



UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
Câmpus de São José do Rio Preto

Ludmila Loquette Garcia

Virgínia Woolf e as passagens subterrâneas do pensamento.

São José do Rio Preto
2024

Ludmila Loquette Garcia

Virgínia Woolf e as passagens subterrâneas do pensamento.

Dissertação apresentada como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Letras, junto ao Programa de Pós-Graduação em Letras, do Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Câmpus de São José do Rio Preto.

Orientador: Prof. Dr. Pablo Simpson Kilzer
Amorim

São José do Rio Preto
2024

G216v

Garcia, Ludmila Loquette

Virgínia Woolf e as passagens subterrâneas do pensamento.
/ Ludmila Loquette Garcia. -- São José do Rio Preto, 2024
129 p.

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista
(Unesp), Instituto de Biociências Letras e Ciências Exatas, São
José do Rio Preto

Orientador: Pablo Simpson Kilzer Amorim

1. Virginia Woolf. 2. Deleuze. 3. rizoma. 4. As Ondas. I.
Título.

Sistema de geração automática de fichas catalográficas da Unesp. Biblioteca do
Instituto de Biociências Letras e Ciências Exatas, São José do Rio Preto. Dados
fornecidos pelo autor(a).

Essa ficha não pode ser modificada.

Ludmila Loquette Garcia

Virgínia Woolf e as passagens subterrâneas do pensamento.

Dissertação apresentada como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Letras, junto ao Programa de Pós-Graduação em Letras, do Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Câmpus de São José do Rio Preto.

Comissão Examinadora

Prof. Dr. Pablo Simpson Kilzer Amorim
UNESP – Câmpus de São José do Rio Preto
Orientador

Prof. Dr^a. ANA CAROLINA DE CARVALHO MESQUITA
Faculdade Santa Marcelina

Prof. Dr^a. LARISSA DRIGO AGOSTINHO
UNESP – Câmpus de São José do Rio Preto

São José do Rio Preto
23 de Janeiro de 2024

AGRADECIMENTOS

A presente dissertação de mestrado não poderia ser concluída sem o apoio de várias pessoas, entre eles da minha família que sempre incentivou meu hábito de leitura, meus amigos que também levam consigo a literatura no coração e os quais sempre estiveram abertos para horas e horas de conversas e em especial ao meu orientador, que aceitou ser meu preceptor neste caminho literário e a todos os inúmeros professores que passaram pela minha vida e me agraciaram com seus conhecimentos.

“– Mas quando nos sentamos juntos, perto um do outro – disse Bernard -, nossas palavras nos fundem um no outro. Estamos emoldurados pela neblina. Formamos um território inapreensível.”

(WOOLF, 2011, p. 21).

RESUMO

Este projeto busca analisar as relações entre a obra *As Ondas* da autora britânica Virginia Woolf e o conceito denominado rizoma dos filósofos franceses Gilles Deleuze e Félix Guattari, que, vistos em conjunto, nos proporcionam uma reflexão sobre o sistema de atalhos e desvios adotados na escrita contingencial da autora, onde a causalidade dos acontecimentos não é clara e os eventos individuais estão inter-relacionados, existindo enquanto múltiplos processos de troca, por uma rede que se expande em caminhos secretos. Os rizomas não estariam restritos a elementos unos e nem múltiplos, seriam multiplicidades, não possuiriam nem começo e nem fim, eles se encontrariam no meio, entre as coisas, com fronteiras movediças e sempre em expansão. O rizoma possuiria múltiplos caminhos e combinaria diferentes regimes de signos, como uma região continua de intensidades pulsando sobre si mesmas sem direção ou finalidade objetiva. Em *As Ondas*, os questionamentos internos e pessoais dos personagens se propagam de forma rizomática, seus sentimentos ecoam e são absorvidos pelas demais personagens e essas perspectivas são alternadas em espaços curtos e sem separações que delimitem de quem é a fala, cabendo ao leitor se dedicar a essa percepção. É possível observar um caráter rizomático na composição de *As Ondas*, uma vez que a narrativa salta de uma personagem para outra de uma maneira não hierárquica, onde cada expressão individual dessas personagens tem tanto poder quanto todo o sistema central da narrativa. A obra explora conceitos de constante movimento e a inevitabilidade de lutar contra o fluxo natural dos acontecimentos cotidianos aparentemente desprovidos de significado.

