



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA

ANNA CLARA FÉLIX DE SOUZA

**DILEMAS TEMPORAIS E REPRESENTAÇÃO DO TRAUMA DO PÓS-PRIMEIRA
GUERRA MUNDIAL NA SOCIEDADE LONDRINA EM *MRS. DALLOWAY*, DE
VIRGINIA WOOLF**

BRASÍLIA

2024

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA

ANNA CLARA FÉLIX DE SOUZA

**DILEMAS TEMPORAIS E REPRESENTAÇÃO DO TRAUMA DO PÓS-PRIMEIRA
GUERRA MUNDIAL NA SOCIEDADE LONDRINA EM *MRS. DALLOWAY*, DE
VIRGINIA WOOLF**

Projeto de Trabalho de Conclusão de
Curso apresentado ao Departamento de
História da Universidade de Brasília
como requisito parcial para obtenção de
grau de licenciatura em HISTÓRIA.

Orientador (a): Prof. Dr. Bruno Leal
Pastor de Carvalho

BRASÍLIA
2024

ANNA CLARA FÉLIX DE SOUZA

**DILEMAS TEMPORAIS E REPRESENTAÇÃO DO TRAUMA DO PÓS-PRIMEIRA
GUERRA MUNDIAL NA SOCIEDADE LONDRINA EM *MRS. DALLOWAY*, DE
VIRGINIA WOOLF**

Projeto de Trabalho de Conclusão de
Curso apresentado ao Departamento de
História da Universidade de Brasília
como requisito parcial para obtenção de
grau de licenciatura em HISTÓRIA.

Orientador (a): Prof. Dr. Bruno Leal
Pastor de Carvalho

Aprovado em **15/08/2024**

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Bruno Leal Pastor de Carvalho – orientador
HIS/PPGHIS - Universidade de Brasília

Prof. Dr. Tiago Santos Almeida
HIS/PPGHIS - Universidade de Brasília

Prof. Dr. Daniel Barbosa Andrade de Faria
HIS/PPGHIS - Universidade de Brasília

Agradecimentos

Agradeço, primeiramente, a Deus. Ele tem sido bom comigo incontáveis vezes.

Dedico todo o esforço e o orgulho que cunharam a produção desse trabalho à mamãe. Ela é a gênese não somente da minha vivência, mas também de todo meu caráter e preferências. Também dedico esse trabalho ao Nei – papai – de quem puxei a teimosia que, conseqüentemente, foi muito importante para que eu não desistisse, durante as crises, do meu sonho da graduação. Finalmente, dedico a Daniel que, além de irmão, é meu melhor amigo e, por vezes, confidente (por tabela, historiador), por tantas vezes que me deixou falar sobre os assuntos que amo.

Agradeço ao meu orientador, Bruno, por ter depositado o seu tempo e a sua crença na minha capacidade de produzir esse trabalho.

Englobo em minha gratidão Gabriel Choucair, Marcelo, Maria Clara e Alice, que foram minha família universitária e que tampouco permitiram que esses laços se restringissem somente ao ambiente do campus Darcy Ribeiro.

Meu agradecimento, por fim, estende-se a todas as mulheres da família Félix, assim como às grandes mentes femininas, dentre as quais Virginia Woolf – com quem desconfio ter conexões que são inexplicáveis ao mundo natural.

Resumo

A seguinte monografia pesquisa de quais modos as reações da sociedade londrina à Primeira Guerra Mundial foram ilustradas pela autora inglesa Virginia Woolf no romance *Mrs. Dalloway*. A pesquisa privilegia o uso de uma história literária, para desenvolver um estudo psicológico e social da lógica do trauma de guerra a partir, do personagem Septimus Smith, que é descrito como ex-combatente do dito conflito. Os regimes temporais também são formas decisivas para se interpretar o livro: passado, presente e futuro aglomeram-se e dissociam-se a todo momento durante a narrativa. Logo, é percebido que a dimensão do trauma nos soldados britânicos é influenciado por decisões da aristocracia britânica quanto às dimensões sociais, econômicas e sexuais, assim como a narrativa demonstra a própria perspectiva crítica de Virginia Woolf sobre esse período, tal como a persistência do passado no presente.

Palavras-chave: *Mrs. Dalloway*; Trauma; Regimes Temporais; Virginia Woolf;

Abstract

The following monography urge to research about how the London Society reaction to the First World War was ilusted by the English author Viriginia Woolf in the book *Mrs. Dalloway*. The research favors the use of a Literary History, as well as a psychological and social study of the logic of war trauma, especially regarding the character Septimus Smith, who is described as a former combatant in the said conflict. Temporal regimes are also an instrument to interpret the book: past, future and present come together and disassociate themselves at all times during a narrative. Therefore, it is perceived by the soldiers that the dimension of trauma in the British is influenced by the decisions of the British aristocracy regarding the social, economic and sexual dimensions, just as the narrative demonstrates Virginia Woolf's own critical perspective on this period, such as the persistence of past in the present.

Key words: *Mrs. Dalloway*; Trauma; Temporal Regimes; Virginia Woolf

SUMÁRIO

I.	INTRODUÇÃO.....	7
II.	REGIMES E TEMPORALIDADE.....	9
III.	TRAUMA PELA LEMBRANÇA.....	26
IV.	PERFORMANCE E GÊNERO.....	41
V.	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	56
VI.	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	57

I. INTRODUÇÃO

O advento da Grande Guerra, entre 1914 e 1918, trouxe novos parâmetros dentro de um conflito que mobilizou não somente o aspecto militar das nações, mas também a sociedade civil. Conceitualmente, devido a isso, surge a noção de uma “Guerra Total”, perspectiva nomeada pelo general alemão Erich Ludendorff, em seu livro de memórias “*Meine Kriegserinnerun*” (Minhas Memórias de Guerra), sobre a realidade que acometia aqueles tempos.

A Guerra Total se caracteriza pela integral mobilização de recursos e da sociedade civil em proveito da guerra. Nesse sentido, grande parte das historiografias imediatas ao conflito sobre a Grande Guerra se pautou, primeiramente, no desenvolvimento de conflitos no âmbito dos confrontos. Posteriormente, com a emergência da força para o campo da História Social, uma nova investigação para entender a sociedade remanescente em seus territórios de origem se tornou uma questão historiográfica, tal como os estudos sobre *home-front* permitiram a acerca da realidade social e política local da guerra.

Dentro dessa perspectiva de mobilização social interna, a literatura, como produto da necessidade humana de expressão dos momentos que se vivem, não ficou aquém das novas questões as quais as pessoas – civis e militares, homens e mulheres – acabavam por conhecer. Nesse campo da escrita, então, em especial a do Império Britânico, Virginia Woolf fora um nome de destaque, por meio da criação de obras que refletiam as novidades que pairavam na sociedade naquele momento, por meio de recursos estruturais como a presença de um narrador plurifocalizado¹ e a escrita envolta de um fluxo de consciência das personagens. Essa relação de Virgínia com os conceitos psicanalíticos também se sustenta pelo fato de ter sido ela a responsável pela tradução das obras de Freud para a língua inglesa.

Nessa perspectiva, a obra *Mrs. Dalloway*, lançada em 1925, seis anos após o fim da guerra, além de dotada dessas características inovadoras de estratégias narrativas, aborda a noção de um trauma pós-guerra, representado especialmente por Septimus Smith, ex-combatente da Guerra. Não somente entendendo Septimus como o objeto de estudo para esse trabalho, no que tange ao recorte temporal de período pós-guerra/entre guerras, é levada em consideração a

¹Esse narrador poderia ser entendido, em primeira leitura, como um narrador onisciente, como os de obras realistas, contudo, no fluxo de consciência, esse narrador não têm a capacidade de enxergar por meio de um panorama acima das personagens: ele segue o pensamento de cada um que deseja, mas interrompe esse acompanhamento e muda de perspectiva e de foco sem qualquer aviso, deixando a narrativa focada em um personagem específico para trás.

narrativa de demais personagens, como Clarissa Dalloway e Peter Walsh afim de uma revelação mais profunda sobre estruturas sociais. Assim, por meio do estudo de “Mrs. Dalloway”, é possível compreender os impactos relacionados a traumas que a Guerra, mesmo após seu término, gerou na sociedade londrina, tal como as interpretações e as impressões sobre a Guerra por meio da literatura de autoria feminina.

Durante a Primeira Guerra Mundial, não foram poucas as mulheres que se aventuraram a escrever, principalmente, sobre a respeito desse evento e de outros conflitos armados, sempre guiadas pela recente perspectiva modernista de confusão e de agitação sobre o momento em que se vivia – fim da *Belle Époque* e início da Grande Guerra -, dado a realização dos eventos recentes como relevantes para serem utilizados como objetos artísticos. Então, não é por exceções que se encontram mulheres do início do século XX, principalmente integrantes das áreas do Império Britânico e do Commonwealth, produzindo obras de ficção para relatar momentos históricos e se organizar mediante as circunstâncias que as cercavam.

Para além de Woolf, Rebecca West e Rose Macaulay foram escritoras contemporâneas à Guerra que escreveram obras com essa temática nas publicações *The Return of the Soldier* (1916) e *Non-Combatants and Others* (1916), respectivamente. *Mrs. Dalloway*, todavia, distingue-se dessas produções não somente pela data de publicação, 1925, mas pelo contexto da narrativa central, que se abrange o pós-guerra, e não dos anos entre 1914 e 1918. Sendo assim, a representação do trauma, aqui, é levada em consideração em um “longo-prazo”, mediante uma atmosfera dos anos 1920 e 1930, tanto quanto a eminência da eclosão do atual estado de “paz”.

Mrs. Dalloway é produto de um conto anterior de Virgínia, *Mrs. Dalloway in Bond Street*. No romance, a história volta a focar em Clarissa Dalloway, mas introduz um novo personagem: o ex-soldado Septimus Smith. A perspectiva que é apresentada de Septimus é a de um homem sentimental, tendo sido essa característica potencializada por sua experiência na guerra. Levando-se em conta que o narrador do fluxo de consciência na obra tem conhecimento do que se passa no íntimo das personagens, as perturbações psíquicas de Septimus são, gradativamente, revelados ao leitor de maneira “confusa”, para retratar o estado de desorganização mental do ex-combatente. Todavia, essa análise das lembranças de Guerra pode ser encontrada nas demais personagens: em Clarissa, ao rememorar os bombardeios sofridos pela cidade de Londres; e em Peter Walsh, ao lembrar o tempo em que esteve em Índia pelo exército britânico durante o conflito.

Sendo assim, a obra em questão é uma narrativa que mistura tempos: o tempo histórico – o da Grande Guerra; o tempo que se vive – o de 1925 –; e o tempo afetivo – e das lembranças da juventude de Clarissa e do encontro de Septimus com Lucrecia. Assim, trata-se não somente a questão do trauma do combate é abordada, mas também de um trauma escondido que aflige tanto os ex-combatentes quanto toda a sociedade londrina, com suas crenças hegemônicas. A própria vida de Virginia Woolf revela a respeito da dimensão do trauma, já que pesquisas recentes de biógrafos da autora apontam que ela possivelmente sofria abuso sexual por parte dos irmãos, o que poderia colaborar para o desenvolvimento de transtornos depressivos e de bipolaridade na escritora e, conseqüentemente, para a abordagem recorrente em sua obra das noções de trauma e de psicanálise.

II. REGIMES DE TEMPORALIDADE

Ela se sentia muito jovem; ao mesmo tempo, inconcebivelmente velha. (WOOLF, 2021, p.30)

Há quem acredite que a História e a Literatura são como irmãs gêmeas bivitelinhas: ambas são narrativas que têm como referência o real. A primeira seria o campo que possui um compromisso de pesquisa do entendimento da realidade, pois deseja produzir uma narrativa que seja a mais próxima possível do acontecido a que se refere. Já na Literatura, o real serve de parâmetro para a invenção – ou retificação – de novos caminhos e de um ponto de distanciamento pela narrativa ficcional.

De uma perspectiva historicizada, por outro lado, pode se apontar a História como uma filha da Literatura: já durante a Antiguidade, com os primeiros registros da escrita, mito e fato se mesclavam e significavam uma verdade narrada pelo autor. No século XIX, com a institucionalização de uma história metodológica, científica, houve um distanciamento entre a ficção e a realidade, entre a imaginação e o concreto: nesse processo, surgiu a História, com o objetivo da reconstrução mais precisa possível do passado.

Isso também não significa que todas as narrativas anteriores ao século XIX foram baseadas em invenções relativas ao tempo no qual foram escritas: François Hartog foi um dos historiadores que desconstruiu essa ideia, ao apontar que vestígios e elementos do passado se encontravam mesmo sob a ficcionalidade de obras como a *Ilíada* e a *Odisseia*, de Homero.² Portanto, o estudo da ficção, mais que por estética, é, de algum modo, um prisma sobre a realidade, em que o excêntrico é colocado em destaque, e o estranhamento do público leitor permite a emergência de novos questionamentos.³

No âmbito da escrita, o descompasso temporal é uma das características que, então, diferencia a literatura da historiografia. Uma ficção pode criar um passado alternativo, assim como pode criar uma logística do tempo presente e, conseqüentemente, do futuro. Todavia, esse não compromisso com a verossimilhança dos fatos passados também revela formas de discurso, de posicionamentos e de conflitos ideológicos. Para o historiador Paul Ricoeur⁴, no exercício historiográfico, é possível haver aberturas para uma imaginação/ficção da

²BENTIVOGLIO, Júlio; ANDRADE, Kelly Alves. *História & Literatura: o uso de obras literárias como fontes históricas*. Vitória: Editora Milfontes, 2023. p.23.

³PIMENTEL PINTO, Júlio. Do fingimento à imaginação moral: diálogos entre história e literatura. *Tempo Niterói* Vol. 26 n. 1 Jan./Abr., 2020. p.38

⁴RICOEUR, Paul. L'écriture de l'histoire et la représentation du passé. *Annales*, Paris, août 2000.

História, uma vez que o passado não pode ser reconstruído integralmente - uma historização da literatura seria um dos meios possíveis de realizar o trabalho de construção histórica.⁵

Assim, com desenvolvimento da chamada “Nova História Cultural”, tendo como um de seus principais adeptos o célebre medievalista Jacques Le Goff, o exercício historiográfico aceitaria que a Literatura fosse uma fonte para a narrativa privada das nações⁶, pois ela conteria perspectivas de valores, de razões e de sentimentos dos indivíduos.⁷ Nesse sentido, a adoção da Literatura como fonte histórica foi possibilitada por uma ótica social e individual da História, inaugurada pela escola historiográfica dos Annales no século XX.

Em resumo, o Annales concebido justamente ao fim do Primeira Guerra Mundial, foi uma corrente historiográfica que sugeriu a prática da História por meio do amparo de ciências auxiliares – hoje entendido uma interdisciplinaridade da História com as diversas Ciências Humanas e Ciências Sociais Aplicadas – por meio de uma prática histórica baseada no social e em perguntas a serem respondidas. O Annales, portanto, apresentou-se como uma contraposição ao conhecimento analítico e positivista da História, como uma colocação de dados em ordem cronológica. Assim, com essa nova realidade de conflito e de dinâmica social, houve um ambiente propício para que essas questões pairassem sobre o ambiente da disciplina História. Por isso, não coincidentemente, a escrita de Virgínia Woolf também trata de questões individuais, psicológicas e históricas, fazendo jus ao tempo de descobertas em que ela e os seus contemporâneos estão.

Estudar a Literatura como uma fonte histórica é também reconhecer uma terceira dimensão de análise: a do próprio historiador, que também é leitor e possui a sua experiência personalizada com a leitura.⁸ Logo, acolher um objeto literário como fonte histórica é utilizar, paradoxalmente, do princípio do anacronismo. Ora, se o historiador não projeta as próprias questões, pertinentes ao próprio tempo, em uma fonte do passado, a História se estagna e sua quantidade de produções fica limitada. Logo, o diálogo produzido entre a leitura de *Mrs. Dalloway* no século XXI suscita questionamentos e hipóteses próprias desse tempo.⁹ Neste

⁵JAHADY PESAVENTO, Sandra. O mundo como texto: leituras da história e da literatura. *Revista História Da Educação*, 2012. p.37

⁶Idem, Ibid, p.38

⁷Idem, Ibid, p.39

⁸PIMENTEL, Ibid, p.27

⁹Idem, Ibid, pp. 32-38

trabalho, em especial, o romance remete a indagações referentes às questões psicanalíticas, de classe e até mesmo de gênero são as questões e os meios norteadores da investigação.

Nesse sentido, o estudo da ocorrência do trauma em *Mrs. Dalloway*, de Virginia Woolf, pretende entender essas diversas nuances que uma obra literária pode revelar quando historicizada – isto é, alocada dentro da lógica da História. A Literatura aqui, com o retrato de Virginia Woolf sobre a sociedade londrina no imediato pós-guerra, nos ajuda a compreender como determinados atores – em especial Woolf, mulher pertencente à classe intelectual e privilegiada, interpretou esse momento. Pela visão da autora, também temos perspectivas como a sua classe social apercebia-se das reações dos demais grupos políticos e sociais, como observadores entre a aristocracia e a população menos privilegiada. A ficção de guerra, em contrapartida aos relatos historiográficos, para Denise Borille¹⁰, apresenta uma vantagem, devido aos fragmentos de memória cultural, que são acessados nas vozes das personagens fictícias, que por sua vez, também são múltiplas.

Nesse contexto também, o presente trabalho lança mão do conceito de trauma à luz da psicanálise freudiana, corrente com a qual Virginia tinha maior contato. Para Ana Beatriz Favero¹¹, a definição de trauma psíquico em Freud “implica na ideia de um choque violento, de uma efração sobre o aparelho psíquico e também das consequências sobre o conjunto da organização psíquica.” Na manifestação da neurose de guerra, há uma defesa do indivíduo de ameaças externas, assumidas pelo “eu” interior:

O conflito é entre o velho eu pacífico do soldado e o seu novo eu bélico, e torna-se agudo tão logo o eu pacífico compreende que perigo corre ele de perder a vida devido à temeridade do seu recém-formado e parasítico duplo. (...) À parte disso, as neuroses de guerra são apenas neuroses traumáticas, que, como sabemos, ocorrem em tempos de paz também, após experiências assustadoras ou graves acidentes, sem qualquer referência a um conflito no eu. (FREUD, 2010[1919a])

Essa primeira análise trata, portanto, de um trauma próprio de civis sem experiência militar que se juntaram aos exércitos de suas respectivas nações. Esses pacientes, logo, sofriram de conflitos mentais inconscientes que perturbavam sua vida emocional, levando muitas vezes até o adoecimento, tal como ocorria também nas neuroses em tempos de paz.

