por meio de uma reflexão.

Como se vê, em meio a tanta luz, o olhar do homem no decorrer dos tempos deve buscar pensar o escuro. Abster-se da luz é incongruente com o meio em que vivemos, e também não é preciso. Entretanto, estando na luz, procurar o que a escuridão nos proporciona, diferencia-nos daqueles que não são contemporâneos, pois carregamos conosco o presente, passado e futuro simultaneamente:

A contemporaneidade, portanto, é uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, dele toma distâncias; mais precisamente, essa é a relação com o tempo que a este adere através de uma dissociação e um anacronismo. Aqueles que coincidem muito plenamente com a época, que em todos os aspectos a esta aderem perfeitamente, não são contemporâneos porque, exatamente por isso, não conseguem vê-la, não podem manter fixo o olhar sobre ela. (AGAMBEN, 2009, p. 59).

O olhar do sujeito contemporâneo é desafiador e ao mesmo tempo sensível às mudanças ocorridas. Esse olhar é motivado a pensar, bem como a sentir. A incapacidade de Septimus em sentir as emoções mais peculiares da vida humana, como a dor da perda de alguém querido, é o que o fez sentir e compreender a vida na sua esfera mais intensa. Esse olhar não corresponde a um simples direcionamento dos olhos em função de alguma imagem, mas principalmente, implica em pensar o que não é visível e enxergar o escuro por meio do que todos veem, já que:

ser contemporâneo é antes de tudo uma questão de coragem: porque significa manter fixo o olhar no escuro da época, mas também de perceber nesse escuro uma luz que, dirigida para nós, distancia-se infinitamente de nós. (AGAMBEN, 2009, p. 65).

Nesse sentido, o romance foi um veículo eficaz para que esse escuro viesse à tona, pois teve como seu objeto esse conflito humano: “o romance teve como verdadeiro objeto o conflito entre os homens vivos e as relações petrificadas. Nesse processo, a própria alienação torna-se um meio estético para o romance.” (ADORNO, 2003, p. 58). Em *Mrs. Dalloway*, é Septimus quem representa de forma mais consistente e sólida esse direcionamento do olhar que se desvia do comum, do homem contemporâneo, que em meio a tanta luz, vê as trevas da humanidade desgastada e dilacerada:

A luz e a sombra, indo e vindo, avivando de amarelo as bananas, amortecendo de cinza as paredes, amortecendo de cinza o Strand, avivando de amarelo os ônibus, pareciam a Septimus Warren Smith, estendido no sofá do quarto, fazer-lhe misteriosos acenos e sinais [...] Nada mais temas, diz o coração no corpo; nada mais temas; [...] A cada momento a Natureza lhe dava a entender [...] a intenção de revelar-lhe seu oculto sentido. (WOOLF, 2011, p. 142).

CONSIDERAÇÕES FINAIS:

A experiência de Septimus com a morte permite ao leitor enxergar a complexidade da vida humana no seu extremo. A crise de Septimus, a crise do sujeito contemporâneo é também a crise do romance. A narrativa enfrenta um impasse em meio a toda essa crise. Porém, é nela que o sujeito fragmentado pode defrontar o desencantamento com o mundo. É no romance que a morte autentica a voz narrativa e possibilita a interiorização da experiência:

Ora, é no momento da morte que o saber e a sabedoria do homem e sobretudo sua experiência vivida – e é dessa substância que são feitas as histórias – assumem pela primeira vez uma forma transmissível. (BENJAMIN, 1994, p. 207).

A compreensão de que o homem é tempo – presente, passado e futuro simultaneamente – e o entendimento da sua finitude são vitais para a reflexão do sujeito contemporâneo.

Septimus passa pela luz da civilização e vê a sombra que ela proporciona. Diferentemente daqueles homens que no mito da caverna só conheciam a sombra das formas, pois não viam a luz, Septimus enxerga a sombra que existe em cada luz. Esse é papel do homem contemporâneo, que pensa o seu tempo e da narrativa que trata desse sujeito em crise: “contemporâneo é aquele que mantém fixo o olhar no seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas o escuro.” (AGAMBEN, 2009, p. 62).

Nesse propósito, o leitor de *Mrs. Dalloway*, que conhece a angústia de Septimus e o seu silêncio traumático, enxerga por meio da sua narrativa o escuro de uma época, bem como o desencantamento com o mundo pelo qual o sujeito contemporâneo passava. “A mensagem oculta sob a beleza das palavras” (WOOLF, 2011, p. 92), sobre o sentido do mundo e a experiência da humanidade que se revelou a Septimus não o ajudam a solucionar as questões. No entanto, faz-nos refletir sobre o sentido da vida e o escuro da época, pois o sujeito em crise, perplexo e fragmentado, mas que enxerga a sombra que acompanha a luz, anuncia a perplexidade da vida:

O romance, ao contrário, não pode dar um único passo além daquele limite em que, escrevendo na parte inferior da página a palavra *fim*, convida o leitor a refletir sobre o sentido de uma vida. (BENJAMIN, 1994, p. 213).

ABSTRACT: *Mrs. Dalloway*, a novel by Virginia Woolf, highlights viewpoints from characters who question the meaning of life and people's relationship with their time and space. However, the viewpoint of the character Septimus Warren Smith, compared to the others, behaves as a deviating one: as death surrounded him during the war, he sees the world differently. This article will take into consideration the proposal by Walter Benjamin concerning how death experience influences the narrative, as well as Theodor Adorno's idea that this novel brings out the man's disappointment with the world. It will also be analyzed how this twentieth century man, troubled for the world he lives in, has a transgressor viewpoint which seeks for the darkness behind the light of his time, as warned by Giorgio Agamben in relation to the contemporary man.

Keywords: *Mrs. Dalloway*, Septimus Warren Smith, look, light, darkness.

REFERÊNCIAS:

ADORNO, Theodor. "Posição do narrador no romance contemporâneo". In: ADORNO, Theodor. *Notas de literatura I*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003. p. 55 - 63.

AGAMBEN, Giorgio. "O que é contemporâneo?" In: AGAMBEN, Giorgio. *O que é contemporâneo e outros ensaios*. Chapecó: Argos, 2009. p. 58 - 73.

AUERBACH, Eric. "A meia marrom". In: AUERBACH, Eric. *Mimesis*. São Paulo: Perspectiva, 1987. p. 471 - 498.

BENJAMIN, Walter. "O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov". In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 197-221.

BULLOCK, Allan. "A Dupla Imagem". In: BRADBURY, Malcolm & MACFARLANE, James (org.) *Modernismo: guia geral*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p. 44 - 54.

FLECHTER, John & BRADBURY, Malcolm. "O romance de introversão". In: BRADBURY, Malcolm & MACFARLANE, James (org.) *Modernismo: guia geral 1890 - 1930*. São Paulo: Cia das Letras, 1989. p. 322 - 339.

LUKÁCS, Georg. “O romantismo da desilusão”. In: LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. São Paulo: Duas cidades: Ed. 34, 2000. p. 129 – 154.

ROSENFELD, Anatol. “Reflexões sobre o romance moderno”. In: ROSENFELD, Anatol. *Texto/Contexto I*. São Paulo: Perspectiva, 2006. p. 75 - 97.

WOOLF, Virginia. *Mrs. Dalloway*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.