Palavras-chave: Virginia Woolf; Deleuze; rizoma; *As Ondas*.

ABSTRACT

This project analyzes the relationship between *The Waves* by British author Virginia Woolf and the concept called rhizome by French philosophers Gilles Deleuze and Félix Guattari, which, taken together, provided us with a reflection on the system of shortcuts and detours adopted in contingency writing by the author, where the causality of events is not clear and individual events are interrelated, existing as multiple processes of exchange, through a network that expands in secret and autonomous ways. The rhizomes would not be restricted to single or multiple elements, they would be multiplicities, they would have neither beginning nor end, they would be found in the middle, between things, their borders are moved and are always expanding. The rhizome would have multiple paths and would combine different regimes of signs, like a continuous region of intensities pulsating on itself without direction or objective purpose. In *The Waves*, the internal and personal questions of the characters are propagated in a rhizomatic way, their feelings echo and are absorbed by the other characters and these perspectives are alternated in short spaces and without separations that delimit who is speaking, leaving it up to the reader to dedicate himself to that perception. It is possible to observe a rhizomatic character in the composition of *The Waves*, since the narrative jumps from one character to another in a non-hierarchical way, where each individual expression of these characters has as much power as the entire central system of the narrative. The work explores concepts of constant movement and the inevitability of fighting the natural flow of seemingly meaningless everyday events.

Keywords: Virginia Woolf; Deleuze; rhizome; *The Waves*.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Imagem 1 – Partitura <i>Piece Four of Five Piano Pieces</i> – Sylvano Bussoti.	19
Imagem 2 – Raíz Rizomática – John Ernest Weaver.	20

SUMÁRIO

1.	SOBRE VIRGINIA WOOLF E SUAS OBRAS.....	10
2.	AS ONDAS E O RIZOMA.....	18
3.	ARRANJO TEXTUAL DA OBRA.....	30
4.	PROCESSO DE INDIVIDUAÇÃO E ASSOCIAÇÃO.....	40
4.1	Episódio I.....	41
4.2	Episódio II.....	49
4.3	Episódio III.....	65
4.4	Episódio IV.....	74
4.5	Episódio V.....	86
4.6	Episódio VI.....	91
4.7	Episódio VII.....	95
4.8	Episódio VIII.....	101
4.9	Episódio IX.....	112
5.	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	125
	REFERÊNCIAS	

1. SOBRE VIRGINIA WOOLF E SUAS OBRAS.

Virgínia Woolf foi uma autora britânica, nascida em 1882, uma das mais influentes no Modernismo e na história da literatura universal. Em suas obras, há diversos elementos importantes, dentre os quais a experimentação narrativa, a abordagem de questões sobre sexualidade, androginia, conteúdos políticos e sobre a posição da mulher na sociedade. Virginia Woolf foi uma figura central no movimento literário modernista do início do século XX. Junto com outros escritores modernistas, experimentou técnicas narrativas, incluindo o fluxo de consciência, para mergulhar profundamente na vida interior e nos pensamentos de seus personagens. Essa abordagem inovadora ao contar histórias ajudou a transformar a forma como a literatura era escrita e compreendida.

O uso da técnica de fluxo de consciência por Woolf é uma marca registrada de seu trabalho. Envolve representar o fluxo contínuo de pensamentos e impressões de seus personagens. Essa técnica permitiu-lhe explorar a complexidade da consciência e da subjetividade humanas de uma forma inovadora para a época. Seus romances frequentemente empregam estruturas narrativas não lineares, com mudanças de perspectivas e fluidez temporal. Esta abordagem desafia a narrativa linear tradicional e oferece um retrato mais fragmentado e multifacetado de seus personagens e suas experiências. Sua perspectiva feminista é particularmente evidente em obras como *A Room of One's Own*, ensaio em que ela argumenta que uma mulher precisa de dinheiro e de um espaço próprio para poder escrever ficção, discutindo a falta de oportunidades educacionais e as barreiras sociais que as impediam de dedicar tempo e energia à criação literária. Em seus romances, Woolf fez uma crítica às normas e convenções sociais de seu tempo. Explorou, ainda, temas relacionados a classe, privilégio, patriarcado e o impacto da Primeira Guerra Mundial, refletindo as mudanças tumultuadas do início do século XX.