¹⁰BORILLE, Denise. Rebecca West e a escrita feminina da Primeira Guerra em *The Return of The Soldier*. In: Revista Eletrônica Literatura e Autoritarismo: Dossiê no 24, 2020, p.42

¹¹FAVERO, Ana Beatriz. A noção de trauma em psicanálise. Tese de Doutorado. Pontífice Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2009, p. 20-38

A proposta original da narrativa, então, é contar um dia – já durante a época de “paz” - na vida de Clarissa Dalloway. A existência da senhora Dalloway, para os leitores de Virginia, não é inédita. A personagem faz uma rápida aparição no primeiro romance de Woolf, “Ao farol”, como uma socialite fútil, sem muito a revelar sobre sua personalidade. Algum tempo depois, Virginia decidiu dedicar uma narrativa para Clarissa, sendo a primeira personagem da autora que o público leitor conhece pela mente da própria personagem, como pela própria perspectiva que Clarissa tem de si, posteriormente, com o conto “*Mrs. Dalloway em Bond Street*”. Assim, *Mrs. Dalloway* é a segunda narrativa dedicada a Clarissa, que, embora empreste o nome a obra, não é a única protagonista do romance.

Assim, paralelamente à narrativa de um dia na vida de Clarissa Dalloway, o narrador acompanha Septimus Smith, que, ao longo do romance, é retratado como um homem sensível e fortemente atordoado pelos momentos que viveu durante o conflito. No dia 03 de junho, Clarissa está organizando uma festa em sua residência, à qual grandes nomes da aristocracia inglesa comparecerão, inclusive o primeiro ministro. Entre os convidados, estão também amigos e conhecidos de longa data da senhora Dalloway, dentre os quais Peter Walsh e Sally Seton. A presença desses amigos do passado são o ponto de ancoragem no sentimento de nostalgia e de volta ao passado com o qual Clarissa luta internamente durante toda a narrativa.

Outra perspectiva interessante acerca a temporalidade em *Mrs. Dalloway* é que a história se passa em um dia, mais precisamente em 10 horas, que são marcadas pelos numerais que nomeiam/iniciam os capítulos. Ainda sim, a hora precisa que a história começa, assim como o horário exato do término, não pode ser definida.¹² Essa representação de uma “história do cotidiano” corresponde não somente, no âmbito literário, aos caminhos da escola modernista; mas no campo da historiografia, à procura, no passado e dos costumes, das originalidades e dos padrões de comportamento que não se encontram mais no presente.¹³ É, num estudo da história particular, uma espécie de micro-história, que as ocorrências do cotidiano revelam, de modo poético ou ainda não totalmente claro, as dinâmicas que ocorrem concretamente¹⁴: um dia da vida das personagens de Mrs. Dalloway expõem, por meio de pensamentos e hábitos que à época seriam considerados normais, modismos e perspectivas sociopolíticas. Assim

¹²BENJAMIN, Anna. Towards an understanding of the meaning of Virginia Woolf’s Mrs. Dalloway. *Wisconsin Studies in Contemporary Literature*, Summer, 1965, Vol. 6, No. 2 (Summer, 1965), p.216

¹³SARLO, Beatriz. *Tempo passado – Cultura da Memória e Guinada Subjetiva*. São Paulo: Companhia das Letras. Belo Horizonte: UFMG, 2007, pp.16-17

¹⁴Idem, *Ibid*, p.11

também, numa perspectiva de gênero, é necessário reconhecer que as mulheres são as que tinham, e ainda têm, maior ligação entre os âmbitos públicos (macro) e privados (micro)¹⁵; o que se justifica a escolha de Virginia por adotar como título da obra apenas o nome de uma das protagonistas, em contraposição de fazer qualquer menção ao soldado Smith.

Com base nessas considerações, o foco deste trabalho se direciona a entender os conflitos psicológico, político e social mediante o estudo do personagem Septimus Smith. Isso significa examinar a escolha de Virginia Woolf por adicionar Septimus como um dos protagonistas do romance e analisar como Woolf desenvolve a narrativa do soldado Smith em relação às suas ações, aos seus pensamentos e às suas escolhas no contexto que a personagem é inserida. Por isso, o momento histórico que nos guia é o ano de 1923, mas para que se entenda o contexto da narrativa, é necessário, por vezes, recuar ao tempo da Primeira Guerra – como o soldado Smith faz durante o livro – para que se entenda a dimensão da interferência do passado no momento presente do personagem.

Assim, o conflito de temporalidades também pertence à narrativa de Septimus, pois a vida presente é, para ele, um fardo pesado, que se inicia com seu alistamento para a Primeira Guerra e vai até 6 anos após o fim do conflito. Logo, o ponto principal da obra é uma constante volta ao passado – tanto de Clarissa quanto de Septimus – em contraponto com o momento contemporâneo à obra, que é o ano de 1923. A revelação ao leitor da intimidade do pensamento das personagens demonstra como o tempo cronológico, mesmo redigindo o contexto da trama, é a percepção interior do pensamento no passado que tem muito mais duração e significado para história.¹⁶ Para Anna Benjamin¹⁷, essa construção temporal corresponde ao chamado método circular: significa que os *flashbacks* e as voltas ao passado das personagens são apresentados de forma orgânica, não seguindo uma linearidade de tempo-local, mas misturando-se com o presente e o futuro. Assim, esse método circular define uma transposição de tempos mais apegada ao real, mesmo que mais complexo de compreender.

O trabalho de historicizar *Mrs. Dalloway* torna-se complexo por essas múltiplas voltas ao passado: a perspectiva do nosso tempo para o período em que a obra é escrita e se passa, assim como a própria vida da autora; a visão de Virginia para com seu próprio tempo; e também o

¹⁵Idem, Ibid, p.17

¹⁶SHOWALTER, Elaine. Introduction. In: *Mrs. Dalloway*: (Penguin Classics Deluxe Edition) Penguin Classics, 2021. p.29

¹⁷BENJAMIN, 1964, pp.217-219

passado das próprias personagens, que interfere diretamente no momento presente em relação a elas.

Em primeiro momento, é importante analisar a trajetória de Virginia Woolf como escritora e como as suas crenças, os seus modos e os seus hábitos se refletiam na sua escrita. O ciclo social de Virginia era composto por alguns amigos que estavam servindo ao exército, mas outros – a maior parte deles – ocupavam um posicionamento pacifista contra o conflito, às vezes sendo até mesmo objetores de consciência¹⁸. O marido, Leonard Woolf, era engajado com o movimento internacionalista e de paz, assim como agia ativamente junto ao Partido Trabalhista Inglês.¹⁹

Nesse contexto, mesmo Virginia estando doente boa parte dos anos de 1914 e de 1915, e, conseqüentemente alheia às notícias do conflito, quando se recuperou, no ano seguinte, não deixou de tratar do evento o em sua literatura, considerando essencial a diferença entre a literatura a Guerra e as notícias dos meios de comunicação. A dimensão literária saberia reconhecer e delimitar a propaganda do conhecimento genuíno acerca do conflito, diferentemente da mídia, que seguia os interesses do Estado Britânico. Mesmo não sendo a primeira guerra a ter uma cobertura midiática, a Grande Guerra, em contraste com a Guerra da Crimeia, foi um conflito em que meias verdades, mentiras e propagandas se misturavam às notícias e aos fatos. Muito dificilmente era possível distinguir essas farsas das verdades. Tampouco as notícias ditadas pelo próprio governo eram passíveis de crença. Por isso, no sentido do conhecimento, a literatura se demonstrava mais fiel aos acontecimentos, a fim de trazer clareza aos cidadãos britânicos. Por isso, também, a Literatura é um dos meios de se estudar o século XX e a Primeira Guerra Mundial dentro do complexo movimento modernista²⁰.

Em 1917, o casal Woolf fundou a *Hogart Press*, editora independente. Assim, em 1921, as obras de Sigmund Freud sobre psicanálise começaram a ser traduzidas e publicadas mediante um esforço especial de Virginia. Por meio desse trabalho, ela desenvolveu a própria proposta de psicanálise para aplicar em seus trabalhos literários– obviamente, estes ressoavam muito dos aspectos de Freud acerca de sensação, memória e repressão. Com essa influência

¹⁸ZWERDLING, Alex. Mrs. Dalloway and the Social System PMLA, Vol. 92, No. 1 (Jan., 1977), pp. 69-82; Published by: Modern Language Association, 1977. p.70

¹⁹Idem, Ibid, p. 69

²⁰TATE, Trudi. The First World War: British writing Cambridge University Press; In The Cambridge Companion to War Writing, 2010. p.162

freudiana, os personagens de Virginia também tinham muitos traços da identidade durante a vida adulta como um reflexo de experiências ocorridas na infância²¹.

É claro, no entanto, que Virginia Woolf não era uma historiadora ou uma especialista em táticas militares para a Grande Guerra. Mas, ainda sim, esse evento se tornava importante para ela no que se relacionava com a dimensão da condição dos civis que se tornaram combatentes e dos combatentes que regressaram à vida civil para compreender pontos nas divisões de classe e de gênero que a Guerra gerou.²² Por esse motivo, a percepção e os registros de Virginia sobre a guerra permitem que ela seja reconhecida para alguns como uma “teórica da Guerra”. Mark Hussey, escritor britânico, por exemplo, dedicou uma coleção de livros, em 1991, à relação da escritora com o conflito: *Virginia Woolf and War* (Virginia Woolf e Guerra). Fica evidente, portanto, que, para o autor, Woolf, mesmo não escrevendo sobre estratégias militares, reconhecia a centralidade do conflito na própria vida e, inevitavelmente, no próprio trabalho. A coleção de Hussey defende a ideia de que as obras de Virginia sugeriam um posicionamento antiguerra/pacifista.²³

Falar sobre romances (referentes) de guerra escritos por mulheres também é um tópico importante a ser debatido, pois como podem mulheres, que não agiram diretamente no campo de batalha, representá-la? A Literatura, desde o início da sua produção, tendeu a apresentação de heróis masculinos – como notado na Odisseia, de Homero. Com a Grande Guerra, o cânone de heróis de guerra escrito por homens se reforçou: o surgimento do soldado-poeta estabelecia a “realidade” da guerra em proximidade com o evento literário, altamente associado com uma experiência do masculino, com distanciamento de uma veracidade entre o que se produzia no *front-line* e no *homefront*.²⁴

Assim, no território social, uma hierarquia silenciosamente imposta diferenciava as obras de artistas femininas das produções de artistas masculinos. Virginia Woolf percebia claramente essa distinção:

Os valores das mulheres frequentemente se distinguem dos valores estabelecidos pelo sexo oposto. No entanto, são os valores masculinos que predominam. Este é um livro importante, presume o crítico, porque aborda a guerra. Este é um livro insignificante porque trata dos

²¹SHOWALTER, 2021, pp. 27-28.

²²LEVENBACK, Karen. *Virginia Woolf and the Great War*. Syracuse University Press. 1999. p.2.

²³Idem, *Ibid*, p.1.

²⁴HIGONNET, Margaret. *Cassandra's Questions: Do Women Write War Novels*. In: *Borderwork – Feminist Engagements with Comparative Literature*. Cornell University Press, 1994, pp. 144-145.

sentimentos das mulheres em um salão. Uma cena em um campo de batalha é mais importante do que uma cena em uma loja. (WOOLF apud HIGONNET, 1994, p. 147)

Essa distinção no mercado literário observado por Woolf, que se baseou em questões de gênero e que afasta as mulheres de áreas entendidas como historicamente significativas, resultou no seguinte estereótipo: a posição de que autoras escrevessem menos gêneros literários. Mas, ainda sim, as obras produzidas por mulheres durante a Primeira Guerra existem em maior número do que se pode imaginar. Além disso, diferentemente das escritas memoriais de soldados, a grande parte das autoras que escreveram sobre a Guerra eram motivadas por questões mais diversas, como lealdade, nacionalismo, trabalho de guerra, perdas pessoais, socialismo, feminismo e, inclusive, traumas psíquicos. O tema mais recorrente no discurso dessas pelas escritoras eram, principalmente, as reflexões a respeito da relação simbólica entre o nacionalismo e os papéis de gênero. O discurso nacionalista à época se tornava contraditório, pois buscava distanciar uma “Pátria Mãe” de uma “Nação Masculina/Máscula”. Isso proporcionou o uso do recurso do sarcasmo quando personagens femininas apareciam nas obras de ficção sobre guerra escritas por autoras.²⁵

Por mais que, em comparação à Guerra dos Boeres, as mulheres britânicas estavam muito mais envolvidas diretamente com o esforço de guerra – como motoristas de ambulância e enfermeiras –, isso não significou uma mudança total da presença ativa do sexo feminino como no conflito, em especial a ocupação de cargos considerados relevantes. Por isso, as narrativas baseadas em conflitos eram oriundas dessa tradição de distanciamento – pelos homens - das mulheres do combate.²⁶ Por conclusão também, as mulheres não descreviam a guerra em si, mas em especial davam atenção para a esfera da abordagem da diversidade em representar a guerra, para além de fronteiras literárias e ideológicas. Segundo Jane Potter, a representação das experiências femininas em novelas e memórias era mediada por valores, hábitos de leitura e a atmosfera social em que cada mulher fora criada. Por mais que ainda não foi possível apontar qual grupo específico de mulheres lia revistas e novelas no início do século XX, a representatividade dos textos e a linguagem revelam algumas das preocupações e temas dominados pela esfera das leitoras.²⁷

²⁵Idem, Ibid, p.147

²⁶POTTER, Jane. *Boys in khaki, girls in print: women's literary responses to the Great War, 1914–1918*. Published in the United States by Oxford University Press Inc., New York, 2005, p.11

²⁷Idem, Ibid, p.9

Um exemplo dessas formas distintas de representação se liga com a relação que algumas autoras britânicas, como Virginia Woolf, realizam com a Guerra e o sistema colonialista, implicando uma dependência desses sistemas²⁸. A missão civilizatória do Imperialismo, especialmente o letramento, não era voltada somente para as áreas conquistadas fora do ocidente, mas também para os “selvagens” da classe trabalhadora dentro do próprio império. Assim, as meninas e as mulheres não eram excluídas dessa missão, sendo, conseqüentemente, parte da lógica Imperial.

Na obra de Woolf, uma citação direta à questão do império britânico ocorre quando Peter Walsh, um comandante do batalhão Britânico na Índia, onde ele mantém um relacionamento com uma jovem local, com idade o suficiente para ser sua filha. Nesse momento da narrativa, Virginia trabalha sutilmente as relações de poder entre o Império Britânico e as suas colônias, bem como o jogo de poder entre um homem mais velho e uma menina mais nova. Para a dimensão historiográfica da Grande Guerra, o Imperialismo foi um dos principais pontos de atrito entre as nações – a concorrência em expansão – que levaram à formação de alianças, e, logo depois, culminou no combate²⁹.

De qualquer maneira, também é importante perceber como a maioria das escritoras desse período, ao escolherem narrar a experiência do *home-front*, criaram – mesmo que inconscientemente – uma negligência de narrativas sobre homens no *home-front*³⁰. Em *Mrs. Dalloway*, porém, essa barreira é quebrada com a apresentação de Septimus Smith como protagonista. Isso porque Virginia escolhe contar a vida de Septimus momentos antes do ingresso dele no combate, mesmo com a Guerra já iniciada.

Para Zwerdling³¹, a escolha de escrita de Virginia por um fluxo de consciência, em que os pensamentos de cada uma das personagens se tornam conhecidos por um narrador onisciente, refere-se à tentativa de entender a sociedade por um âmbito, primeiramente individual, para que, então, se compreenda a sociedade como uma dinâmica da soma das partes, mas que também exerce uma influência recíproca nos indivíduos. Para a autora, é importante discutir nas obras como a sociedade influencia na formação do indivíduo, por meio de questões

²⁸HIGONNET, Ibid, pp.150-157

²⁹SOUNDHAUS, Lawrence. A primeira guerra mundial. São Paulo: Editora Contexto, 2013, pp.20-25

³⁰Idem, Ibid, p.161

³¹ZWERLING, 1977, p. 69

históricas, de gênero e de riqueza, impactando diretamente no destino dos indivíduos dessa ficção.

Logo, o fluxo de consciência de Woolf é pautado muito mais numa observação descritiva do que em linguagem direta, para entender mais sobre os funcionamentos sociais. Um caso que exemplifica essa questão é o da personagem Lady Burton, que é vista como egoísta, principalmente por Clarissa, pois tinha ideais de reforma nesse complexo social britânico dos anos 1920. O uso dessa possibilidade de o narrador vagar pelos pensamentos – não lineares – das personagens, revelando-as aos leitores, foi usado primeiramente por James Joyce, na sua obra *Ulysses*, de 1914:

Esta era uma situação difícil, mas, apelando para o bom senso para suportá-la, não havia evidentemente nada a fazer senão enfrentar com coragem a questão e ir a pé o que conseqüentemente fizeram. Assim, seguindo por Mullett e Signal House que logo alcançaram, eles prosseguiram forçosamente na direção do terminal da ferrovia de Amiens Street, o Sr. Bloom colocado em desvantagem pela circunstância de ter um dos botões de trás de sua calça, para variar o consagrado adágio, tido o destino de todos os botões embora, entrando completamente no espírito da coisa, heroicamente deu pouca atenção ao contratempo. Assim como nenhum dos dois estivesse particularmente com pressa, como acontecia, e a temperatura tivesse refrescado desde que o tempo melhorou depois da visita recente de Júpiter Pluvius, eles perambularam passando por onde o veículo vazio aguardava sem passageiro ou cocheiro. (JOYCE, 2010, p.714)

Nesse trecho, o narrador de Joyce prossegue entre os pensamentos das personagens, sem anúncio premeditado, e releva as impressões e os pensamentos que elas têm do momento. Em *Mrs. Dalloway*, esse método narrativo é ainda mais frequente:

Nos olhos das pessoas, em seus passos gíngados, cadenciados, arrastados; no alarido e no tumulto; nas carruagens, nos automóveis, nos ônibus, nos furgões, nos homens-sanduíche que avançavam oscilantes; nas bandas de música; nos realejos; no triunfo e no repique, e no estranho zumbido de um aeroplano no alto, era bem isso o que ela amava; a vida; Londres; esse momento de junho. Pois era em meados de junho. A guerra havia acabado, exceto para alguém como Mrs. Foxcroft, na embaixada, a noite passada, aflita porque aquele belo rapaz havia sido morto e agora o antigo solar acabaria nas mãos de um primo; ou Lady Bexborough, que inaugurou um bazar beneficente, disseram, com o telegrama na mão: John, seu predileto, morto; mas havia terminado; graças a Deus — acabado. Estávamos em junho (WOOLF, 2021, pp. 24-25)

Como pode se notar, há uma podemos ver uma mudança sutil da narração dos pensamentos de Clarissa Dalloway para os de Mrs. Foxcroft, pois o juízo de aflição é um sentimento pertencente a esta, e não àquela. Ironicamente, a despeito das semelhanças que aproximam os estilos narrativos de ambos os autores, Virginia detestou a obra de Joyce, criticando-a diversas vezes em seus diários. Achava-o “(...) vulgar, e não apenas no sentido mais óbvio, mas também no literário”³².

³²WOOLF, 2021, p.403

Nessa perspectiva, Jenny Offill defende que até a escolha do título do romance, como *Mrs.Dalloway* poderia ser uma contraposição à obra *Ulysses*, pois, enquanto o livro de Joyce utiliza-se de um nome que remete a um herói mítico, ao mesmo tempo que o de Virginia adota o nome de casada de Clarissa, submetida à hierarquia patriarcal, como Clarissa Dalloway – e não Clarissa Parry –, como um elemento remetente à modernidade, ao cotidiano, mas que, ainda sim, carregava uma crítica feminista interna³³.

Mas, de algum modo, essas críticas ferrenhas que Woolf direcionava seus contemporâneos, tornaram-na diferente deles, assim como estabeleceram bem a crença da própria Virginia quanto ao que se tratava a ficção.³⁴ Paralelamente, nesse período entre 1922 e 1923, Woolf delimitava o perímetro do que ela considerava o seu projeto literário, a sua obra de maior maturidade³⁵: ela não se importaria se a próxima novela que estava escrevendo – *Mrs. Dalloway*, ainda em rascunhos – não fosse tão popular como a obra de Joyce:

[Sábado, 18 de fevereiro 1922]

(...)

Vou escrever o que eu quero; & eles vão dizer o que quiserem. Meu único interesse como escritora, começo a perceber, está numa estranha individualidade: não na força, nem na paixão, nem em nada surpreendente: mas então digo a mim mesma, “uma estranha individualidade” não é exatamente a qualidade que eu respeito? (WOOLF, 2021, p.362)

Já no planejamento do romance³⁶, Virginia queria criticar o sistema social e demonstrar as novidades que ocorriam no tempo. O personagem Peter Wash, que era apaixonado por Clarissa na juventude e durante a Guerra fora alocado como comandante na Índia, ao voltar para Londres, oito anos depois, manifesta esse sentimento:

De algum modo, esses cinco anos – de 1918 a 1923 – haviam sido cruciais, desconfiava ele. As pessoas tinham outra aparência. Os jornais tinham outra aparência. Agora, por exemplo, havia um fulano que, em um dos seminários respeitáveis, escrevia abertamente sobre vasos sanitários. ***Dez anos atrás isso teria sido inconcebível*** (...) (WOOLF, 2017, p. 125, grifo meu)

Um dos personagens mais impactados por essas mudanças é Septimus Warren Smith. É importante pontuar que, desde o período em que estava escrevendo *Mrs.Dalloway em Bond Street*, Virginia registrava em seu diário a frequência de alguns graves surtos de depressão. Não por acaso, o personagem de Septimus, mesmo sendo oriundo de *Mrs.Dalloway*, e não da obra predecessora, parece refletir esse quadro da autora durante a história. No livro, o ex-combatente

³³OFFILL, 2021, p. 20

³⁴SHOWALTER, 2021, pp.24-25

³⁵Idem, Ibid, p. 11

³⁶WOOLF, 2021, pp.467-468

é introduzido ao leitor mediante um comentário sobre a presença do carro do primeiro ministro britânico na rua, que o faz ficar assustado: “mesmo em perfeitos estranhos. O mundo erguera seu açoitado: sobre quem iria cair?”.³⁷

Também é importante ressaltar que os eventos da Guerra em si não são citados diretamente. Woolf revela circunstâncias relativas a conflitos, mas não nomeia algo como propriamente ocorrido em certa batalha ou durante a Guerra como fatos concretos. Essa nebulosidade de uma negligência na descrição concreta do combate relata sobre a postura da nação inglesa em face dos resultados do conflito, que serão debatidos mais à frente.³⁸

Por todo o romance, Septimus é envolto por um espírito de medo e de tristeza, mais tarde revelado como oriundo dos traumas vividos pelo rapaz durante a Primeira Guerra Mundial – até então conhecida somente como Grande Guerra. É revelado também que ele nem sempre fora assim: apaixonado por Shakespeare, o jovem Warren Smith sonhava em ser poeta, era apaixonado por uma moça que conhecia – Isabel Pole –, era um sensível inclinado às coisas “belas da vida”. Contudo, com o alistamento para a Guerra e o fator de ter presenciado a morte do melhor amigo, Evans, o antigo soldado passa o momento presente da narrativa assombrado pela culpa e pela infelicidade, por um fardo da vida. Nesse caso, a Guerra, para o soldado Smith, ainda é um evento do presente³⁹. A esse respeito, é importante destacar que a opção de Virginia por uma personagem tão complexa, indica que as mulheres foram as primeiras a entender – e a descrever – a dimensão política e de classes do confronto: já em 1916, as escritoras começavam a defender a tese de que os soldados enviados ao *front-line* não passavam de peças de base de um sistema cujos verdadeiros movimentos decisivos eram tomados por políticos e homens importantes, os quais não reconheciam a realidade do combate.⁴⁰

O trauma de Septimus, além do problema psíquico por si mesmo, coexiste com a dimensão social. Nota-se, primeiramente, que ele e Clarissa Dalloway nunca se encontram de fato durante a novela inteira. Isso demonstra que, embora ambos tenham, igualmente, sentimentos de intromissão do passado dentro do momento presente, o contexto no qual passam por esse processo é diferentemente delimitado. No caso de Clarissa, era necessário ancorar-se na continuidade presente e, por fim, esquecer o passado, para poder ser a Senhora DAlloway,

³⁷WOOLF, 2017, p.35

³⁸ATTIE, Juliana. A presença da guerra evidenciada no trabalho de representação da memória em Mrs. Dalloway. Revista Hispeci & Lema On Line — ano III – n.3 — nov. 2012, p.10

³⁹LEVENBACK, 1999, p. 6

⁴⁰Idem, Ibid, p.160

que daria uma grande festa para a elite britânica. Já Warren Smith não conseguia se desvencilhar das memórias da Guerra, afinal, estava traumatizado. Os sentimentos do ex-combatente são vividos de modo extremo, e por outro lado, a sociedade londrina tentava abafá-los, pois era esperado que os soldados que foram a guerra permanecessem como heróis, e não como vítimas, em algum nível, do conflito.⁴¹

Por esse motivo, em movimento de semelhança aos seus contemporâneos, não podendo ignorar essa nova questão, Woolf designa em Septimus Warren Smith a reflexão da experiência psíquica, social e política desse momento dos anos 1920. A narrativa do soldado é um questionamento sobre quem são os que se lembram da guerra e quem são as que a esquecem. E mais: sobre quem deveria assumir responsabilidades por esses danos. Richard Dalloway, marido de Clarissa, é um general conservador, membro do governo – que a própria Woolf, na realidade, sentia que havia feito escolhas realmente ruins nos anos após a guerra. Nisso, não tanto quanto os Dalloways, os demais membros da aristocracia, eram frequentemente assolados com essas questões. Assim como outros diversos autores que abordaram personagens soldados naquela época, Woolf sugere que era esperado dos combatentes, em especial os de classes mais baixas, que se entregassem como sacrifícios para a guerra, sem desenvolvimento de nenhuma consciência do momento posterior.⁴²

O momento futuro à guerra, finalmente chegado, torna-se um empecilho para o governo britânico, uma vez que ele é a memória de um passado, o qual as elites fazem de tudo para superar – isto é, fingir que nunca ocorreu. Por isso, Septimus é recomendado a suprimir os seus sentimentos, explicitamente, pelo médico Sir William: “Despidos, indefesos, os exauridos, os desprovidos de amigos recebiam a marca da vontade de Sir. William Ele arremetia; ele devorava. Ele calava as pessoas⁴³”. Ainda assim, a história de Septimus não é totalmente reprimida, pois, mesmo que haja uma repressão institucional para o silêncio em torno do passado, torna-se inevitável o ressurgimento daquilo que se quer esquecer, uma vez que os indivíduos que carregam essas lembranças não fazem parte da hegemonia Estatal.⁴⁴

Na dimensão da interferência do Estado nos traumas de guerra de Septimus Smith, Sarlo aponta como a dimensão pública da memória, hora ou outra, torna-se irremediável: atribuem perspectivas jurídicas e morais ao testemunho, assim como a relação da verdade, da

⁴¹ZWERDLING, 1977, p. 75

⁴²TATE, 2020, p.169

⁴³Idem, Ibid, p. 129 (grifo meu)

⁴⁴SARLO, 2007, p.11

confiança que se atribui às vítimas e testemunhas de eventos historicamente considerados relevantes. A subjetividade, estado que, no início do século XX, com movimentos como a revolução freudiana e o modernismo, tornou-se relevante, presente na sociedade, considera as lembranças individuais como um bem de interesse público.⁴⁵

Por isso, se antes da Primeira Guerra, o testemunho era considerado um posicionamento suspeito, com as novas perspectivas de valorização dos sujeitos, o momento pós-conflito será essencial para captar essas lembranças como visões como percepções privilegiadas – e totalmente verídicas – dos eventos. Por esse motivo, o trauma também precisa ser estudado pela concepção histórica, isto é, submetido à crítica acerca de sua veracidade. Quando Roland Dorgèles cita o testemunho de ex-combatentes da Primeira Guerra Mundial, percebe a característica da evocação indispensável daqueles que morreram em combate, salvando-lhes o legado por meio da memória do testemunho.⁴⁶ Nicolas Offenstadt⁴⁷, por sua vez, defende que quando o historiador analisa o testemunho, uma terceira forma de verdade – que não é necessariamente a realidade em si, mas aproximada – é concebida, mas que ainda sim deve ser passível de novas críticas e análises sob diferentes perspectivas.

Logo, como bem pontua Mazlin⁴⁸, os principais romances britânicos escritos por mulheres e que se referem à Primeira Guerra Mundial ilustram a relação entre uma imagem da masculinidade que era hegemônica, em contraponto com os comportamentos que o trauma induzia nos homens. Assim também, as abordagens referentes à questão de gênero tornam-se dependentes do envolvimento de cada autora durante a época em que se encontrava em homefront. Para Virginia, o debate de gênero torna-se importante.

O trauma do soldado Warren também pode ser considerado um problema que se estende àqueles que estão à volta dele, em especial, a esposa Lucrezia. O impacto psicológico da situação de Septimus também dizia respeito à esposa, que, durante a narrativa, sempre se mostrou preocupada com o marido. Muito apaixonada, não entendia o motivo pelo qual o esposo não conseguia verbalizar ou demonstrar sentimentos. Nesse sentido, a guerra afetou a vida não só do soldado, mas também sua esposa, uma civil⁴⁹. Lucrezia é descrita no livro como

⁴⁵Idem, Ibid, p. 21

⁴⁶OFFENSTADT, Nicolas. “A testemunha e o historiador”, in C. Delacroix, F. Dosse, P. Garcia & N. Offenstadt (ogs.), *Historiographies, II*. Paris: Gallimard (Folio Histoire), 2010, pp. 1242-1253

⁴⁷ Idem, Ibid, p.1250

⁴⁸MAZLIN, 2013, p.17

⁴⁹BORILLE, 2020, p.38

uma mulher pequena, de olhos grandes e de um rosto pontudo e pálido⁵⁰. Oriunda da Itália, está casada com Septimus a cerca de cinco anos, e se demonstra frequentemente preocupada não só com o estado apático do marido, como também com a opinião da sociedade londrina a respeito do companheiro:

Os outros deviam se dar conta; deviam notar. Aquelas pessoas, pensou ela, olhando para a multidão que contemplava o automóvel; os ingleses, com seus folhos e cavalos e roupas, que de certo modo ela admirava; mas agora eram “as pessoas, pois Septimus havia dito: “Vou me matar”, e isso era algo horrível a se dizer. E se estivessem ouvido? Socorro, socorro!

(...)

“Vamos atravessar”, disse.

Tinha o direito de se apoiar no braço dele. Por mais que este fosse insensível. A ela, tão singela, tão impulsiva, com apenas vinte e quatro anos, sem amigos na Inglaterra, e que deixara a Itália por causa dele, ele dava só um pedaço de osso (WOOLF, 2017, pp.36-37)

Como pode se observar, o fragmente contém revelações que apontam para o aspecto social da cena. Na posição de Rezia, uma moça italiana que sonhava com a integração na sociedade britânica (e consegue isso por meio de um casamento com o soldado Warren Smith), não deseja ser vista como diferentes dos demais e assim preocupa-se muito com a opinião de terceiros acima do comportamento traumatizado de Septimus. Em momento algum, Rezia se questiona se o desejo suicida do marido é verdade, mas se preocupa com as reações daqueles que possivelmente podem ter ouvido a frase em que Septimus revela a vontade de encerrar a própria vida. Desse modo, mais uma vez se prova o peso social que Woolf designou ao papel desempenhado por Septimus, sendo também um instrumento de expressão do estado mental de Virginia durante os anos de Guerra, e da a recepção social desse seu estado, entre os anos de 1914 a 1918.⁵¹

Sob esse prisma, percebe-se que a condição de masculinidade é conjunta à percepção social: Rezia entende que há algo de errado com Septimus, mas prefere acreditar que seja uma perturbação passageira. Tendo casado com o soldado após a Guerra, Lucrezia não o conhecera quando ele ainda estava em condições de um “antigo Septimus Smith”, isto é, o rapaz que era sensível e apaixonado. Ainda sim, a esposa não aceitava esse estado de apatia e de rudeza do ex-combatente como uma característica inerente a ele e, paralelamente, não reconhecia esses comportamentos como resultado de um estresse sofrido na Guerra, nem como um estado psicológico que pudesse permanecer se não fosse tratado.

Em suma, *Mrs. Dalloway* ilustra uma sociedade britânica perdida com os aspectos – positivos e negativos – oriundos da Guerra, principalmente quando os interesses de classe e de

⁵⁰Idem, Ibid, p. 36

⁵¹SHOLTWATER, 2021, p.24

gênero estão em jogo, já que, como Pierre Purseigle⁵² argumenta, a Primeira Guerra foi essencial para que o liberalismo político britânico causasse um paradoxo em que o preço pela liberdade e pela coesão social era um nível de rendimento e dependência ao aparelho Estatal britânico, para que houvesse uma funcional defesa nacional.

Essa representação, claramente, ocorre pela própria realidade que a autora, Virginia Woolf, vivia naquele momento. O posicionamento da elite, que é apresentada pelo círculo de Clarissa Dalloway, é de negação e de opressão diante do fato da existência da Guerra e das mudanças que esta causou. Do outro lado, temos a visão de Septimus como um homem pertencente às classes mais baixas, que sofre continuamente por conta do conflito; ele é vítima do próprio sofrimento e da situação da repressão das memórias de guerra e ainda da opressão do ambiente do lar, já que deveria exercer suas obrigações como marido. A esse respeito, é necessário ressaltar que a obra é da autoria de uma mulher de posicionamentos progressistas e que esteve doente durante o período de 1914 a 1918. Por isso, mesmo descobrindo funções da realidade por meio do romance, é preciso a consciência que ele reflete um discurso específico, não que corresponde à totalidade da sociedade britânica e dos ex-soldados. Portanto, na obra de Virginia Woolf o modernismo é intrinsecamente ligado às complexas relações sociais que se desenrolam em um período específico, revelando a intrincada teia de interações individuais e sociais. No entanto, ao analisar criticamente a sua obra, é imperativo reconhecer que tanto as perspectivas de Woolf quanto as das suas personagens refletem uma parcialidade inerente, uma posição que necessita ser contextualizada dentro da dinâmica social mais ampla da época e em relação aos demais indivíduos.

Ao explorar as páginas de "Mrs. Dalloway", torna-se evidente que todas as personagens são cuidadosamente inseridas em grupos de classe e gênero, o que influencia as suas trajetórias, e molda os seus pensamentos e as suas decisões ao longo do romance. Woolf, como escritora e observadora crítica da sociedade, utiliza as personagens para examinar e questionar as normas sociais que delineiam as vidas.

Do ponto de vista histórico, a obra de Woolf oferece um ponto de vista único sobre as complexidades da sociedade em seu tempo, proporcionando uma janela para as lutas, as aspirações e os desafios enfrentados por diferentes estratos sociais e grupos de gênero. No

⁵²PURSEIGLE, Pierre. Uma arte liberal da guerra: a grã-bretanha e a primeira guerra mundial», *Ler História*, 66 | 2014, pp. 152-153

entanto, é crucial interpretar essa perspectiva dentro do contexto histórico mais amplo e em comparação com outras vozes contemporâneas.

Assim, a contribuição de Woolf para o Modernismo vai além da estética literária referente ao período pós Primeira Guerra, estendendo-se para uma análise penetrante das dinâmicas sociais. A sua narrativa não apenas desafia as convenções literárias, mas também oferece uma reflexão crítica acerca das estruturas sociais da época. Ao reconhecer a subjetividade inerente à sua visão, somos instados a situar suas representações dentro de um panorama mais amplo, no qual as interseções de classe e gênero moldam as experiências individuais e coletivas. Em última análise, a obra de Woolf revela-se como um espelho multifacetado da sociedade moderna, convidando-nos a uma análise reflexiva e contextualizada de suas contribuições literárias e socioculturais.

III. TRAUMA E SUAS MANIFESTAÇÕES

Mesmo com sua ausência, tudo isto vai continuar; era algo para se lamentar, ou havia consolo em ver na morte o fim de tudo? (WOOLF, 2021, p.31)

A riqueza das dimensões psicológicas em *Mrs. Dalloway* significa relacionar as diferentes perspectivas do tempo. Para Marina Moedwall, *Mrs. Dalloway* é uma narrativa que se apresenta com três tipos diferentes de temporalidade: a histórica, a cronológica e a afetiva.⁵³ Todavia, essas diferenciações do tempo não têm limites específicos, uma vez que se encontram a todo momento e apresentam limites porosos: o diálogo entre o presente, o passado e o futuro das personagens é uma atividade que ocorre a todo o momento na narrativa.

Antes de ser nomeado como Mrs. Dalloway, o romance tinha como nome de rascunho *The Hours*, em português, *As Horas*. Coerente com a presença frequente do relógio como uma marcação no romance, esse título também faz referência à Londres que os Woolf conheciam e viviam, uma cidade em que a existência de inúmeros relógios – em especial o Big Bem – e a obsessão pela marcação do tempo, como o prezar pela pontualidade, fazem-se presentes.⁵⁴

Retomando a perspectiva interpretativa da existência de vários tempos, no romance, mesmo quando se fala de um tempo específico - por exemplo, o presente -, ele sempre se apresenta condicionado aos outros dois – passado e futuro. É o que se verifica no trecho:

Por mais que o dr. Holmes dissesse que não havia nada de errado. Para ela, melhor seria que ele estivesse morto! Não conseguia ficar sentada a seu lado quando ele ficava com esse olhar tão fixo, sem vê-la, que tornava tudo terrível; o céu e a árvore, as crianças que brincavam, puxavam carrinhos, sopravam apitos, tudo desabando; tudo era terrível. E ele não iria se matar; e ela não podia falar disso com ninguém. “Septimus está trabalhando muito” — é só o que contava para sua mãe. Amar nos faz solitários, pensou ela. Não podia conversar sobre isso com ninguém, e agora nem sequer com Septimus, e olhando para trás, ela o viu sentado, com o casaco surrado, sozinho no banco, curvado para a frente, o olhar fixo. E era uma covardia para um homem anunciar que iria se matar, mas Septimus havia lutado; havia sido corajoso; agora, porém, não era mais o mesmo Septimus. (WOOLF, 2021, pp.49-50).

O narrador, ao demonstrar os pensamentos de Rezia em relação ao estado presente de Septimus, coloca a esposa numa posição em que sempre condiciona o marido a quem ele era – passado – ao que ele prometera fazer (suicidar-se) – futuro.