Os romances de Woolf também são conhecidos por sua profunda introspecção e visão psicológica de seus personagens. Ela investiga os pensamentos e emoções íntimos de seus personagens, muitas vezes revelando as complexidades da consciência humana e o impacto das forças pessoais e sociais, sendo uma escrita rica em simbolismo e ambiguidade. Costuma usar símbolos e metáforas para transmitir camadas de significado, e suas obras convidam os leitores a se envolverem na

interpretação e na reflexão. As obras de Woolf frequentemente envolvem a noção de tempo, memória e passagem do tempo. Memória e passado são temas em suas narrativas, examinando como eles moldam as identidades e experiências dos personagens.

As contribuições distintivas de Virginia Woolf para a literatura conquistaram-lhe um lugar duradouro no cânone da literatura modernista, e as suas técnicas narrativas inovadoras, a sua profunda visão psicológica e a sua riqueza temática continuam a ser celebradas e estudadas por leitores, acadêmicos e entusiastas da literatura.

Maurice Blanchot, filósofo e crítico literário francês, conhecido por suas contribuições à teoria literária e à exploração de temas relacionados à literatura, à linguagem e à condição humana, dedica uma parte de um capítulo de sua obra *O Livro por Vir* para elaborar um pensamento sobre Virginia Woolf, onde ele afirma:

A arte de Virginia Woolf se mostra tal qual é, de uma terrível seriedade. Não é permitido trapacear. Como seria tentador procurar traduzir numa grande afirmação reveladora essas breves iluminações que abrem e fecham o tempo, e que, muito consciente de seu valor, ela chama de *moments of being*, “momentos de ser”. [...] Virginia Woolf sabe que não deve ficar passiva diante do instante, mas responde a ele por uma paixão breve, violenta, obstinada e, no entanto, refletida – pensativa. “*Veio-me a ideia do que eu gostaria de fazer agora, é de saturar cada átomo. Gostaria de eliminar tudo o que dejetos, morto, supérfluo, de dar o momento inteiro com tudo o que ele pode incluir! Digamos que o momento é uma combinação de pensamento com sensação; a voz do mar*”. (BLANCHOT, 2018, p.145-146).

A obra mais conhecida de Woolf é *Mrs. Dalloway* publicada em 1925, que apresentou um novo tipo de experimentação narrativa por meio de uma escrita paralela entre personagens completamente distintas, embora unidas por um sentimento de completude. *Mrs. Dalloway* (1925) foi o início de uma tríade experimental seguida pelas obras *Ao Farol* (1927) e concluída com *As Ondas* (1931).

O romance é conhecido por seu estilo narrativo de fluxo de consciência, onde os pensamentos e sentimentos íntimos dos personagens são apresentados de maneira contínua e muitas vezes fragmentada. A obra exhibe Mrs. Dalloway, uma senhora aparentemente comum que está organizando uma festa e Septimus Warren Smith, um veterano de guerra que sofre de estresse pós traumático. O relato das personagens se passa em um dia e nele ambos abordam o sentido de suas vidas, cada um deles manifestando suas abstrações sobre a realidade e suas reflexões subjetivas.

Segundo Ann Banfield, uma crítica literária e acadêmica americana conhecida por suas contribuições significativas ao estudo da teoria narrativa e às obras de vários autores, incluindo Virginia Woolf, percorre em seu artigo “Mrs. Dalloway”, presente na obra *O Romance: Cultura do Romance*, o desenvolvimento do próprio conto “Mrs. Dalloway in Bond Street” até sua transformação final em um romance que por fim foi nomeado por Woolf apenas como *Mrs. Dalloway*:

[...] e mais tarde demonstrou preocupação de que os resenhistas achassem *Mrs. Dalloway* um romance “solto, porque as cenas de loucura não combinam com as cenas na casa da família Dalloway”. Com efeito, *Mrs. Dalloway* tinha nascido como um conto, “Mrs. Dalloway in Bond Street”, esboço do início do romance; comparando-se os dois textos, são evidentes as mudanças que converteram o conto impressionista num romance pós-impressionista. Desaparece a primeira pessoa utilizada em “An Unwritten Novel” e “The Mark on the Wall”. A representação da consciência de Clarissa Dalloway – condensada no conto em curtos monólogos interiores, como seu diálogo com Hugh Whitbread – se transforma no romance em discurso indireto livre, o que permite ampliar os pensamentos de Clarissa, e, além disso, a quantidade de pontos de vista é drasticamente multiplicada, tal como Monet havia multiplicado as perspectivas da catedral de Rouen. “Para sustentá-la, posso invocar inúmeros outros personagens”, escreve Woolf sobre Clarissa: é o que Auerbach definiu como estilo “pluripessoal” de Woolf. Essa proliferação dos pontos de vista explodiria todos os personagens, dispersando a “chuva de ideias” de que falava “The Mark on the Wall”, exatamente como um tiro dispersa os corvos, segundo a metáfora predileta da autora. (BANFIELD, 2009, p.963-964).

Como se vê no fragmento de Banfield, Virginia Woolf oferece uma exploração profunda da vida interior de sua personagem principal, de seus relacionamentos com outros personagens e de suas experiências ao longo do dia, utilizando a técnica do fluxo de consciência, do discurso indireto e de uma “pluripessoalidade”, conforme indicou Auerbach, para fornecer *insights* sobre os pensamentos e perspectivas internas de vários personagens, não apenas de Clarissa, entrelaçando-os com os pensamentos e experiências das demais personagens, incluindo Peter Walsh e Septimus Warren Smith.

No romance *Ao Farol* assim como *Mrs. Dalloway*, Woolf também emprega técnicas de fluxo de consciência, porém, é mais expansiva na exploração do tempo de vida das personagens. O romance apresenta a família Ramsay, tendo o Sr. e a Sra. Ramsay como figuras centrais, seus filhos e amigos. As personagens passam por um desenvolvimento significativo ao longo do romance, especialmente no contexto de suas relações entre si. A narrativa se estende por vários anos e é dividida em três partes, refletindo mudanças no tempo e nas perspectivas dos personagens.

A primeira parte se passa em um único dia em que a família Ramsay e amigos desfrutam das férias em uma casa de veraneio e James, um dos filhos do casal Ramsay, deseja fazer um passeio até o farol, aventura que é frustrada pelo mal tempo. A segunda parte tem duração de dez anos. Nesse período há muitas perdas e mudanças na organização familiar. A terceira e última parte aborda a volta de parte da família para a casa de veraneio, onde o senhor Ramsay poderá finalmente levar James ao farol. Mas o tempo e objetivos estão totalmente alterados, a paisagem na viagem ao farol surge esfumaçada, nada mais é como deveria ser, falta uma definição, um propósito.

A composição de cenas pelo enredo se estrutura como colagens das pessoas que cruzaram o caminho das personagens e que marcaram suas vidas, oferecendo ao leitor um rastro de impressões experimentais e estéticas, com relatos suntuosos da organização do espaço apresentado por diferentes pontos de vista.

Sally Minogue, uma pesquisadora da obra *Ao Farol*, nos apresenta em seu artigo “Was it a Vision? Structuring Emptiness in *To the Lighthouse*” uma breve análise entre a estrutura narrativa de *Mrs. Dalloway* e *Ao Farol*:

Mas as estruturas da narrativa, tal como as estruturas da gramática e da sintaxe, permitem justaposições lineares nas quais as tradições podem ser jogadas umas contra as outras, talvez até equilibradas; Woolf refina e aguça o jogo dessas estruturas para que, como leitores, estejamos envolvidos nos mesmos conflitos e tensões que ela vê como decorrentes necessariamente do ato de equilíbrio altamente precário de viver uma vida, ao mesmo tempo em que vemos o que ela é. Essa precariedade é ocasionalmente expressa diretamente nos romances de Woolf: Clarissa “tinha a perpétua sensação, enquanto observava os carros, de estar fora, longe e sozinha no mar; ela sempre teve a sensação de que era muito, muito perigoso viver, por um só dia que fosse”; Lily Briscoe momentaneamente dá um passo para trás “de seu cavalete e cai nas águas da aniquilação”. (MINOGUE, 1997-1998, p.283, tradução nossa).¹