⁵³MOEDWALL, Marina. As tensões temporais em Mrs. Dalloway. Dissertação apresentada ao programa de Pós- Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Literatura.2006

⁵⁴THOMSON, Jean. Virginia Woolf and the Case of Septimus Smith, *The San Francisco Jung Institute Library Journal*, 2004, p.56

No romance, ainda é importante notar como a continuidade do tempo também é fortemente ligada à perspectiva de viver e de morrer como atividades possivelmente correspondentes. Isso é representado pela oposição Clarissa e Septimus: nos últimos trinta anos Clarissa Dalloway existiu em função de demais figuras – o marido, a filha, os amigos aristocratas –, enquanto nesse mesmo tempo, Septimus nasceu, apaixonou-se e lutou na guerra. Para Anne Benjamin⁵⁵, o marco da narrativa é, então, o renascimento de Clarissa, dada as oportunidades de pensar na sua “primeira vida”, do passado, e ela decide por ser novamente a própria motivadora da sua vivência.

Em contrapartida, gradativamente acompanhamos a contagem regressiva de Septimus, como uma bomba que ameaça explodir a qualquer momento, o que de fato acontece quando ele cumpre com sua promessa de se matar. Iniciado pelo casamento com Rezia, a formação de uma barreira entre ele e o mundo hostil que encara desde a morte do melhor amigo é fortalecida.

Nesse contexto, ambas as personagens são isoladas pela sociedade, mas Clarissa ainda possui uma maior flexibilidade devido a sua posição social, enquanto Septimus é eternamente um solitário, sem outros indivíduos com os quais é capaz de se comunicar. O ex-combatente não consegue se comunicar suficientemente com nenhuma das personagens, pois nenhuma delas teve uma vivência semelhante a dele. Para ele, o único que o entendia e com quem comunicar-se não era um fardo, era Evans. Por isso, o suicídio de Septimus e a notícia do acontecimento durante a festa de Clarissa, funcionam como um momento de iluminação da personagem sobre a agonia temporal que à assola, bem como sobre as suas razões para viver.⁵⁶ Para Moedwall⁵⁷, a principal diferença entre Septimus e Clarissa é o fato de que o primeiro nunca teve um lugar de pertencimento tão fortemente determinado como a da personagem que nomeia o livro.

Mediante esse panorama, é interessante pontuar as perspectivas referentes ao acreditado distanciamento entre passado e futuro, assim como a ideia de poder se utilizar do presente para fazer justiça em relação atos ocorridos no passado. No caso de Septimus, isso se reflete na personagem, que não consegue se desvencilhar desses momentos, para alcançar uma justiça interior (descontinuando o passado) que permita essa separação de tempos ocorrer.⁵⁸ É nesse

⁵⁵BENJAMIN, Anne. Towards an understanding of the meaning of Virginia Woolf's Mrs. Dalloway. *Wisconsin Studies in Contemporary Literature*, Summer, 1965, Vol. 6, No. 2. pp.217-221

⁵⁶Idem, *Ibid*, p. 222

⁵⁷MOEDWALL, 2006, p.11

⁵⁸BEVERNAGE, Berber. *História, Memória e Violência de Estado – Tempo e Justiça*. Espírito Santo: Editora

momento que há uma utilização da memória, que não significa um retorno físico ao passado, mas uma atualização dos fatos e das percepções passadas a partir das vivências no presente. As lembranças, então, não surgem de forma “pura” - a deixar de lado o questionamento se lembranças podem ser de fato puras -, mas sempre atualizadas, em relação as situações do presente.⁵⁹

No que se tange a essa dimensão teórica do passado e da memória, Berber Bevernage pontua que, na modernidade, a relação entre História e a justiça da memória geralmente relega ao passado o papel de uma entidade ausente, distante. Isso causa a noção de uma separação temporal em que a História, entendida como conhecimento do passado, não teria a possibilidade de contribuir para a aprimoração da justiça quanto ao que aconteceu no tempo passado. Logo, essa separação entre passado e futuro relegam à História uma posição de incapacidade de agir, uma vez que o passado concluído não pode ser alterado no presente. É a dimensão ética de reparo que se faz importante nessa discussão: em *Mrs. Dalloway*, a resistência de Septimus é uma dimensão ética diante de uma possível justiça aos danos que o jovem sofreu.⁶⁰

Numa lógica de flecha do tempo, os acontecimentos são únicos e é impossível ao passado se fazer visto em qualquer outro momento senão nele mesmo.⁶¹ A repetição, portanto, é banida, e todos os acontecimentos devem ser únicos, individualizados. Isso significa, também, que qualquer influência do passado seria negativa aos fatos, já que tudo se deve à não repetição.⁶² Mesmo com essa teorização sobre a irreversibilidade do passado, é notável, principalmente na fonte de pesquisa deste estudo, a persistência⁶³ do passado, da memória e do trauma no presente.

Berber Bevernage⁶⁴ também questiona sobre um novo movimento que vai de encontro à lógica do passado e sua “passeidade” - isto é, a habilidade do tempo passado possuir certo distanciamento do tempo futuro - que os historiadores mais tradicionais tendem a apontar como uma falha ética da relação de alteridade e não-anacronismo com as sociedades e os povos dos

Milfontes, 2018, p 174

⁵⁹MOEDWALL, 2006, p.31

⁶⁰Idem, Ibid, p.24

⁶¹Idem, Ibid, p.184

⁶²POMIAN, Krysztof. Linearidade do tempo e cientificidade da história . L'ordre du temps. Paris: Gallimard, 1984 p. 73

⁶³BEVERNAGE, 2018

⁶⁴BEVERNAGE 2021 'A PASSEIDADE DO PASSADO' reflexões sobre a política da historicização e a crise da passeidade historicista revista de teoria da história, 2021 p.25

tempos passados. Por outro lado, Bevernage pontua a presença de teóricos que concebem a crise da passividade como uma ameaça ao próprio presente e, conseqüentemente, ao futuro: a nostalgia tem se entrelaçado com a formação de um “nós” contemporâneo, que cria manchas de passividade.⁶⁵ Dentro deste trabalho, esse conceito age como um instrumento de interpretação acerca da condição da memória e do trauma de Septimus, pois sua alocação como indivíduo, dentro do tempo que é descrito, é muito confusa tanto para a sociedade que o cerca quanto para ele próprio.

Acima dos tipos de temporalidades que Virginia Woolf desenvolve em *Mrs. Dalloway*, para o leitor é muito mais importante perceber as tensões temporais⁶⁶ e a frequente aflição que essas atividades causam nas personagens. A materialidade e a afetividade são os meios que as personagens – em especial Septimus e Clarissa – utilizam para entenderem a si mesmos como produtos do tempo em que vivem, especificamente, como um ex-soldado de classe baixa e uma mulher pertencente à aristocracia, respectivamente, na sociedade londrina nos anos depois da guerra.

Em uma contextualização histórica, é possível assimilar que a dimensão atribuída por Virginia à narrativa de Septimus resulta de uma mudança que a autora percebia na vida social britânica, como apresentado no capítulo anterior: a pequena parte da população que compunha a aristocracia seria a responsável por assumir as rédeas do sistema, tentando contê-lo o mais próximo possível ao período anterior à Guerra⁶⁷. Esse contraste de poderes também é percebido pela posição de submissão de classe com o mundo de Septimus, que nunca é puramente físico ou puramente afetivo,⁶⁸ mas uma mistura desses dois planos, em que os mortos e os vivos ocupam um mesmo espaço e conseqüentemente, a morte se torna a única saída possível para livrar-se das angústias que o afligem⁶⁹.

Pensando também em Clarissa, é interessante perceber que no seu ciclo social, submetido às convenções sociais, mudanças não são esperadas. Logo, em uma lógica mais simples, o suicídio seria a forma mais clara para a Sra. Dalloway de fugir do ambiente que a cerca. Mas Virginia escolhe que Septimus seja quem decida pela morte, enquanto Clarissa

⁶⁵Idem, Ibid, p.26

⁶⁶MOEDWALL, 2006, pp. 35-36

⁶⁷THOMSON, 2004, p. 66

⁶⁸MOEDWALL, 2006, p. 48

⁶⁹THOMSON, 2004, p.56

permanece com a escolha em continuar vivendo.⁷⁰ Por isso, quando recebe a notícia da morte de Septimus, Clarissa pensa:

Certa vez ela havia jogado um xelim no Serpentine, nada além disso. Mas ele jogara tudo para o alto. Eles continuariam a viver (tinha de voltar à festa; os salões ainda estavam cheios; e os convidados continuavam a chegar). Eles (o dia todo ficara pensando em Bourton, em Peter e Sally), eles ficariam velhos. Mas havia algo que importava; algo, mesclado à tagarelice, desfigurado, obscurecido em sua própria vida, algo que recaía todo dia em corrupção, mentiras, conversas vazias. E isso ele havia preservado. A morte era um desafio. A morte era uma tentativa de comunicar; as pessoas sentindo a impossibilidade de alcançar o centro que, misticamente, se esquivava; a proximidade apartava; o arrebatamento se esvaía; a gente ficava só. Havia um abraço na morte.

Mas esse jovem que se matara — havia ele mergulhado agarrado a seu tesouro? “Morrer agora seria a suprema felicidade”, certa vez dissera a si mesma, descendo a escada, vestida de branco. (WOOLF, 2021, p. 266)

A cena social durante a festa que Clarissa promove, sempre busca aparentar frivolidade e superioridade, mas, escondidas sob as aparências de servidão, ambição e rituais, a infelicidade e a morte se mantêm vivas. A negação da realidade que a Guerra misturou é representada pelo desejo da aristocracia de escondê-la a custo de “tradições”. Como defende Jean Thomson⁷¹, Virginia Woolf, mesmo estando doente boa parte do conflito e querendo representar a sociedade no romance, Virginia Woolf dificilmente poderia ser acusada de perceber as nuances de violência silenciosa que a sociedade londrina praticava contra seus cidadãos.

Portanto, os anseios temporais de Septimus são, de certa forma, mais intensos que os de Clarissa e, mais do que isso, sustentam-se num ambiente instável. Para Thomson, a violência de guerra nesse romance de Woolf é caracterizada, maximamente, pela continuidade: a Guerra estabeleceu novas hierarquias civis que, paradoxalmente, seguiam as regras anteriores ao conflito, mas, ao mesmo tempo, adaptavam-se às novidades. Diante da fluidez dessa barreira em que as regras sociais ainda não estavam consolidadas, aqueles que comandavam a ordem social e política inglesa adotavam como a maneira mais eficaz de manter a ordem seria a pretensão de que nenhuma anormalidade havia resultado da guerra e de que todas as consequências teriam heroicas⁷².

Ainda sim, essa separação temporal não pode ser fortemente considerável, como Preston King⁷³ concluiu: “(...) O passado não está cronologicamente presente. Mas não há como escapar do fato que ele está substantivamente presente”. Caso contrário, como explicar

⁷⁰Idem, Ibid, p. 68

⁷¹THOMSON, 2004, pp.56-57

⁷²THOMSON, 2004, p. 66

⁷³KING, 2000, p.55 apud BEVERNAGE, Ibid, p. 177

então as perspectivas de trauma, e da própria História? Por outro lado, também, podemos entender essa presença substantiva do passado no tempo presente, especialmente em obras literárias, pelo conceito de *passado prático*, do historiador Hayden White⁷⁴.

Para ele, então, o passado pode ser distinguido em duas classificações: o passado histórico e o passado prático. A diferença entre essas duas categorias está contida na dimensão do reconhecimento do que foi o passado. Por essa definição, o passado prático conta com certa face oculta à história acadêmica – isto é, ele é um passado *prático*, pois representa uma dimensão afetiva e individualizada do tempo vivido, e não necessariamente uma sequência de acontecimentos apontada pela historiografia, como o passado histórico. Assim, o passado prático é mais tratável para a dimensão literária, poética e artística, uma vez que a ficção não significa algo puramente imaginado. Um tratamento literário do passado – tal como apresentado em vários exemplos do romance modernista – tem o passado real como seu referente último, mas concentra-se naqueles aspectos com os quais o passado histórico não pode lidar.⁷⁵

O termo “prático” é uma escolha de viés Kantiano acerca da consciência do ser humano em face da necessidade de agir como resposta inata para um acontecimento. Isso quer dizer que, para White, o passado prático está contido na memória, nos sonhos, na fantasia, nas experiências e é acionado quando o indivíduo se depara com a questão de “o que deve ser feito?”. O passado histórico, então, só se direciona para questões sobre lugares, momentos e mentalidades que rondam determinada situação, mas não para o que poderia ou não ser feito em certa circunstância.⁷⁶ Assim, esse passado prático é, simultaneamente, individual e coletivo e serve, principalmente, como exemplo em situações cotidianas, ordinárias, diferentemente dos grandes acontecimentos que uma história linear desejaria.⁷⁷

A literatura modernista, portanto, criou, por meio da experimentação, um gênero que une o cotidiano ao histórico. Nessa perspectiva, para White, a dimensão histórica contida na Literatura trata-se de um passado prático, que não se encarrega de uma ciência histórica, mas de uma vivência intrínseca à sociedade “comum” – objeto de maior alvo dos escritores do início do século XX. É um passado invocado com uma consciência automatizada, que se relaciona

⁷⁴WHITE, Hayden. *The Pratical Past*. Northwestern University Press. Evanston, Illinois, 2014.

⁷⁵Idem, *Ibid*, p. XV

⁷⁶Idem, *Ibid*, p. 10

⁷⁷Idem, *Ibid*, pp. 14-15

com os hábitos do cotidiano, como dirigir ou reconhecer um caminho.⁷⁸ Além disso, “esse passado prático também é o passado da memória reprimida, do sonho e do desejo, tanto quando é de resolução de problemas, estratégias e táticas de vida, tanto pessoal quanto comunitária”.⁷⁹

Segundo White, a primeira geração de escritores modernistas – dentre os quais consta Virginia Woolf – procurava, em suas obras, apontar para a História, como causa, e não a solução, de um presente que era oprimido por muitos dos resquícios do passado, com vestígios bagunçados em volta do cotidiano. Então, a discussão de uma escrita “presentista”, em contraposição com os conhecidos romances históricos, pairava sobre a nova escrita modernista. Essa vertente do Modernismo adotada por Woolf foi acusada, principalmente, de um “narcisismo”, que seria um grande problema para as análises históricas, uma vez que privilegiava a mente e o pensamento, em vez de dialogar com a realidade material.⁸⁰ Isso, em outras palavras, significava que, mesmo em “romances históricos” ou em livros que referenciavam o passado, não era um dogma tratar os eventos como motriz principal da narrativa, e esses acontecimentos não eram tão importantes em comparação à iminência das emoções e perspectivas individuais.

Assim, por meio desse recurso narrativo, a presença do passado no momento presente se faz tão importante para o decorrer da narrativa de *Mrs. Dalloway*. Para J. Hillis Miller⁸¹, essa obra é, essencialmente, um romance sobre a frequência constante do passado durante o presente, - fator que ainda assola a todo o momento a perspectiva de futuro. Ainda segundo Miller, para alguns dos personagens, por mais que esse tempo seja evocado, não é possível ressuscitá-lo. Septimus Warren Smith, ao mesmo tempo em que se rememora da Guerra com dor, não consegue se dissociar dela. Seguir em frente, para ele, não é uma opção, por mais que a sociedade londrina deseje focar no presente e no futuro. Septimus não consegue viver no momento presente, sobretudo quando o tempo atual está repleto de mudanças. O passado de Septimus é marcado pela idealização: “Septimus foi um dos primeiros a se alistar. Seguiu para a França, a fim de salvar uma Inglaterra que consistia quase só das peças de Shakespeare e de Miss Isabel Pole andando por uma praça com seu vestido verde.”⁸²

⁷⁸Idem, Ibid, p.9

⁷⁹Idem, Ibid, p.9 – tradução minha

⁸⁰Idem, Ibid. pp. 17-18

⁸¹ZWERDLING, 1977, p. 78

⁸²WOOLF, 2021, p. 133

Em contrapartida, o passado de Clarissa se revela por meio da lembrança dos momentos da juventude, junto a Peter e Sally, em que a protagonista ainda era somente Clarissa Parry, e não a senhora Richard Dalloway. Ainda assim, essencialmente, grande parte das personagens do romance falharam com os seus sonhos e as suas ambições da juventude, razão da constância do passado para com eles⁸³. Para o famoso historiador Eric Hobsbawm, os produtos narrativos – ficcionais e historiográficos – inevitavelmente, eram a expressão da amplificação e de certa correção das memórias daqueles que viveram durante o século XX:

E falamos como homens e mulheres de determinado tempo e lugar, envolvidos de diversas maneiras em sua história como atores de seus dramas (...) como observadores de nossa época e, igualmente, como pessoas cujas opiniões sobre o século foram formadas pelo o que viemos a considerar acontecimentos cruciais. Somos parte desse século. Ele é parte de nós (HOBSBAWM, 1995, p. iii).

O caso de Septimus, quando comparado com o de outra narrativa ficcional ao de Chris Baldry, do livro *The Return of Soldier*, escrito por Rebecca West⁸⁴. Chris se esquece completamente da sua vida nos últimos quinze anos, e tal análise pode aparentar como um caso mais sério do trauma em relação à situação de Warren Smith. Todavia, a diferente manifestação traumática de Septimus – pela lembrança – é o que faz se tornar protagonista do enredo, pois a presença frequente do passado é o obstáculo a ser vencido. Nesse sentido, pode se dizer também que Septimus é uma imagem refletida do que a própria Virginia Woolf viveu, reproduzindo sentimentos por ela vivenciados, como a depressão - e relatados em seus diários – como o estado apático que a afligia. Essa não seria uma hipótese de difícil aceitação. Os limites do trauma de Septimus extrapolam a experiência da depressão vivida pela autora, mas a imaginação, aliada a observação da sociedade que o rondava, resultara na construção do ex-combatente como personagem central do romance.⁸⁵

Não somente o luto e o estresse que Septimus viveu durante a Guerra concorreram para sua perturbação, mas também o modo como suas perspectivas românticas, sobre a “Inglaterra de Shakespeare” se despedaçaram. Vale destacar, a esse respeito, que os agentes dessa desilusão impediram-no de ser um bom marido para Rezia no presente.⁸⁶ Nessa dimensão, o trauma de guerra não é uma novidade, uma vez que, como o próprio nome revela, sempre esteve presente em conflitos. No campo conceitual, é só com Freud que a dimensão “trauma” ganha uma perspectiva de uma condição que possa ser analisada e tratada cientificamente. É pela obra

⁸³OFFILL, Jenny. Foreword. In: Mrs. Dalloway: (Penguin Classics Deluxe Edition) Penguin Classics, 2021, pp.20-21

⁸⁴WEST, Rebecca. *The Return of The Soldier*, New York Company Press, 1918.

⁸⁵THOMSOM, 2004, p.60

⁸⁶Idem, Ibid, p.61

Recordar, Repetir e Elaborar (1914) que é cunhada essa nova faceta do trauma. Anteriormente a isso, é possível conceber a existência de uma perturbação psíquica, mas não mediante esse termo. Assim, somente durante a Primeira Guerra Mundial esse quadro de perturbação passou a ser encarado como um problema médico, depois de muita resistência tanto por parte dos militares quanto dos médicos. No início do conflito, o “trauma de guerra” era inevitavelmente tratado com punições militares, pois rotulavam aqueles que sofriam do mal como covardes ou desertores, passíveis de fuzilamento, uma vez que estavam arranjando empecilhos para que cumprissem fielmente as suas obrigações com suas respectivas nações. Foi somente com o número crescente de casos que a situação começou a ser considerada um problema a ser tratado por meios da medicina, e não militares.⁸⁷

Não por acaso, no romance, duas figuras de médicos são importantes para entender a novidade do trauma na sociedade civil: o Dr. Holmes e o Sir Willliam. Durante a narrativa, o Doutor Holmes é o médico responsável por Septimus, mas acredita que o ex-soldado não está doente⁸⁸. Em conversas com Lucrezia, ele aponta que o problema de Septimus é ser egoísta e, por isso não pode ser um bom marido para a esposa: “o dr. Holmes havia recomendado que procurasse desviar a atenção do marido (que no fundo não tinha nada de grave e estava só um pouco descompensado) para coisas que o afastassem de suas preocupações.”⁸⁹. A negação, pelo Dr. Holmes, de um estado de mentalidade atacada por Septimus, é tão frequente, que a frase “O dr. Holmes disse que não havia nada de errado” aparece por três vezes no romance.⁹⁰ Similarmente, o sentimento de Septimus em ser acossado pelo médico aparece mais vezes, sendo quatro delas somente em um único paragrafo:

A natureza humana, em suma, o acossava [à Septimus] — esse imbecil repugnante, com as narinas rubras como o sangue. Holmes o acossava. O dr. Holmes passou a visitá-lo regularmente, todos os dias. Uma vez que se tropeça, anotou Septimus no verso de um cartão-postal, a natureza humana vem acossá-lo. Holmes o está acossando. Só lhes restava fugir, sem que Holmes ficasse sabendo; para a Itália — qualquer lugar, qualquer lugar, longe do dr. Holmes. (WOOLF, 2021, p.141)

Com a perspectiva de enxergar em Septimus um homem que evita as suas responsabilidades, o médico adota uma postura de paternalismo, ao mesmo tempo galante, para com Rezia. Ele acredita que será capaz de “consertar” o casamento de Septimus e Lucrezia, pois, e considera que as ações de esposo são pensamentos comuns aos homens. No entanto, as atitudes de cunho paternal de Holmes mascaram um desejo pelo comando e por uma

⁸⁷TATE, 2010, p.169

⁸⁸THOMSON, 2004, p.58

⁸⁹WOOLF, 2021, p.48

⁹⁰Idem, Ibid, pp.49;50;108

superioridade profissional calcada na crença de que os médicos podem saber de tudo, especialmente sobre esposas e estruturas de matrimônio. Todas as vezes em que Rezia tentou alertar o médico a respeito do perigo que o marido poderia estar correndo, ele a afastou, pois ela não seria capaz de saber tanto quanto ele.⁹¹

O Sir. William, por sua vez, é a ponte entre Clarissa, Septimus e a morte. O trabalho de dele é tratar de doenças mentais, e Woolf o retrata como uma figura insensível, pomposa e indigna de confiança. Septimus tem receio de Sir William: O médico tenta oferecer-lhe segurança, com o objetivo de levá-lo ao hospital, mas realiza o convite com tanta insistência que assola o ex-combante. Desse modo, Septimus, com sua confusão entre a realidade e o não-real, começa a ver no Sir. William um perigo incorporado no presente e no passado. Esse comportamento fica evidente quando é marcada uma visita do dr. Holmes na casa dos Warren Smith: Septimus está aterrorizado e as visões traumáticas se seguem copiosamente. A visita então, desencadeia o caminho ao suicídio, pois o soldado sente que deve se destruir antes de ser destruído pelas violentas intrusões mentais que sofre.⁹²

Na narrativa, é importante perceber que o papel de Sir William Bradshaw também representa uma crítica de Woolf à hipocrisia do discurso da superioridade social e profissional. Bradshaw é descrito como um homem de reputação, muito bem recomendado, até mesmo antes de ter conseguido o seu título nobilitado. Ele tem o objetivo de restaurar Septimus para um estado mais equilibrado por meio do tratamento hospitalar. Contudo, a sua ideia é de internar o paciente em uma casa de repouso particular e depois visitá-lo uma vez por semana, conforme sugerem as passagens:

“{...} Ah, sei (esses clínicos gerais, pensou Sir William. Passava metade de seu tempo desfazendo suas trapalhadas. Algumas eram irremediáveis).

“E o senhor serviu com distinção na guerra?”

O paciente repetiu a palavra “guerra” com um tom de interrogação.

Estava atribuindo ao termo significados de natureza simbólica. Um sintoma grave, a ser anotado na ficha.

“A guerra?”, perguntou o paciente. A Guerra Europeia — essa pequena algazarra de escolares brincando com pólvora? Tinha servido com distinção? Na verdade, nem se lembrava mais. Na guerra em si, havia fracassado.

⁹¹THOMSOM, 2004, pp.63-64

⁹²Idem, Ibid, p. 63

“Sim, ele serviu com a maior distinção”, Rezia garantiu ao médico, “e até foi promovido.”

“E, no escritório, parece que o têm em alta conta, não?” murmurou Sir William, olhando de relance a carta com palavras generosas escritas por Mr. Brewer. “Então, não há nada de mais preocupante, nenhum problema financeiro, nada?”

Ele cometera um crime pavoroso e fora condenado à morte pela natureza humana.

“Eu... eu...”, começou, “cometi um crime...”

Ele não fez absolutamente nada de errado”, Rezia assegurou ao médico. Se Mr. Smith não se incomodasse de aguardar um instante, disse Sir William, ele iria conversar um pouco com Mrs. Smith na sala ao lado. Seu marido está gravemente doente, disse Sir William. Chegou a fazer alguma ameaça, no sentido de se matar?

Oh, sim, fez, sim, exclamou ela. Mas não pretendia fazer isso, disse ela. Claro que não. Era apenas uma questão de repouso, disse Sir William; repouso, repouso, repouso; um longo período de repouso absoluto. Havia uma casa maravilhosa no interior, onde o marido dela receberia todos os cuidados necessários. Longe de mim? indagou ela. Infelizmente; as pessoas mais importantes para nós não nos fazem bem quando caímos doentes. Mas ele não estava louco, estava? Sir William disse que jamais usava o termo “loucura”; para ele, tratava-se apenas de alguém que perdera o senso de proporção. (WOOLF, 2021, pp.148-149)

Essa cena demonstra que, embora o Sir. William conseguisse entender que a aflição mental de Septimus era originária da Guerra, questiona se há algo de errado com as finanças ou com a posição do soldado durante o conflito, ou seja, o médico preferiu tomar a escolha pela rejeição do trauma, tratando-o como uma situação passageira. Assim, ele na posição de médico e de personagem importante na aristocracia, encobre qualquer falta de conhecimento psíquico com um comando presunçoso. Ele também só se comunica com outros homens importantes, não para discutir um tratamento, mas para tratar de formar de controle de comportamentos desviantes. Ele pretende dar a sua contribuição à psiquiatria e ele espera (Clarissa ouve em sua festa) promover um projeto de lei no Parlamento que possa prever casos de trauma de guerra.⁹³

A situação de trauma também abre a discussão a respeito do papel dos gêneros: o que era esperado desses soldados na posição masculina, as reações femininas em face dessa situação e a introdução das questões de guerra no ambiente familiar e social⁹⁴. Desse modo, a vulnerabilidade dos homens, em tempos de guerra, em contraposição às expectativas sociais e culturais é também um dos temas que ronda a narrativa de Septimus. Um episódio que deixa essa perspectiva evidente é a morte de Evans. Nesse caso, Septimus se vangloria por não ter sentido nada com a perda do amigo⁹⁵. Era foi com indiferença que ele também seguia perante os acontecimentos da Guerra:

⁹³THOMSON, 2004, p.65

⁹⁴MAZLIN, 2013, pp.4-5

⁹⁵THOMSON, 2004, p.59

(...) quando Evans foi morto na Itália, pouco antes do armistício, Septimus, longe de demonstrar qualquer emoção ou reconhecer o fim de uma amizade, congratulou-se por não sentir nada e até se mostrar muito sensato. Havia aprendido com a guerra. Era algo sublime. Participara de todo o espetáculo, amizade, guerra na Europa, morte, fora promovido, ainda não completara trinta anos e estava fadado a sobreviver. E nisso tinha razão. Foi poupado pelos últimos obuses, que via explodir com indiferença. (WOOLF, 2021, pp.133-134)

Ao escrever sobre o estado de choque de um soldado, Virginia, com certeza, embasou-se em obras de militares que realmente viveram essa situação.⁹⁶ O poeta Wilfred Owen, contemporâneo de Woolf, que lutou na Primeira Guerra Mundial, escreveu, na obra “Casos Mentais”⁹⁷: “Estes são os homens cujas mentes os mortos arrebataram”. Não obstante, as narrativas ficcionais que abordam o trauma de guerra também reconhecem o uso de um não seguimento da cronologia. Para a teórica do trauma Anne Whitehead⁹⁸, esse tipo específico de choque baseia-se, majoritariamente, na repetição do que ocorreu. Assim, as interferências do momento passado no presente da narrativa são justificadas não somente como recurso narrativo, mas também como uma aproximação dos eventos reais.

A linha narrativa de Septimus demonstra uma noção de experiências que resultam em consciências que beiram à loucura⁹⁹, pois a vivência de mortes e de luta deixam os soldados mudados – tanto física quanto psicologicamente – em relação aos seus “eus” antes da guerra:

Londres devorou muitos milhões de jovens chamados Smith; pouco se importando com nomes extravagantes como Septimus, com que os pais haviam pretendido distingui-los. Alojado numa travessa de Euston Road, ocorreram-lhe experiências, e mais experiências, como após dois anos a mudança no rosto, que de um inocente oval rosado tornou-se um rosto descarnado, contraído e hostil. (WOOLF, 2021, p.131)

Septimus foi levado a participar de uma guerra fomentada por figuras de poder muito mais elevadas que ele e, como revela o trecho, generais e políticos ignoravam, após o fim do conflito, os efeitos da violência no comportamento dos soldados que regressavam à vida civil. O soldado Warren Smith tornou-se uma vítima tanto da violência do conflito, quanto de todo o aparato logístico da disciplina militar que sustentava a sociedade. Assim, nessa lógica militarista, o caráter individual de Septimus foi oprimido, dando lugar ao pensamento de trabalho em conjunto: o objetivo seria lutar até o fim do conflito. Com o retorno à vida civil,

⁹⁶THOMSON, 2004, P.65

⁹⁷OWEN, Wilfred. Mental Cases, 1917. Do original em inglês: “These are men whose minds the Dead have ravished.”

⁹⁸WHITEHEAD, 2004, p.86 apud BORILLE, Denise. Rebecca West e a escrita feminina da Primeira Guerra em The Return of The Soldier. 2020, pp.41-42

⁹⁹THOMSON, 2004, p.69

as necessidades individuais do ex-soldado superam a anterior crença coletiva da vontade comum, mas acompanham a culpa dos atos realizados e a solidão.¹⁰⁰

Em contrapartida, Clarissa nunca foi submetida à disciplina militar. A sra. Dalloway, como a própria Virginia, usufruía de certo conforto em relação ao conflito - embora Clarissa pareça um pouco insatisfeita - assegurado pela classe social. O contato de Clarissa Dalloway com a guerra é inconsciente ou simplesmente “terceirizado” pela vivência do marido e outros homens que a cercam. Por essa razão, é a reflexão em Septimus do sofrimento que Woolf considera a mais importante. Em carta para Gerald Brenan, crítico literário, em 1925, Virginia afirma que mesmo sem um encontro entre as personagens, Septimus e Clarissa eram dependentes um do outro¹⁰¹. Tal declaração é confirmada quando Clarissa recebe a notícia da morte de Septimus, ela preenche-se com o sentimento de eternidade, como um último toque do Big Ben, em que o destino se completara.

Que direito tinham os Bradshaw de falar da morte em sua festa? Um rapaz havia se matado. E comentavam isso em sua festa — os Bradshaw falavam da morte. Ele havia se matado — mas como? Sempre que lhe contavam de um acidente, o corpo dela o revivia de maneira imediata e súbita; seu vestido se inflamava, seu corpo ardia. Havia se atirado de uma janela. O chão, como um relâmpago, vindo a seu encontro; ele cegamente trespassado, rompido e dilacerado pelas pontas enferrujadas. Ali se quedou, o cérebro sacudido por uma pulsação surda, e depois o sufocamento em meio à escuridão. Foi assim que ela o viu. (...)

Certa vez ela havia jogado um xelim no Serpentine, nada além disso. Mas ele jogara tudo para o alto. Eles continuariam a viver (tinha de voltar à festa; os salões ainda estavam cheios; e os convidados continuavam a chegar). (WOOLF, 2021, pp. 265-266)

Para a teoria freudiana¹⁰², o processo de recordação é uma forma de preencher as lacunas em branco da memória. Logo, a repetição daquilo que foi esquecido é uma nova maneira de elaborar um novo significado desses eventos, mas no tempo presente. Por isso, as memórias das personagens em *Mrs. Dalloway* são reveladas de modo caótico, não seguindo uma linha lógica ou cronológica.¹⁰³ De qualquer maneira, esse recurso de verossimilhança do funcionamento da memória real cria maior profundidade do enredo possibilita que essa sequência memorial revele aos leitores o enredo gradativamente, na medida do necessário para a construção da história, cabendo ao leitor conceber ou não uma conclusão no final do romance.¹⁰⁴

¹⁰⁰Idem, Ibid, p.67

¹⁰¹WOOLF, Virginia. Letters of Virginia Woolf Volume III – 1923-1928. Harcourt Brace Jonavich: Nova Iorque, 1978, ed: Nicolson, Nigel, Letter to Gerald Brenan, May 1923. p.189

¹⁰²FREUD, S. Recordar, repetir e elaborar. In: S. Freud Obras Completas (Tradução P. C. Souza, Vol.10, pp. 193-209). São Paulo: Companhia das Letras

¹⁰³ATTIE, 2012, p.11

¹⁰⁴THOMSON, 2004, p.70

Segundo a jornalista Beatriz Sarlo, teórica de importante renome no campo da memória, o retorno do passado, por meio da memória, é a ação de libertação da lembrança e, ao mesmo tempo, uma captura dos eventos presentes. Isso ocorre também porque a memória acomete o indivíduo traumatizado mesmo quando não convocada e, na maioria das vezes, como resultado de algum símbolo-gatilho ocorrido no momento presente.¹⁰⁵ Já para Marina Moedwall¹⁰⁶, pela lógica focaultiana, o tempo cronológico também é responsável por certa intensificação do trauma, uma vez que a cronometragem – no romance ilustrado pelos badalares do Big Ben – leve à disciplinarização do tempo, em adição ao conceito de economia temporal faz com que os individuais a atravessarem as demais temporalidades subjetivas sempre condicionados à contagem de tempo.

Sob esse prisma, a morte de Septimus que representa o grande paradoxo moral do romance, é o momento em que as temporalidades mais se intersectam. As badaladas do relógio invadem o ambiente e os mortos de guerra recebem uma nova versão, protagonizada pelo soldado que, ao período do conflito, conseguiu sobreviver, mas não foi capaz de perdurar o período subsequente. Nessa cena, ao mesmo tempo em que se dá a percepção de que a morte é um ato inevitável a todos, mas a única escolha de alguns, o futuro também é projetado.¹⁰⁷

Virginia demonstra a variedade de facetas com as quais os humanos reagem à destruição: os médicos desejam um comportamento ligado ao presente, mas os soldados em choque não conseguem realizar tal procedimento. O tempo perde os limites, e a única vontade de Septimus é convencer Rezia de que os médicos devem deixá-lo em paz. Ele sente que caminhar sozinho pode ser um caminho funcional para se recuperar das suas feridas. Ele reconhece em Rezia uma extensão de si que o ajudaria no seu próprio controle. Mas, devido a essa interferência de terceiros a todo momento, a morte de Septimus torna-se inevitável. Ele é a morte necessária para que a Sra. Dalloway continue em vida, pois é a lógica do romance. Refletindo sobre a morte, Clarissa percebe que cuidados movidos por boas intenções podem também ser letais.¹⁰⁸

Em suma, a morte é uma parte inevitável do enredo, que tenta ilustrar a atemporalidade sentida pelos seres humanos, mesmo que haja relógios que mostrem a existência do tempo. O

¹⁰⁵SARLO, 2007, pp.9-10

¹⁰⁶MOEDWALL, Ibid, p.65

¹⁰⁷Idem, Ibid, pp.69-70

¹⁰⁸THOMSON, 2004, p.62

romance de Woolf, mais do que as experiências de Septimus, representa a recepção social do ex-soldado e a consequente autodestruição devido ao conflito de interesses sociais, tal como a falta de preparação para lidar com essa nova dimensão de trauma gerado pela Guerra.

IV. PERFORMANCE E GÊNERO

Ultimamente, a experiência do mundo havia feito brotar em todos, homens e mulheres, uma fonte de lágrimas. (WOOLF, 2021, p.131)

Dentre os redirecionamentos que a Grande Guerra causou nas sociedades europeias, inclusive a britânica, visivelmente, os papéis desempenhados pelos gêneros masculino e feminino tomaram uma nova proporção. A História, como ciência, possui abordagens que, em um primeiro momento, aparentam tratar de perspectivas distintas, mas devido à formação complexa da realidade, essas perspectivas acabam por se interseccionar. Dentro deste trabalho, a realidade política e militar das guerras impacta diretamente na questão social e, conseqüentemente, na questão de gênero.