Ao Farol tem como principais núcleos temáticos a desestruturação familiar, questionamentos da infância, conceitos filosóficos mesclados com acontecimentos cotidianos, personagens complexas com desejos de modificar o passado.

¹ (MINOGUE, 1997-1998). “But the structures of narrative, like the structures of grammar and syntax, allow linear juxtapositions in which contradictions can be played against each other, perhaps even balanced; Woolf refines and sharpens the play of these structures so that as readers we are involved in the very conflicts and tensions which she sees as arising necessarily from the high precarious balancing act of living a life while seeing that for what it is That precariousness is occasionally expressed directly in Woolfs novels: Clarissa “had a perpetual sense, as she watched the taxicabs, of being out, out, far out to sea and alone; she always had the feeling that it was very, very dangerous to live one day”; Lily Briscoe momentarily steps “off her strip of board into the waters of annihilation”.

Mrs. Dalloway e o *Ao Farol* se passam na Inglaterra no início do século XX. *Mrs. Dalloway* se passa em um único dia em Londres, enquanto *Ao Farol* abrange vários períodos e locais, incluindo a Ilha de Skye.

Em *As Ondas*, Woolf adota uma abordagem ainda mais experimental no que diz respeito à estrutura narrativa. Consiste em monólogos interiores de seis personagens, cada um representando diferentes aspectos da experiência humana, oferecendo uma perspectiva única sobre suas vidas e experiências. O romance é frequentemente visto como uma exploração poética e simbólica da passagem do tempo, sendo mais abstrato e simbólico do que *Mrs. Dalloway* e *Ao Farol*, abordando temas de identidade, linguagem e a interconexão das experiências humanas. *As Ondas* está menos preso a um tempo ou lugar específico e é mais complexo em sua exploração do tempo e da existência humana, podendo ser visto como uma meditação sobre a condição humana, sendo mais filosófico.

Em resumo, embora esses três romances compartilhem o foco na vida interior de seus personagens e empreguem técnicas narrativas análogas, cada um deles oferece uma exploração única do tempo, da memória e da condição humana. A contribuição de Virginia Woolf para o mundo literário por meio destes romances permanece significativa, à medida que continuam a ser celebrados pela sua abordagem inovadora.

A expressão artística da Virginia Woolf se encontra na ruptura entre a Era Vitoriana e a Modernidade, como podemos notar no fragmento de Jane Goldman, em seu livro sobre Virginia Woolf, *The Cambridge Introduction to Virginia Woolf* (2006):

Em um contexto histórico mais amplo, a vida de Woolf começou na era vitoriana e terminou nos tempos modernos, enquanto sua carreira de escritora durou duas guerras mundiais, interrompida por seu suicídio nos momentos finais da segunda. Em sua vida, ela experimentou a turbulência social e política das imensas mudanças que ocorreram durante a mudança da era vitoriana para uma era conscientemente “moderna”. Grande parte de sua escrita está preocupada em definir e descrever a vida moderna. Mas Woolf também desfruta de uma vida após a morte que se estende da cultura do pós-guerra até o presente. A sua imagem, a sua história de vida, as suas palavras-chave foram apropriadas e recicladas em todos os contextos modernos e contemporâneos. (GOLDMAN, 2006, p.26, tradução nossa).²

² (GOLDMAN, 2006). “In wider historical context, Woolf’s life began in the Victorian age and ended in modern times, while her writing career spanned two world wars, cut short by her suicide at a particularly low point in the second. In her lifetime she experienced the social and political turbulence of the immense changes that occurred during the shift from the Victorian era to a self-consciously ‘modern’ era. Much of her writing is concerned with defining and describing modern life. But Woolf also enjoys an afterlife stretching from postwar culture to the present. Her image, her life story, her key sayings have been appropriated and recycled in all sorts of modern and contemporary contexts”.