O problema principal apontado aqui é que, durante muito tempo, o estudo de gênero, em especial o redirecionado ao período das grandes guerras mundiais, sempre prezou pela abordagem da figura feminina, em detrimento do masculino. Esse tipo de análise tomava como princípio a masculinidade como uma entidade generalizada, pertencente a uma natureza humana, e não como características atribuídas ao masculino mediante interesses hegemônicos em determinada época. A construção da masculinidade, em relação com o advento das guerras, demorou certo tempo até ser entendida como objeto não-natural, pertencente ao humano geral, mas como um comportamento de ambos os gêneros, que se origina em certa época, mediante uma construção de disputas político-sociais.¹⁰⁹

Nessa linha de raciocínio, entende-se a Grande Guerra como uma mudança de paradigmas em relação à emancipação feminina, que vislumbrava um ideal de uma maior independência das mulheres. Paralelamente, a construção do que seria “ser homem” tomava formas para além da vida privada: mais masculinizado que o trabalho laboral seria o combate de guerra, em que a vida e a morte, tal como a brutalidade, são elementos masculinos. Do mesmo modo, quando o conflito acabou, a maioria das mulheres retornou às atividades anteriores ao conflito e os homens ocuparam novamente o papel de provedor dos lares: a emancipação, portanto, não fora integral.¹¹⁰

¹⁰⁹PAIVA, Isadora Campregher. O trauma da Primeira Guerra e a construção de masculinidades hegemônicas no cinema alemão e britânico de 1919 a 1933. Tese para obtenção do grau de Mestre em Sociologia. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre. 2018. p. 19

¹¹⁰HIGONNET, Margaret (1987) apud PAIVA. 2018, p. 20

Retomando as origens do sistema de formação de um exército constituído por cidadãos na posição de soldados, em detrimento de aristocratas e de profissionais, como de praxe durante o século XIX, emergia, no início do século XX, a ideia de que os homens tinham como dever defender sua nação. Assim foi a germinação da ideia de que a masculinidade e a guerra eram fatores interligados. Apesar disso, o Reino Unido, com sua confiança na marinha profissional, foi um dos últimos exércitos europeus a manter um exército profissional até o início da Primeira Guerra Mundial.¹¹¹

O grande desafio enfrentado pela Grã Bretanha – e igualmente pela França – foi a procura de uma resposta às adaptações necessárias que as democracias liberais deveriam tomar para enfrentar a Guerra. Como Pusgley¹¹² aponta, o dilema seriam as delimitações entre a liberdade individual e a defesa das pátrias envolvidas no conflito, mediante a necessidade subjetiva e individual dos soldados. Dessa maneira, a política liberal britânica, com a convergência de posicionamento do partido trabalhista e do partido conservador, teve de se adequar às necessidades que a Guerra impunha: era necessária uma decisão paradoxal de se participar do combate a fim de se defender direitos das nações e as liberdades do indivíduo. Para os britânicos, o pluralismo das liberdades seria o responsável por mostrar a superioridade ideológica e militar das democracias ocidentais.¹¹³

Nesse panorama, em 1916, a inscrição para participar do combate tornou-se obrigatória para os homens, mas fez sucesso principalmente com os jovens, motivados por diversas causas, desde a defesa patriótica – já associada com uma imagem de masculinização – até a ocupação laboral diante o desemprego, que fora fomentado com o conflito. Já antes de 1916, o patriotismo defensivo era uma das mais fortes razões para a participação de homens para no conflito.

Associada a essa ideia de nacionalismo e masculinismo, apresentava-se também uma perspectiva de que, após o conflito, aqueles que se dispuseram a lutar pela Grã-Bretanha seriam recebidos com grandes honras e, independentemente do histórico anterior à Guerra, seriam elevados a um patamar social respeitável. O próprio alistamento buscava projetar a imagem de um processo não burocrático, sendo “tão familiar que bem podia ser a equipe de futebol local”.¹¹⁴ Os “Batalhões dos Amigos” - *Pals Battalions* - surgiam com a promessa de que os

¹¹¹PAIVA, 2018, p.16

¹¹²PURSEIGLE, Pierre. Uma arte liberal da guerra: a grã-bretanha e a primeira guerra mundial, *Ler História*, 66 | 2014, 141-159. p.142

¹¹³Idem, Ibid, p. 145-148.

¹¹⁴Idem, Ibid, p.150

homens poderiam servir ao exército em batalhões junto aos seus vizinhos e aos seus conhecidos, não precisando ser alocados em pavilhões com desconhecidos. Em contrapartida, quando esses mesmos batalhões sofriam ataques maiores, o impacto nas cidades, bairros e comunidades de onde se originavam os grupos, eram imediatos e devastadores. Já com o ato obrigatório de alistamento, em maio de 1916, os *Palls Battalions* não eram mais formados. Assim, o recrutamento local e voluntário, fora da estrutura regular do exército, tão característico da atmosfera de 1914-15, não se repetiu na Segunda Guerra Mundial.¹¹⁵

Em sentido comparativo com as guerras até então conhecidas, voluntariar-se ilustrava valores vitorianos e eduardianos de honra e de patriotismo, além de uma tentativa de assimilação com a aristocracia e de aceitação por ela, mesmo daqueles homens que vinham de classes sociais menos abastadas.¹¹⁶ Mesmo assim, a tecnologia envolvida no conflito quebrou os códigos e as expectativas dessa masculinidade performática de guerra. Nesse ponto, o trauma de guerra, além de uma novidade no âmbito psicológico, representava também uma crise na masculinidade.¹¹⁷

Somente em 1985, houve o primeiro estudo que interseccionava o choque e a questão de gênero, liderado pela historiadora literária Elaine Showalter. Ela argumentava que a guerra de trincheiras substitua a ação masculina por uma passividade, característica de maior atribuição feminina.¹¹⁸ O *Shell Shock*, portanto, era a epidemia de “histeria masculina”, uma rebelião que resultava em um protesto corporal contra a guerra e, ao mesmo tempo, sendo um poderoso desafio às ideologias das diferenças de papéis de gênero.¹¹⁹

Em uma perspectiva mais atual relativa ao trauma de guerra, Tracey Loughran¹²⁰, por meio da investigação dos estudos de gênero, argumenta que a definição de *shell shock* mais difundida entre os historiadores é errônea por não contar também a experiência do trauma feminino. Portanto, não é suficiente estudar apenas a masculinidade e as experiências masculinas de trauma. Sob a perspectiva de Loughran, as experiências femininas em relação à

¹¹⁵CHANDLER, David (1996). *The Oxford History of the British Army*. Oxford University Press. p. 242.

¹¹⁶Idem, Ibid, p.151

¹¹⁷CARDEN-CONYER, Ana. Revisiting the Great War: Masculinity and the Wounds of the First World War: A Centenary Reflection Un siècle après, retour sur la masculinité et les blessures de la Première Guerre mondiale. *Revue Française de Civilisation Britannique. French Journal of British Studies*. XX-1 | 2015. P.2

¹¹⁸LOUGHRAN, Tracey. A Crisis of Masculinity? Re-writing the History of Shell-shock and Gender in First World War Britain. *Cardiff University. History Compass* 11/9 (2013): 727–738, p. 729

¹¹⁹Idem, Ibid, p.728

¹²⁰Idem, Ibid, pp.728-729

morte e ao luto no pós-Guerra seriam discursos possíveis de entender um trauma de guerra feminino.¹²¹

Todavia, mesmo este sendo o primeiro estudo de caráter acadêmico sobre a temática, na literatura ficcional da época, em especial as escritas por mulheres, a ideia da relação de potencialização do *Shell shock* por temáticas de gênero e de classe não era uma novidade. Para a dimensão do estudo de *Mrs. Dalloway*, Septimus é o único personagem que tem problemas de ordem social e psicológica diretamente causados pela Guerra. Ele não conseguia se dissociar do que sofreu no conflito, assombrado por visões do amigo Evans, morto no campo de batalha. No sentido oposto aos sentimentos de Septimus, a elite da sociedade britânica buscava um apagamento do evento, visando superar a guerra e reestabelecer a “normalidade”. Quanto aos demais personagens, em especial Clarissa, tivessem lembranças desse momento histórico, a obra não apresenta elementos suficientemente explícitos que indiquem um trauma relacionado à Guerra, o que, conseqüentemente, gera baixo respaldo para que se realize essa análise.

Essa mesma lógica de análise sobre uma hierarquia própria do sexo masculino também foi percebida e quebrada por Rebecca West, no romance *O Retorno do Soldado*, e, posteriormente, por Woolf: ela se relaciona a uma quebra de expectativa no que se refere masculinidade, não tanto em relação ao papel dos homens em dicotomia ao elemento feminino, mas como uma crise interna, no âmbito do próprio conceito de masculinidade, conferindo uma dimensão de enfraquecimento ao que significaria ser um homem funcional – isto é, um homem que seguiria os padrões e os regimes de masculinidade e de lógica patriarcal defendidas, em especial, pelas elites dos países ocidentais.¹²²

A Literatura, nessa questão, antecipou-se à percepção historiográfica de alguns dos problemas que apareceram imediatamente após a ocorrência da Primeira Guerra Mundial. Na dimensão do trauma de guerra, os escritos ficcionais foram os primeiros a descrever essa perturbação estimulada por questões além dos campos de batalha, ligada a perspectivas de gênero e a comportamentos sociais designados estruturalmente pelas sociedades europeias ocidentais. A esse respeito, é oportuno ressaltar que o autor literário ficcional não tem compromisso com o estabelecimento de sentido entre causa e consequência dos assuntos que deseja tratar, além de não necessitar de uma autopercepção como intérprete e participante dessa

¹²¹Idem, Ibid, p.731

¹²²COLLIER, Cristina. The impact of war neurosis on hegemonic masculinity in Rebecca West's *The Return of the Soldier*. Universidade de Lisboa, 2008. Pp. 3-4

realidade histórica. Ainda sim, por meio da ficção, eles podem questionar a própria realidade, mesmo que inconscientemente. Os historiadores, por sua vez, mediante o método científico, evocam “que as significações e significantes de sentidos estão diretamente relacionadas à forma como a sociedade interpreta e produz seus objetos culturais”¹²³ e analisam, de forma consciente, o processo, já tendo conhecimento dos seus resultados. Em suma, na Literatura, os problemas são relatados, mas não são questionados quanto à sua origem, nem são tratados como objetos não-naturais, frutos de um conjunto de fatores do tempo contemporâneo à sua existência, mas como atos extraordinários que recebem certa atenção, sem grandes mobilizações.

Nas discussões teóricas, Roger Chartier defendia uma análise da representação social pelas vias ficcionais.¹²⁴ No entanto a historiografia, por muito tempo, preocupou-se somente com o caráter macroestrutural da guerra, visando a uma narrativa militar das batalhas, dos acordos e das relações diplomáticas. Nesse sentido, esse trabalho compreende que o uso da ficção para compreender como as autoras literárias enxergavam a guerra e seus impactos na região geográfica e social de Londres precisa ser ancorado em uma análise literária, mas também historiográfica, sob as condições que levaram Woolf a perceber e construir a narrativa da personagem Septimus mediante as configurações escolhidas. É pela ficção da Guerra que os problemas sociopsíquicos ficam em evidência pela primeira vez e, mais tarde tornam-se importantes para o estudo sociocultural do período.

Ao final da Primeira Guerra Mundial, o exército britânico calculou ter lidado com 80.000 casos de trauma de Guerra, o que representaria cerca de 1/7 das dispensas por deficiência. Além disso, de acordo com uma pesquisa imediata em 1917 sobre os distúrbios emocionais, não só os soldados de patentes mais baixas foram assolados por traumas, mas também os oficiais de alta patente. No *front*, a proporção de oficiais e demais soldados se consolidava em 1 para 30. Já nos hospitais voltados ao trauma de guerra, essa proporção se transformava em 1 para 6. Era percebido, então, que a Guerra afetava psicologicamente todos, fossem fortes ou fracos, corajosos ou covardes.¹²⁵

¹²³SILVA, VELLOSO. Um passado, múltiplas formas de leitura: tensões e intersecções entre história e literatura In: História e literatura: relações possíveis / Organizadores Daniela de Campos, Eduardo dos Santos Chaves, Maria Cláudia Moraes Leite. – São Paulo: Pimenta Cultural, 2022. p. 19

¹²⁴CHARTIER, Roger. A história cultural entre práticas e representações. Lisboa: Difusão Editorial, 1988.

¹²⁵BOURKE, Joanna. Defining trauma. In: Shell Shock during World War One, 2011. Disponível em: https://www.bbc.co.uk/history/worldwars/wwone/shellshock_01.shtml

Contudo, a maior dificuldade era compreender o que causava os traumas, que geravam resultados tão extremos. No início do conflito, acreditava-se que tal problema decorria de uma lesão física, como soldados enterrados vivos ou expostos aos bombardeios. O próprio termo *shell shock*, cunhado por Charles Myers, referia-se às explosões físicas. Todavia, o próprio Myers ficou insatisfeito com o termo, após perceber que muitos homens sofriam desse problema mesmo sem terem participado da linha de frente. Na Grande Guerra, entendida como um momento específico em que os padrões de civilidade estariam revogados, o comportamento brutal era não só permitido, senão também encorajado. Logo, esse intervalo de supressão da bestialidade, seguido da libertação e, então, da supressão novamente, causaria um desequilíbrio de natureza psíquica.¹²⁶

É nessa lógica que, para Daniel Hipp¹²⁷, o que se mostrava inovador na dimensão de violência da Guerra era a experiência psicológica, em que o termo “guerra” se opunha diametralmente à noção de paz. A confirmação do pensamento de Hipp se dá quando findo o conflito, a transferência do Estado de Guerra para o Estado de Paz não ocorreria sem repercussões psicológicas, que durante o século XX, não eram fortemente associadas à experiência masculina.

Já no período posterior à Grande Guerra, o parlamento britânico criou um comitê de investigação acerca do *shell shock*. De parâmetros consideravelmente progressistas para a época, a iniciativa chegou à conclusão de que a doença podia afetar qualquer homem participante da guerra, independente da situação de classe. O comitê também foi importante para levantar a possibilidade de que soldados executados durante a guerra, acusados de covardia – ato que feria não somente os princípios da guerra, mas também da masculinidade-, poderiam na verdade terem sido vítimas de transtornos de estresse pós-traumáticos de guerra. Essas decisões, no campo político, foram benéficas para o fortalecimento do partido trabalhista britânico (*Labour Party*) na campanha contra a pena de morte em julgamentos por covardia, abolida somente em 1930.¹²⁸

Diante do exposto, é necessário, então, perceber o recorte da masculinidade dentro do Império Britânico: um ideal de “masculinidade invencível” pertencia ao imaginário cultural

¹²⁶Idem, Ibid

¹²⁷KELLY, Dylan. Crisis, Shell-Shock, and the Temporality of Trauma: Cultural Memory and the Great War Combatant Experience in Owen, Graves, and Barker. University of Central Florida. 2014. P.5

¹²⁸PAIVA, 2018, p.25

inglês. Gabriel Koureas argumentou que a construção política de memoriais canalizou a memória da guerra sob termos de um sacrifício heroico, o que adiou as preocupações acerca do transtorno de estresse pós-traumático e também refletiu as aflições mais amplas sobre a masculinidade da classe trabalhadora, particularmente à luz da situação civil do pós-guerra e do descontentamento com a perspectiva socioeconômica das classes médias e baixas.¹²⁹

Por essas razões, argumenta-se que, apesar das decepções enfrentadas pelos jovens que se alistaram e lutaram em batalhas, não houve uma completa desvinculação da associação entre masculinidade e militarismo, mas sim uma reconfiguração diante dos eventos de sacrifício e morte. Isso é evidenciado nas gerações posteriores à Guerra, que, absorvendo as versões romantizadas do conflito, ansiavam por ter vivido aquele momento histórico.¹³⁰

Assim, o trauma de guerra era tratado como um objeto que ia contra a natureza masculina. A sociedade britânica assimilava o estado de choque como um comportamento infantil e que poderia ser curado pelo autocontrole “inerente” aos homens. Por isso, os soldados com trauma ficariam subjugados a uma identidade não somente “amasculina”, mas também fora dos padrões de civilização. O gênero, portanto, interligava-se com uma complexa rede de relações que constituíam cada caso de trauma de guerra especificamente ligado às questões sociais e políticas nas quais estava submetido.¹³¹

Na narrativa de *Mrs. Dalloway*, Septimus Smith, antes de se alistar, era um homem inclinado à poesia. Essa característica que Virginia atribui ao jovem normalmente não seria considerada masculina pela sociedade da época. O protagonista, antes de se tornar soldado, mantinha uma visão romântica do conflito, devido a essa sua sensibilidade. Porém, ao ingressar no exército, teve suas expectativas rapidamente desfeitas. É mencionado que "nas trincheiras sua virilidade floresceu". A virilidade, nesse caso, é associada não apenas ao êxito interno do exército, mas também às glórias que seriam alcançadas posteriormente. No entanto, o sensível Septimus, ao retornar do conflito, carrega expectativas frustradas e, ao retomar a sua vocação poética, é assolado pelo trauma, que se culmina no seu suicídio. Mesmo assim, é possível perceber que, embora demonstrasse virilidade, o soldado Warren-Smith permitia que os seus sentimentos fluíssem:

¹²⁹CARDEN-CONYE, 2015, pp.2-3

¹³⁰PAIVA, 2018, p.21

¹³¹ LOUGHRAN, 2013, p.730

[Septimus] Seguiu para a França, a fim de salvar uma Inglaterra que consistia quase só das peças de Shakespeare e de Miss Isabel Pole andando por uma praça com seu vestido verde. Nas trincheiras, sem demora deu-se a mudança almejada por Mr. Brewer ao recomendar o futebol; sua virilidade desabrochou; foi promovido; atraiu a atenção, e até mesmo a afeição de seu oficial, Evans. Os dois eram como cães brincando no tapete diante da lareira; um deles entretendo-se com um prendedor de papel, rosnando, agarrando, mordiscando vez por outra a orelha do mais velho; o outro, deitado e sonolento, piscando diante do fogo, erguendo uma pata, virando-se e rosnando com bom humor. Eles tinham de ficar juntos, compartilhando, brigando, discutindo um com o outro.” (WOOLF, 2021, p.133)

No trecho, também é interessante perceber que, Septimus se lembra de Evans de maneira nostálgica, apresentando um tom que poderia ser interpretado como atração romântica. Por mais que Ana Carden-Conye, no livro *Reconstructing the Body: Classicism, Modernism and the First World War* (2009), argumente que a cultura *queer*, que pode ser interpretada nas relações entre homens que participavam do exército, provavelmente seja enxergada por projeções presentistas¹³², é inegável que Virginia Woolf sempre tratou do tema da sexualidade – de forma direta ou indireta – nas suas obras. No livro, Clarissa também age de modo que aparenta ter sido apaixonada por Sally no romance de Woolf. As personagens já haviam se beijado durante a adolescência

A própria experiência de Virginia pode justificar o interesse pelo tema. Embora casada com Leonard Woolf, envolveu-se com Vita Sackville-West, em um relacionamento que mais tarde culminaria no romance Orlando. Por fim, construção de Septimus, um homem sensível – e possivelmente gay/bissexual, reforçaria o tom crítico da autora quanto à a situação dos ex-soldados britânicos perante à sociedade.