Em suas obras a autora opta por interstícios e frestas entre gêneros, tempos e potencialidades de representação, voltando-se para uma abordagem psicológica ao priorizar os conflitos internos das personagens e gerenciá-los por esse mesmo tempo psicológico e ficcional. Recria, assim, realidades interiores, inovando a articulação da linguagem, sua estrutura e a imbricação do gênero narrativo e ensaístico. Sobre as características da escrita de Virginia Woolf, Maria das Graças G. Villa da Silva destaca em seu artigo “The Waves e a Prosa Poética em Virginia Woolf”:

The Waves é um marco relevante na carreira de Virginia Woolf. O emprego variado de metáforas, metonímias, assonâncias, aliterações e intertextualidades, no romance, amplifica o poder de sugestão da narrativa e toca as questões mais sensíveis e íntimas do ser em contraponto com a vida e a morte. Ao trabalhar a prosa com combinações complexas de ritmo, cores e imagens poéticas, Virginia Woolf modifica a forma de fazer ficção e desafia o leitor a entregar-se aos encantos de sua prosa-poética. (SILVA, 2021, p.180).

Outro marco importante e muito significativo para a estrutura da obra é a ausência de diálogo convencional entre as personagens, que, diferentemente dos romances tradicionais, as personagens não interagem através de conversas diretas. Em vez disso, os seus pensamentos individuais e monólogos interiores são apresentados ao leitor exclusivamente por meio do fluxo de consciência, técnica bastante utilizada por Woolf em suas obras, na qual os pensamentos das personagens fluem de forma contínua, muitas vezes sem pontuação ou quebras claras entre as frases. Esta técnica dá uma sensação de imersão na mente dos personagens, permitindo que o leitor acompanhe as suas reflexões e estados de espírito em tempo real.

Em suma, o romance é estruturado em torno de ciclos repetitivos que transmitem a sensação perpétua de que as ondas do mar executam em um eterno levantar-se e dissipar-se, que representam os estágios da vida dos personagens, desde a infância até a velhice. As ondas criam uma estrutura cíclica que amarram a narrativa e a sua repetição serve também para destacar a passagem do tempo e a inevitabilidade do envelhecimento e da morte. O livro evoca uma atmosfera única através da sua linguagem poética e das imagens vívidas.

Os narradores de Woolf expressariam vivências interiores que são resultado de processos externos que ficam levemente opacos ao serem anunciados, enquanto o interior dos personagens é intimamente e intensamente detalhado. O tempo externo

é objetivo, cronológico, regular, habitual e o tempo interno é um tempo subjetivo, psicológico, estendido, alongado, importando mais o fluir do tempo e as ocorrências nesse espaço de tempo. Com isso, conseqüentemente, o espaço sensorial é abordado de uma maneira mais significativa, afetiva, decompondo ilusoriamente o espaço e transformando-o em um espaço sem tempo, onde os relógios não têm funcionalidade. Sobre essa percepção desprentensiosa do tempo, destaco um trecho que está no início do livro *As Ondas*, e que é o momento em que o narrador mergulha em um tempo subjetivo completamente único, em que a relação de causalidade não está evidente:

E meu cabelo está despenteado porque, quando a sra. Constable me disse que devia escová-lo, havia uma mosca na teia e perguntei: "Devo libertar a mosca? Devo deixar que a devorem?". É por causa dessas coisas que estou sempre atrasado". (WOOLF, 1931, p.20).

Sem dúvida o clímax de todas as obras da autora está em suas personagens, é sobre elas que se vinculam as mais diversas densidades psicológicas. As personagens na maioria de suas composições são personagens principais, reivindicando totalmente para si a atenção naquele espaço temporal em que se expõem, possuem um excessivo estado emocional interior, apresentando uma complexa cadeia de cristalização entre pensamentos e ações, que muitas vezes são imprevisíveis.