Por essa lógica, também, as reações ao trauma e às feridas causadas pela Guerra provocavam respostas políticas, sociais, emocionais – e até sexuais. Para alguns homens, a ferida foi uma oportunidade para recuperar a masculinidade, para apelar aos ideais amorosos e carinhosos das mulheres, para usar as suas cicatrizes como marcadores do seu dever e de sua honra. Para outros, a ferida representou uma enorme perda de identidade, de empregabilidade e de estatuto social.¹³³

¹³²CONYE-CARDEN, 2015, pp.2-3

¹³³Idem, Ibid, p.6

É numa lógica da performance da masculinidade compulsiva, assim como pela confusão do momento, que Septimus pede Rezia em casamento não por amor à moça, mas por pânico:

Quando chegou a paz, estava em Milão, alojado com um dono de pensão, uma casa com pátio interno, vasos de flores, mesinhas ao ar livre, as filhas confeccionando chapéus, e da mais jovem, Lucrezia, ele ficou noivo certa noite ao ser tomado de pânico — pelo fato de não sentir nada. (WOOLF, 2021, p.134)

Não só pela noção de masculinidade, mas também pelo apego às tradições, que mesmo sofrendo mudanças no padrão de matrimônios pós-Guerra¹³⁴, ainda era exigido aos homens que formassem famílias e seguissem uma “normalidade”. No padrão de masculinidade desejado pela sociedade britânica, o ideal seria uma resistência do pós-Guerra com lembranças heroicas, e não com associação à fraqueza: “E era uma **covardia** para um homem anunciar que iria se matar, mas Septimus havia lutado; havia sido corajoso; agora, porém, não era mais o mesmo Septimus”.¹³⁵ De modo semelhante, o Dr. Holmes e o Sir William Bradshaw, em relação ao drama do ex-soldado, assim se posicionavam: “não havia desculpa; não era absolutamente nada, a não ser o pecado pelo qual fora condenado à morte pela natureza humana; o de não sentir nada.”¹³⁶

A tentativa de suicídio de Septimus ainda seria socialmente lida como uma covardia, mesmo após o fim da Guerra. Em concordância com o imaginário da Guerra que se perpetuava, a descrição que Rezia dá a Septimus, logo no início do romance, revela essa direta associação do homem Septimus Smith com o soldado Septimus Smith:

Vamos atravessar”, disse [Rezia].
Tinha o direito de se apoiar no braço dele, por mais que este fosse insensível. A ela, tão singela, tão impulsiva, com apenas vinte e quatro anos, sem amigos na Inglaterra, e que deixara a Itália por causa dele, ele dava só um **pedaço de osso**. (WOOLF, 2021, p.40)

Rezia ilustra o esposo macabramente por, mesmo não tendo participado da Guerra, ter feito parte do evento. Assim como a personalidade de Clarissa é desconexa de seu nome de casada – *Mrs. Dalloway* –, Septimus não é o corajoso soldado Smith que o nomeia. O marido inglês e corajoso de Lucrezia, que deveria protegê-la, ameaça tirar sua própria vida e precisa da ajuda da mulher para atravessar a rua, gatilhado por sons que se assemelham aos projéteis.

¹³⁴SONDHAUS, Lawrence. A primeira guerra mundial. São Paulo: Editora Contexto, 2013. p. 517. Sondhaus aborda a mudança de padronagem matrimonial entre as mulheres britânicas, do modo como, pela perda expressiva de homens, elas casavam-se com homens de classe social abaixo ou de regiões diferentes. Disso, infere-se que, para os homens, o padrão sobre casamento permaneceria o mesmo ou até mais reforçado, mediante uma tentativa de estabilização da lógica social britânica.

¹³⁵WOOLF, 2021, p.50

¹³⁶Idem, Ibid, p.139

A dependência de Septimus em relação à esposa faz oposição à imagem do soldado viril. O poeta, então, falha em performar uma masculinidade convincente e, como resultado, o seu casamento chega a um ponto de risco.¹³⁷

Nesse sentido, em *Mrs. Dalloway*, principalmente, o casamento é retratado como uma estrutura social rígida que, para Bunting¹³⁸, também funcionaria como uma cortina para esconder os vieses de homoafetividade tanto de Clarissa, quanto de Septimus.

Em certo momento, é revelado ao leitor o pensamento de Septimus: “O amor entre homem e mulher era repugnante para Shakespeare, a necessidade da copulação acabou se tornando para ele algo ignóbil. Rezia, no entanto, dizia que precisava ter filhos. Já estavam casados havia cinco anos”.¹³⁹ Segundo o narrador, a necessidade de ter filhos revela a manutenção social dos papéis de gênero, que deveria ser realizada não somente por Septimus, mas também por Lucrezia: “Durante o chá, Rezia contou-lhe que a filha de Mrs. Filmer esperava um bebê. Ela não poderia ficar velha sem ter filhos! Estava tão solitária, tão infeliz!”.¹⁴⁰ De acordo com a argumentação de Galen Bunting, os momentos dessas lembranças *queer* são os principais fantasmas dos protagonistas, uma vez que, em um mundo heteronormativo, a verdadeira dor das personagens é se manterem longe da sua essência.

Por sua vez, Rezia, rememorando o primeiro encontro com o marido, não o descreve segundo o padrão de masculinidade: era inteligente, sensível e gentil. Mas o estado de sofrimento e as ações que não eram compreensíveis, ela atribuía aos momentos que Septimus vivenciou durante a Guerra, por ela desconhecidos:

“Sabia que era inglês, mas não um daqueles ingleses corpulentos tão admirados por sua irmã, pois ele sempre foi magro; mas tinha um tom de pele bonito e fresco; e com seu nariz grande, os olhos brilhantes, o jeito de se sentar um pouco curvado, mais parecia um falcão jovem, naquela primeira noite em que o vira, quando elas estavam jogando dominó, e ele chegara — um falcão jovem; com ela, porém, ele sempre foi muito gentil. Jamais o vira descontrolado ou embriagado, apenas às vezes sofrendo por causa dessa guerra terrível, mas mesmo assim, na presença dela, ele deixava tudo isso de lado. Qualquer coisa, absolutamente qualquer coisa no mundo, a menor preocupação relacionada com seu trabalho, qualquer coisa que tinha vontade de dizer, ela sempre lhe contava, e ele entendia de imediato. Até mesmo sua própria família já não era a mesma. Sendo mais velho do que ela, e tão inteligente — como era sério, insistindo para que lesse Shakespeare mesmo quando o inglês dela mal dava para ler histórias infantis! —, sendo tão mais experiente, ele podia ajudá-la. E ela, também, podia ajudá-lo. (WOOLF, 2021, p.214)

¹³⁷BUNTING, Galen David. A KIND OF ECSTASY”: QUEER MOMENTS AND THE POWER OF THE CLOSET IN MRS. DALLOWAY. Bachelor of Arts in English Oklahoma State University Stillwater, Oklahoma, 2015, 2018, pp.15-16

¹³⁸Idem, Ibid, pp.1-2

¹³⁹WOOLF, 2021, p.143

¹⁴⁰Idem, Ibid, p.138

Para Tonya Krouse¹⁴¹, a armadilha de Septimus não é somente o trauma psicológico causado pela Guerra, mas também a situação de patologização da homossexualidade e do discurso médico de uma possível cura a esse mal nos anos 1910. Isso significaria que, dentro de um âmbito de masculinidade que a própria Guerra apresentava à sociedade, a heteronormatividade era uma estratégia necessária para silenciar os traumas dos personagens de Woolf.¹⁴²

Na dimensão dos estudos sobre a sexualidade em *Mrs. Dalloway*, grande parte dos pesquisadores entende Clarissa como sendo uma mulher bissexual, que ainda experiencia atração estética e romântica por homens, mas sem conseguir se desvencilhar do seu antigo “relacionamento” com Sally, que não se encaixa nos padrões sociais. Clarissa Dalloway também é refém do idealismo britânico pós-Guerra de patriarcado e de definição de classe, como bem representa o casamento com Richard Dalloway.¹⁴³

Nesse aspecto, em relação a Septimus, há um lado de auto-defesa sobre uma amizade platônica, que os traços de afeto se revelem sob a natureza da “homossocialidade” entre homens, em que a identificação da performance masculina e “afeto” de admiração deve ocorrer entre os próprios homens.¹⁴⁴ À luz desse raciocínio, é possível, deduzir que Septimus se forma homem com base na masculinidade de Evans: o jovem artista tem a “virilidade desabrochada” pelo contato com o amigo-capitão. Do mesmo modo, quando o amigo morre, as representações emocionais do soldado Warren-Smith também morrem:

Mas a beleza permanecia atrás de um vidro. Mesmo o paladar (Rezia apreciava sorvetes, chocolates, doces em geral) não lhe trazia o menor prazer. Ele pôs a xícara de volta na mesinha de mármore. Contemplou as pessoas lá fora; pareciam felizes, aglomerando-se no meio da rua, gritando, rindo, discutindo por ninharias. Mas ele não podia provar daquilo, não podia sentir. No salão de chá, entre as mesas e os garçons loquazes, ele foi invadido por um pavor horroroso — não sentia mais nada.” (WOOLF, 2021, p.138)

Nesse episódio, fica perceptível que, além de sentir grande remorso por ter “(...) se casado com sua mulher sem amá-la; como a enganara; como a seduzira;”¹⁴⁵ Septimus por não conseguir sentir nada depois da morte de Evans, poderia também sofrer com a repressão da homossexualidade, com um sentimento de culpa que estavam acima do próprio controle. A falha na performance de masculinidade de Septimus também poderia ser relacionada com a

¹⁴¹KROUSE, Tanya apud BUNTING, 2018, p.2

¹⁴²BUNTING, 2018, p.2

¹⁴³WOOD, Olivia. A Diamond and a Tropic Gale: Reexamining Bisexuality in Mrs. Dalloway, *Journal of Bisexuality*, 2018, p. 4

¹⁴⁴BUNTING, 2018, p. 16

¹⁴⁵WOOLF, 2021, p.140

inabilidade do ex-soldado em desenvolver relações saudáveis de toda a natureza com outros homens, como o Dr. Holmes. Segundo Bunting:

Esta homosocialidade é uma parte importante de como os homens se relacionam e interagem entre si. Estas interações podem manifestar-se como homosocialidade amigável em amizades íntimas masculinas, ou como homofobia violenta, o mecanismo pelo qual os casamentos heterossexuais e a heterossexualidade compulsória são mantidos. Na juventude de Septimus, ele era afeminado, até ir para a guerra, onde “desenvolveu a masculinidade” num ambiente homosocial. Mas Woolf não se limita a dizer-nos que Septimus atingiu a masculinidade, mas continua: “Porém, quando Evans (Rezia, que o vira uma única vez, e o achou “um homem calado”, um ruivo robusto, contido na presença de mulheres)” (BUNTING, 2018, p.17; WOOLF, 2021, p.133)

A relação de Septimus e Evans, então, desenvolve-se não só de maneira homosocial, mas também com traços de afeição. Em momento algum do romance, Virginia afirma, de fato, que o relacionamento entre os dois soldados era de cunho amoroso, mas deixa implícitas tanto ações abertas de Septimus, quanto a posição contida de Evans na presença de mulheres, que poderia também significar a falta de interesse deste pelo sexo feminino. Apesar disso, Evans é a oposição de Septimus, pois o capitão representa a imagem masculinizada do soldado britânico. Na dimensão da perturbação psíquica, o espectro de Evans ainda é real para Septimus:

Foi nesse momento (Rezia saía para fazer compras) que se deu a grande revelação. Uma voz falou detrás do biombo. Era a voz de Evans.
Os mortos estavam ao lado dele.
“Evans, Evans!”, bradou. (WOOLF, p.142)

O amigo morto assombra o poeta pela lembrança do soldado Smith de ter sido incapaz de salvar Evans. Por outro lado, os sentimentos homosociais – e possivelmente homossexuais – de ambos deixaram de existir com a morte de Evans. A negação age como via dupla e eco, no modo como Septimus lida com seus sentimentos relacionados à experiência da Primeira Guerra e da morte do companheiro:

Embora o relacionamento de Septimus e Evans possa ter passado do homosocial para o homossexual, a reação de Septimus é uma tentativa de negar qualquer possibilidade de sentimentos homossexuais. Em vez disso, ele se refugia na masculinidade, reprimindo quaisquer sentimentos para que sua reação seja apropriadamente masculina. Ele nega seu passado abertamente. Ele tenta agir, mas não consegue se mover, paralisado pela necessidade de se conformar à masculinidade normativa. Refletindo essa necessidade de conformidade masculina, Septimus luta com o Dr. Holmes, seu psiquiatra, ao longo da narrativa. Embora Septimus tente esconder seus sentimentos em relação a Evans, ele não consegue agir de uma forma que expresse a masculinidade adequada. (BUNTING, 2018, pp. 17-18)

Por essa razão, o Doutor Holmes não leva a sério as queixas de Septimus: a este é prescrito se exercitar e passar tempo com a esposa. Essa última ação implicaria ter relações sexuais e, conseqüentemente, poder conceber um filho. Os desejos suicidas de Septimus são,

dessa forma, entendidos pelo Dr. Holmes como um fracasso da masculinidade, que seria resolvido pela prática de ações propriamente masculinizadoras, como o exercício e o sexo. Para o psiquiatra, são irrelevantes os sentimentos de Septimus por Evans, independentemente da natureza.¹⁴⁶ Portanto, o Doutor Holmes representa a força social britânica que reforça a masculinidade e, conseqüentemente, a repressão de atos afeminados ou homossexuais.

O fator essencial que nos direciona à conclusão de que Septimus não agia em conformidade com essa masculinidade projetada é o seu passado de artista. Vindo de família da classe trabalhadora, os eventos da Grande Guerra são os responsáveis por atribuir uma mensagem de não pertencimento de Septimus às praticas criativas, além de destruir o desejo dele de continuar vivendo. Por isso, o grande combate do protagonista, inicia-se na Primeira Guerra como forma de sobrevivência. A partir disso, até o momento presente da narrativa, objetivo é mudado: torna-se ir contra a a alienação da vida social. Essa sequência de eventos resulta em loucura - talvez a manifestação de maior distância – depois da morte – de um indivíduo em relação a um grupo social.¹⁴⁷

Para Ann Ronchetti¹⁴⁸, Septimus, em uma cronologia canônica de Woolf, representa o que Jacob Flanders (personagem de *O Quarto de Jacob*, 1922) teria se transformado após voltar da Guerra. No entanto, Septimus foi desenvolvido com um temperamento mais sensível, o que culminou numa maior intensidade de sofrimento em face dos horrores vividos nos campos de combate. Em comparação com a personagem de *Mrs. Dalloway*, Jacob poderia ter resistido um pouco mais, devido à sua personalidade de maior teimosia. O narrador apresenta Septimus como somente mais um entre os milhares de jovens idealistas que se voluntariam a guerra, e logo, tiveram suas expectativas sobre a realidade destruídas.

Septimus, então, é representado de modo diametralmente oposto à imagem de um herói britânico masculino e brutal. O jovem era ingênuo e sonhava ainda com um passado que não era propriamente o seu, mas de uma Inglaterra shakespeariana. Mesmo que Septimus esteja assolado pela perturbação mental em grande parte da narrativa, os breves momentos de sanidade ocasionalmente experimentados revelam a reminiscência de uma sensibilidade

¹⁴⁶BUNTING, 2018, p.24

¹⁴⁷RONCHETTI, Ann. *The artist, society, and sexuality in Virginia Woolf's novels*. Routledge, London, 2004, p.52

¹⁴⁸Idem, *Ibid*, p.57

altamente desenvolvida e uma mente crítica¹⁴⁹, que poderiam ter sido bem adaptadas à atividade criativa e artística se a sua não fosse pela experiência traumática como soldado:

Tinha apenas de abrir os olhos; mas sobre eles havia um peso; um temor. Ele se esforçou; empurrou; olhou; viu o Regent's Park à sua frente. Longos raios de luz faziam festa a seus pés. As árvores ondulavam, meneavam. Nós acolhemos, o mundo parecia dizer; nós aceitamos; nós criamos. A beleza, parecia dizer o mundo. E, como para comprovar isso (cientificamente), para onde quer que se olhasse, as casas, as grades, os antílopes erguendo as cabeças sobre as cercas, a beleza irrompia instantaneamente. Observar uma folha tremelizando na aragem era uma alegria sutil. No alto do céu, andorinhas mergulhando, virando, lançando-se de um lado para o outro, girando e girando, mas sempre com absoluto controle, como se presas por elásticos; e as moscas a subir e a descer; e o sol iluminando ora essa folha, ora aquela, de travessura, conferindo-lhes um suave brilho dourado por mera gentileza; e vez por outra uma melodia (poderia ser a buzina de um carro) retinindo divinamente nos talos da relva — tudo isso, tão calmo e sensato, constituído de coisas tão corriqueiras, era agora a verdade; a beleza, eis aí a verdade. A beleza estava por toda parte. (WOOLF, 2021, pp.110-111)

(...)

É bem possível, pensou Septimus, contemplando a Inglaterra pela janela do trem, ao deixarem Newhaven; é bem possível que o próprio mundo não tenha sentido.

No escritório foi promovido a um posto de grande responsabilidade. Estavam orgulhosos; ele havia recebido medalhas. “Você cumpriu seu dever; agora cabe a nós...”, começou Mr. Brewer; e não conseguiu concluir a frase, tão prazerosa era sua emoção. Eles foram viver em apartamentos excelentes em uma travessa de Tottenham Court Road.

Ali ele voltou a ler Shakespeare. Aquele estado juvenil de inebriamento com a língua — Antônio e Cleópatra — murchara por completo. Como abominava a humanidade, esse Shakespeare — o fato de a gente se ataviar, gerar filhos, a sordidez da boca e do ventre! Isso é o que se tornou óbvio para Septimus; a mensagem oculta na beleza das palavras. O sinal secreto que passa disfarçado de uma geração a outra é a abominação, o ódio, o desespero. O mesmo em Dante. O mesmo em Ésquilo. (WOOLF, 2021, p.137)

Nos seus últimos momentos de vida, Septimus recobra a sobriedade, apreciando o mundo real: “Mas iria esperar até o último momento. Não queria morrer. A vida era boa. O sol tépido. Apenas seres humanos — o que eles querem?”.¹⁵⁰ Em um momento de lucidez, ele auxilia a esposa – que trabalha confeccionando chapéus – a fazer escolhas num esboço, demonstrando uma sensibilidade artística em selecionar materiais e cores:

O que mais tinha na caixa de costura? Fitas e contas, borlas, flores artificiais. Ela despejou tudo sobre a mesa. Então ele começou a juntar cores disparatadas — pois ainda que fosse desajeitado, e mal conseguisse fazer um embrulho, era incrível o olho dele, e muitas vezes acertava; às vezes o resultado era ridículo, claro, mas em outras acertava bem no alvo.

“Ela vai ter um chapéu belíssimo!”, murmurou ele, usando isto ou aquilo, com Rezia ajoelhada ao lado, olhando por sobre o ombro dele. Agora estava pronto — ou seja, o projeto; só faltava ela costurar tudo. Porém, que tivesse muito, mas muito cuidado, recomendou, para que ficasse exatamente como ele fizera.

(...)

¹⁴⁹Idem, Ibid, p.58

¹⁵⁰WOOLF, 2021, p. 218

“Aí está”, disse Rezia, girando o chapéu de Mrs. Peters na ponta dos dedos. “Por enquanto está bom. Mais tarde...”, a frase dela se perdeu em um lento gorgolejar, gotejando como uma torneira mal fechada.

Era maravilhoso. Jamais ele fizera algo que lhe desse tanto orgulho. Era tão real, tão substancial, esse chapéu para Mrs. Peters.

“Olhe só para isso”, disse ele.