Na obra *Tempo e Narrativa* do filósofo e teórico literário francês Paul Ricoeur ele elabora uma exploração profunda da relação entre tempo, narrativa e a existência humana. Ricoeur aborda questões sobre como as narrativas organizam e estruturam a nossa experiência de tempo, memória e história. Ele enfatiza que as narrativas fornecem uma forma de integrar a natureza fragmentada e descontínua da existência humana em histórias significativas. No volume II da obra *Tempo e Narrativa*, intitulada "A Configuração do tempo na narrativa de ficção", Ricoeur apresenta uma análise do romance *Mrs. Dalloway*, análise esta que também pode ser ampliada para os romances *Ao Farol* e também *As Ondas*:

À medida que a narrativa é impulsionada para a frente por tudo o que acontece – por mínimo que – no tempo narrado, ela é ao mesmo tempo empurrada para trás, retardada de algum modo, por amplas incursões no passado, que constituem outros tantos acontecimentos de pensamento, interpoladas em longas sequências entre as breves irrupções de ação. [...] Essas longas sequências de pensamentos constituem apenas voltas ao passado que, paradoxalmente, fazem avançar o tempo narrado, de tal modo

que o intervalo total da narrativa, apesar de sua relativa brevidade, parece rico de uma imensidão implicada. (RICOEUR, 2010, p.178-179).

A estrutura do texto é, além disso, manifesta por microestruturas pessoais, onde as personagens falam para si sobre suas reflexões e percepções, e por mais pessoal e íntimo que isso seja, a distância entre personagem e leitor é substancialmente nula, pois o leitor se vê mergulhado em uma torrente fluida e abundante de impressões, pensamentos e sensações que ganham o primeiro plano da voz narrativa e que depois se espalham para várias outras personagens, não existindo um núcleo estável na narrativa, mas sim uma multiplicidade de ângulos e canais que convergem, ora se unem para depois se separar e seguir caminhos diversos. E Ricoeur, ainda no mesmo texto de análise sobre *Mrs Dalloway*, destaca a composição do tempo narrativo em Woolf, e, continua:

Para uma crítica literária mais atenta à descrição dos caracteres do que à exploração do tempo narrado e, através desta, do tempo vivido pelos personagens da narrativa, é certo que esse mergulho no passado e também essa avaliação incessante das almas umas pelas outras contribuem, ao lado dos gestos descritos de fora, para reconstruir subterraneamente os caracteres em seu estado presente; dando uma espessura temporal à narrativa, a imbricação do presente narrado com o passado lembrado confere uma espessura psicológica aos personagens, sem nunca, contudo, conferir-lhes uma identidade estável tanto as percepções dos personagens sobre os outros e sobre eles mesmos são discordantes; o leitor é deixado com as peças soltas de um grande jogo de identificação dos caracteres, cuja solução lhe escapa tanto quanto aos personagens da narrativa. Essa tentativa de identificação dos personagens é certamente conforme às incitações do narrador fictício quando ele entrega seus personagens à interminável busca de si mesmos. (RICOEUR, 2010, p.180).

Nas obras de Woolf, o leitor passa a ser uma testemunha desse experimento, estreitando o vínculo do leitor com a vida interior da personagem, testemunhando sua subjetividade de pensamentos, emoções, memórias e desejos que podem se transformar em conflitos com a lógica cotidiana e também certa desordem e fragmentariedade das personagens consigo mesmas, com sua imaginação, suas memórias e sua percepção do que possui natureza exterior e o que é de natureza interior, onde o corpo físico dispõe de delimitações mas a mente é ilimitada.

O presente estudo está dividido em três partes principais. A primeira parte concentra-se na interpretação do conceito de rizoma dos filósofos Deleuze e Guattari, utilizado por eles para descrever a natureza não hierárquica e não linear das relações entre elementos, sendo aplicável em diversos campos, incluindo filosofia, literatura,

psicologia, ciências sociais, artes e cultura, oferecendo uma maneira de entender a complexidade e a multiplicidade do mundo em que vivemos.

A segunda parte dedica-se a análise do arranjo textual da obra *As Ondas*, destacando as principais características de sua composição como, por exemplo, os interlúdios, onde há descrições poéticas da natureza que servem como metáfora para o fluxo da vida e a passagem do tempo e, os monólogos interiores, onde cada personagem apresenta seu próprio monólogo interior distintivo, permitindo que o leitor entre em sua mente e experiencie suas reflexões, memórias e emoções.