Sem dúvida, aquele chapéu sempre a deixaria feliz. Pois então ele voltara a ser ele mesmo, voltara a rir. Haviam vivido juntos aquele momento. Aquele chapéu ia ficar para sempre em seu coração (WOOLF, 2021, pp.210-211)

As habilidades de como reveladas nos trechos do romance, também se relacionava às palavras – criatividade própria de um poeta. Quando Bradshaw anuncia que Septimus será enviado para uma casa de repouso, o ex-soldado responde com humor cáustico: “Um dos retiros de Holmes?”.¹⁵¹ Por mais afligido pelo mal psicológico que o sr. Warren-Smith estivesse, ele nunca deixa de lado a opinião negativa às ações autoritárias de Holmes e Bradshaw – compreendendo, assim, os danos que os dois causavam não somente aos pacientes, mas também a todos que estavam em volta dos “enfermos”.¹⁵²

Clarissa, apesar de estabelecer uma oposição a Septimus, compreende as mesmas nuances do ex-soldado, e é quem articula, mais claramente, a índole do médico:

(...) fora procurar Sir William Bradshaw, um grande médico, mas para ela obscuramente maligno, sem sexo ou desejo, muito polido com as mulheres, porém capaz de alguma atrocidade indescritível — um rapto da alma, era bem isso —, se esse rapaz o procurasse e Sir William acabasse por impressioná-lo assim com seu poder, não poderia ele talvez ter concluído (e com efeito estava convencida disso) que a vida se tornara intolerável? Pois não é isso o que costumam fazer tais homens, tornar intolerável a vida? (WOOLF, 2021, pp. 266-267)

Ann Ronchetti¹⁵³ defende que a disputa de Septimus nunca foi com a própria existência ou com o mundo físico, do qual ele até gostava muito, mas com o mundo ideológico. A grande sensibilidade e a vulnerabilidade emocional tornaram-no inadequado para os rigores da vida do século XX. Inicialmente prejudicado pelo seu serviço em nome do Império Britânico na França, Septimus enfrentava ainda mais julgamentos sob os cuidados de Sir William Bradshaw - também a serviço do Império -, que ameaçava separar o ex-soldado da esposa, o seu último elo com a sociedade e com o companheirismo humano.

¹⁵¹WOOLF, 2021, p. 148

¹⁵²RONCHETTI, 2018, p.58

¹⁵³Idem, Ibid, p.59

Assim, o suicídio de Septimus, quando ocorrido, não é dramático, mas discreto. Para Bunting¹⁵⁴, esse ato representou uma reação ao ambiente da masculinidade tóxica e à expectativa social que se criava sob o ex-poeta. Para o autor, Clarissa entende a escolha pela morte por meio da empatia da Senhora Dalloway com os conflitos psíquicos e sexuais do ex-soldado. O suicídio é apresentado não como uma submissão a um desejo de morte, mas como um ato final da vontade, uma afirmação da independência. Por isso, Clarissa entende bem a realidade, sentindo a sua afinidade com Septimus. Para uma mulher intransigente e com saúde questionável, que frequentemente considera a própria mortalidade e celebra incansavelmente a vida, o ato sugestivo de Septimus desperta uma sensação momentânea de libertação – um alívio na luta constante para criar significado e ordem: “De algum modo ela [Clarissa] se sentia muito parecida com ele — o rapaz que se matara. Ficou contente por ele ter feito isso; desistido de tudo enquanto eles continuavam a viver. O relógio estava soando. (...), Mas ela precisa voltar. Precisa se recompor”.¹⁵⁵ Quanto a Septimus, ao escolher a morte, ele desafia a ordem predominante e afirma a sua última chance de autonomia, reivindicando o controle da sua vida com o domínio para decidir sobre ela, algo que a sua cultura o impediu de fazer durante algum tempo.

A análise de gênero e de estrutura social é uma via de compreensão do funcionamento da sociedade londrina, que buscava se recuperar – ao mesmo tempo que tentava ignorar - do momento de fragilidade resultante da Primeira Guerra Mundial. A imagem hegemônica do soldado viril era a representação de uma disputa de interesses, em especial das classes dominantes, para colaborar com esses processos de esquecimento dos ônus do conflito, mas que, inevitavelmente, atingia todos os estamentos da população.

O sofrimento de Septimus, seja por questões sexuais, seja por razões puramente psicológicas, foi reforçado pelas circunstâncias alheias a ele. O soldado era somente um – dentre os tantos – jovens sonhadores, que acabaram por sofrer diretamente os impactos de um conflito político e armado de dimensão continental. Ele é, por fim, o artista, que não corresponde às expectativas construídas pela sociedade britânica. É individualmente e com métricas diferentes, que cada soldado acabou por pagar o preço de ter participado do conflito generalizado. O sensível poeta é o escolhido de Woolf para representar o valor da manutenção de um *status quo*, mesmo que haja uma libertação própria, em certa medida.

¹⁵⁴BUNTING, 2018, pp.24-25

¹⁵⁵WOOLF, 2021, p. 269

Enfim, a construção de Septimus, no romance, revela escolhas de Woolf que correspondem à interpretação da autora para as mudanças geradas pela Guerra, em uma sociedade na qual ela própria viveu. O transtorno de estresse pós-traumático descrito por Virginia não remete somente a uma problemática de dimensão pessoal, mas também a uma questão social, que envolve, inclusive, decisões políticas de grupos que desejam manter a ordem aparente da capital da Inglaterra, em contraposição a um dito “liberalismo inglês”, segundo o qual cidadãos com menos poderes, como Septimus, sempre deveriam estar à mercê dos desígnios de grupos políticos mais influentes.

V. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A realização deste trabalho é uma análise dos impactos da Grande Guerra no âmbito social e, conseqüentemente, na Literatura. A trajetória de Septimus Smith, nessa situação, ocorreu como objeto de um estudo de caso, com uma lente diferenciada, a fim de procurar entender as continuidades e as rupturas que a Primeira Guerra Mundial causou na dinâmica social entre os britânicos, em especial os londrinos. Mesmo que *Mrs. Dalloway* seja uma história fictícia, camadas de realidade conhecidas pela autora, Virginia Woolf, inconscientemente penetram na narrativa. Essa hipótese baseia-se na teoria do historiador Hayden White, que reconhecia que a narrativa historiográfica deveria tomar como exemplo a escrita da ficção modernista, uma vez que esta teria grande parte da sua importância alocada na sua apresentação estética e finalizada. Também parto do pressuposto que a ficção, assim como a própria literatura historiográfica, conta com a parcialidade tanto do seu autor original quanto do historiador que a analisa.

Essa percepção tornou possível conceber que a formação social está inegavelmente associada a discursos relacionados à classe, ao gênero - e à sua performance - e tem se mantido, majoritariamente, pelas decisões políticas. O presente trabalho, portanto, não pretendeu fazer uma análise literal da narrativa, mas entender como, mesmo que inconscientemente, Virginia poderia ter feito alguma ilustração do comportamento social coletivo que se formou em resposta à tragédia da Guerra- que ainda não teria equivalência histórica - na sociedade londrina.

Essa pesquisa também buscou analisar como para os próprios cidadãos londrinos, essas questões não seriam tão facilmente percebidas, uma vez que eram originárias de tradições cristalizadas¹⁵⁶, e decisões políticas não explícitas. Por isso, trabalhar com *Mrs. Dalloway* significa lidar diretamente com um exercício historiográfico de perceber a multicronia do discurso da obra: o contexto em que o romance é escrito, a realidade da autora, o tempo ao qual a obra se refere (a Grande Guerra) a partir do seu próprio tempo e a relação do momento presente, 2024, a esses dois períodos aos quais se referem. Não se trata, portanto, de analisar uma linearidade, mas de investigar com cuidado as relações temporais estabelecidas, a fim de

¹⁵⁶FOUCAULT, Michael. As palavras e as coisas. Tradução: Salma Tammus Muchail. 10. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2016

compreender o que representam continuidades e rupturas de *habitus* dos cidadãos das diferentes classes e dos projetos designados por aqueles que comandam o Império Britânico.

Na dimensão historiográfica, a Primeira Guerra Mundial ainda é percebida como o conflito que redimensionou os parâmetros entre a época edwardiana e a modernidade, mas ainda é muito focada em dimensões políticas e militares. Portanto, o estudo social, em especial ligado à Literatura, considerando a autoria de uma não participante da parte física do conflito, pode ser útil para compreender a realidade do imaginário e do interior das nações em relação ao conflito. Assim também, a tentativa de descrever a emergência de soldados com traumas psicológicos oriundos de uma guerra sem, até então, eventos comparáveis, somado à intenção de registrar as mudanças culturais do século XX, com a introdução dos estudos psicanalíticos de Sigmund Freud, enriquece os modos de interpretação e ilustração desse objeto, que seria ainda mais investigado durante a Segunda Guerra Mundial do que na Primeira.

Associados a dimensão do trauma por vivência da violência, os distúrbios psicológicos adquiridos por ex-combatentes também entravam na dinâmica social e, então, eram submetidos a discursos que envolviam imagens idealizadas do que seriam os novos “heróis das pátrias europeias”. A noção da honra, da covardia, da masculinidade e da homossexualidade, portanto, devem ser inseridas para a análise comportamental que os homens do século XX adquiriram. Portanto, esta pesquisa usa a ótica do romance de *Mrs. Dalloway* e o trauma de guerra da personagem Septimus Smith não para delimitar um panorama geral sobre a sociedade londrina durante o ano de 1923, mas para compreender algumas das suas nuances e diversidade de conflitos de interesses em jogo com as novas mudanças propostas pelo conflito em escala mundial.

Em outras palavras, a análise dos impactos da Primeira Guerra Mundial nos âmbitos social e literário, por meio do estudo de caso de Septimus Smith em "Mrs. Dalloway", de Virginia Woolf, revela profundas reflexões sobre as continuidades e rupturas na dinâmica social britânica. Ao adotar uma abordagem historiográfica, reconhecemos que a narrativa literária não apenas reflete a realidade da autora e do período em que a obra foi escrita, mas também lança luz sobre as complexas interações entre classe, gênero e política na sociedade pós-guerra.

Através da lente do trauma de guerra e das mudanças culturais do século XX, podemos compreender melhor as transformações comportamentais e psicológicas enfrentadas pelos ex-combatentes e pela sociedade em geral. O estudo dessas questões, ainda que baseado em uma

obra ficcional, oferece *insights* valiosos sobre os efeitos duradouros do conflito e as suas ramificações na vida cotidiana. Quando consideramos a multidimensionalidade dos discursos histórico e literário, somos desafiados a examinar não apenas os eventos e as figuras proeminentes, mas também as vozes marginalizadas e as experiências individuais que compõem a tapeçaria social.

Em última análise, esta pesquisa destaca a importância de uma abordagem interdisciplinar para compreender plenamente o impacto da guerra na sociedade e na cultura, ao mesmo tempo em que reconhece as nuances e a diversidade de conflitos de interesses em jogo.

REFERÊNCIAS

FONTES

WOOLF, V. Mrs. Dalloway. Tradução de Claudio Alves Marcondes; prefácio de Alan Pauls, 1 ed, São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2017.

_____. Mrs. Dalloway. Penguin Classics Deluxe Edition, Penguin Group, 1 ed, 2017.

_____. Os diários de Virgínia Woolf - Volume 2: Diário 2 (1919-1923). Tradução Ana Carolina Mesquita. 1 ed, Editora Nós, 2023.

_____. Os diários de Virgínia Woolf - Volume 3: Diário 3 (1924-1930). Tradução Ana Carolina Mesquita. 1 ed, Editora Nós, 2023.

_____. Letters of Virginia Woolf Volume III – 1923-1928. Harcourt Brace Jonavich: Nova Iorque, 1978, ed: Nicolson, Nigel, Letter to Gerald Brenan, May 1923

BIBLIOGRAFIA

ABREU, Denise Borille de. Rebecca West e a escrita feminina da Primeira Guerra em *The Return of The Soldier*. In: Revista Eletrônica Literatura e Autoritarismo: Dossiê no 24, pp. 37-44, 2020.

ATTIE, Juliana. A presença da guerra evidenciada no trabalho de representação da memória em Mrs. Dalloway Revista Hispeci & Lema On Line — ano III – n.3 — nov. 2012, pp. 9-17

BENJAMIN, Anne. Towards an understanding of the meaning of Virginia Woolf's Mrs. Dalloway. *Wisconsin Studies in Contemporary Literature*, Summer, 1965, Vol. 6, No. 2 (Summer, 1965), pp. 214-227

BENTIVOGLIO, Júlio; ANDRADE, Kelly Alves. História & Literatura: o uso de obras literárias como fontes históricas. Vitória: Editora Milfontes, 2023.

BEVERNAGE, Berber. 'A PASSEIDADE DO PASSADO' reflexões sobre a política da historicização e a crise da passeidade historicista revista de teoria da história, 2021

_____. História, Memória e Violência de Estado – Tempo e Justiça. Espírito Santo: Editora Milfontes, 2018

BOURKE, Joanna. Defining trauma. In: *Shell Shock during World War One*, 2011. Disponível em: https://www.bbc.co.uk/history/worldwars/wwone/shellshock_01.shtml

BUNTING, Galen David. A KIND OF ECSTASY”: QUEER MOMENTS AND THE POWER OF THE CLOSET IN MRS. DALLOWAY. Bachelor of Arts in English Oklahoma State University Stillwater, Oklahoma, 2015

CARDEN-CONYE, Ana. Revisiting the Great War: Masculinity and the Wounds of the First World War: A Centenary Reflection *Un siècle après, retour sur la masculinité et les blessures*

de la Première Guerre mondiale. Revue Française de Civilisation Britannique. French Journal of British Studies. XX-1 | 2015.

CHANDLER, David *The Oxford History of the British Army*. Oxford University Press. 1996.

CHARTIER, Roger. A história cultural entre práticas e representações. Lisboa: Difusão Editorial, 1988.

COLLIER, Cristina. The impact of war neurosis on hegemonic masculinity in Rebecca West's *The Return of the Soldier*. Universidade de Lisboa, 2008

FAVERO, Ana Beatriz. A noção de trauma em psicanálise. Tese de Doutorado. Pontífice Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2009.

FREUD, Sigmund. FREUD (1917-1920) - OBRAS COMPLETAS VOLUME 14. COMPANHIA DAS LETRAS, 2010.

_____. Recordar, repetir e elaborar. In: S. Freud Obras Completas (Tradução P. C. Souza, Vol.10, pp. 193-209). São Paulo: Companhia das Letras

FOUCAULT, Michael. As palavras e as coisas. Tradução: Salma Tammus Muchail. 10. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2016

HIGONNET, Margaret. Cassandra's Questions: Do Women Write War Novels. In: *Borderwork – Feminist Engagements with Comparative Literature*. Cornell University Press, 1994, (pp. 144-161),

HOBBSBAWM, Eric. Era dos Extremos: o breve século XX: 1914-1191. Tradução Maria Célia Paoli. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

JAHADY PESAVENTO, Sandra. O mundo como texto: leituras da história e da literatura. *Revista História Da Educação*, pp.31–45, 2012.

JOYCE, James.; tradução Bernardina da Silveira Pinheiro; [seleção, elaboração e tradução das notas de capítulos Flavia Maria Samuda]. - Rio de Janeiro: Objetiva, 2010.

KELLY, Dylan. Crisis, Shell-Shock, and the Temporality of Trauma: Cultural Memory and the Great War Combatant Experience in Owen, Graves, and Barker. University of Central Florida. 2014.

LEVENBACK, Karen. Virginia Woolf and the Great War. Syracuse University Press. 1999

LOUGHRAN, Tracey. A Crisis of Masculinity? Re-writing the History of Shell-shock and Gender in First World War Britain. Cardiff University. *History Compass* 11/9 (2013): 727–738, 10.1111/hic3.12082

MAZLIN, Cyrena Grace. Representations of First World War Returned Soldiers on the Home Front in Some Commonwealth Women Writers' Fiction. Tese para obtenção do título de Doutora em Filosofia. The University of Queensland, Brisbane, 2013

MOEDWALL, Marina. As tensões temporais em Mrs. Dalloway. Dissertação apresentada ao programa de Pós- Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Literatura. 2006

OFFENSTADT, Nicolas. “A testemunha e o historiador”, in C. Delacroix, F. Dosse, P. Garcia & N. Offenstadt (ogs.), *Historiographies, II*. Paris: Gallimard (Folio Histoire), 2010, p. 1242-1252.

OFFILL, Jenny. Foreword. In: Mrs. Dalloway: (Penguin Classics Deluxe Edition) Penguin Classics, 2021.

OWEN, Wilfred. *Mental Cases*, 1917.

PAIVA, Isadora Campregher. O trauma da Primeira Guerra e a construção de masculinidades hegemônicas no cinema alemão e britânico de 1919 a 1933. Tese para obtenção do grau de Mestre em Sociologia. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre. 2018.

PIMENTEL PINTO, Júlio. Do fingimento à imaginação moral: diálogos entre história e literatura. *Tempo Niterói* Vol. 26 n. 1 Jan./Abr. pp. 26-42, 2020.

POMIAN, Krysstof. Linearidade do tempo e cientificidade da história . *L'ordre du temps*. Paris: Gallimard, 1984

POTTER, Jane. *Boys in khaki, girls in print: women's literary responses to the Great War, 1914–1918*. Published in the United States by Oxford University Press Inc., New York, 2005

PURSEIGLE, Pierre. Uma arte liberal da guerra: a grã-bretanha e a primeira guerra mundial», *Ler História*, 66 | 2014, 141-159

RICOEUR, Paul. L' écriture de l' histoire et la représentation du passé. *Annales*, Paris, août 2000.

RONCHETTI, Ann. *The artist, society, and sexuality in Virginia Woolf's novels*. Routledge, London, 2004

SARLO, Beatriz. *Tempo passado – Cultura da Memória e Guinada Subjetiva*. São Paulo: Companhia das Letras. Belo Horizonte: UFMG, 2007

SHOWALTER, Elaine. Introduction. In: Mrs. Dalloway: (Penguin Classics Deluxe Edition) Penguin Classics, 2021.

SILVA, Matheus; VELLOSO, Andrezza. Um passado, múltiplas formas de leitura: tensões e intersecções entre história e literatura In: História e literatura: relações possíveis / Organizadores Daniela de Campos, Eduardo dos Santos Chaves, Maria Cláudia Moraes Leite. – São Paulo: Pimenta Cultural, 2022

SONDHAUS, Lawrence. A primeira guerra mundial. São Paulo: Editora Contexto, 2013.

TATE, Trudi. The First World War: British writing Cambridge University Press; In The Cambridge Companion to War Writing, 2010.

THOMSON, Jean. Virginia Woolf and the Case of Septimus Smith, The San Francisco Jung Institute Library Journal, 2004

WEST, Rebecca. The Return of The Soldier, New York Company Press, 1918.

WOOD, Olivia. A Diamond and a Tropic Gale: Reexamining Bisexuality in Mrs. Dalloway, Journal of Bisexuality, 2018

ZWERDLING, Alex. Mrs. Dalloway and the Social System PMLA, Vol. 92, No. 1 (Jan., 1977), pp. 69-82; Published by: Modern Language Association, 1977.

DECLARAÇÃO DE AUTENTICIDADE

Eu, Anna Clara Félix de Souza, declaro para todos os efeitos que o trabalho de conclusão de curso intitulado “Dilemas temporais e representação do trauma Pós-Primeira Guerra Mundial na sociedade londrina em *Mrs. Dalloway*, de Virginia Woolf” foi integralmente por mim redigido e que assinalei devidamente todas as referências a textos, ideias e interpretações de outros autores. Declaro ainda que o trabalho nunca foi apresentado a outro departamento e/ou universidade para fins de obtenção de grau acadêmico.

Assinatura do(a) estudante

Data