E a terceira parte consiste na interpretação dos capítulos, um a um, por ordem, percorrendo a trama do romance em conjunto com o conceito de rizoma de Deleuze e Guattari, destacando as partes em que o conceito se vê recorrente na obra literária. Woolf desafiou as convenções narrativas tradicionais, optando por uma estrutura fragmentada e experimental. Os monólogos interiores se sobrepõem e se entrelaçam, criando um mosaico de vozes e perspectivas que se adaptam distintamente ao conceito abordado pelos filósofos.

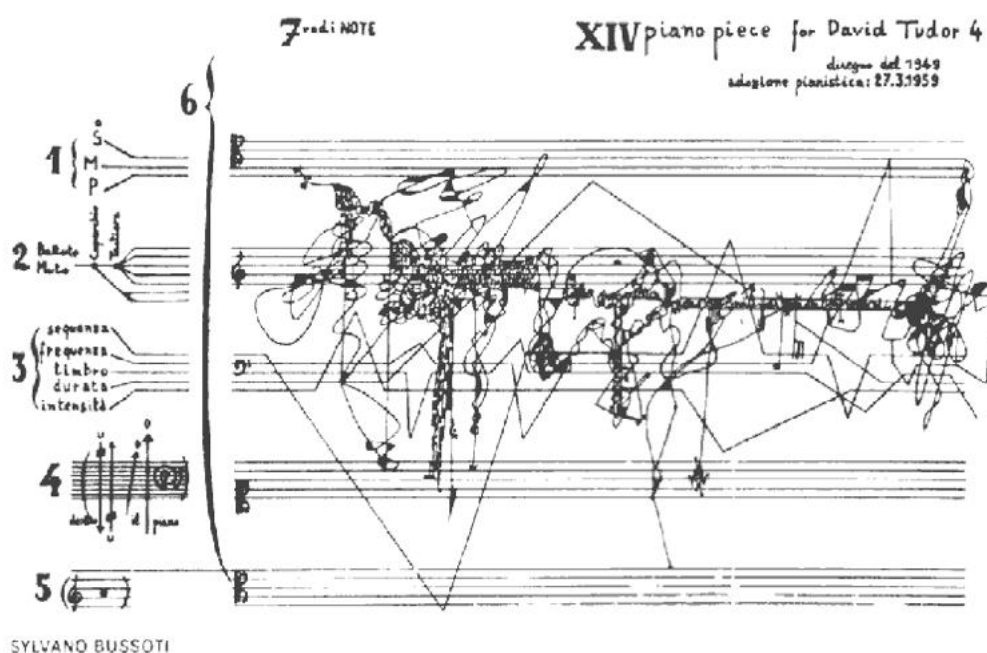
Existem atualmente duas traduções da obra *As Ondas* para o português. Quando este estudo foi iniciado, o público leitor contava apenas com uma tradução, a que foi utilizada para este trabalho, tendo sido feita por Lya Luft na década de 80 e que nos dias de hoje já ultrapassa vinte reedições, demonstrando a competência da tradutora e a qualidade de sua tradução, sua habilidade linguística e sensibilidade literária.

2. AS ONDAS E O RIZOMA

A obra *Mil platôs*, publicada em 1980 é o resultado de uma colaboração entre Gilles Deleuze, filósofo e Félix Guattari, psicanalista, ambos franceses, sendo este trabalho a segunda parte de uma obra chamada *O anti-Édipo: Capitalismo e Esquizofrenia*, publicada em 1972.

O conceito de rizoma desenvolvido por Deleuze e Guattari se encontra no texto de abertura da obra *Mil Platôs* e na introdução apresenta-se ao leitor a imagem de uma partitura que, segundo eles, abordaria o conceito de rizoma (IMAGEM 1):

IMAGEM 1 – Partitura *Piece Four of Five Piano Pieces* – Sylvano Bussoti.



Fonte: DELEUZE; GUATTARI (2012, p.17).

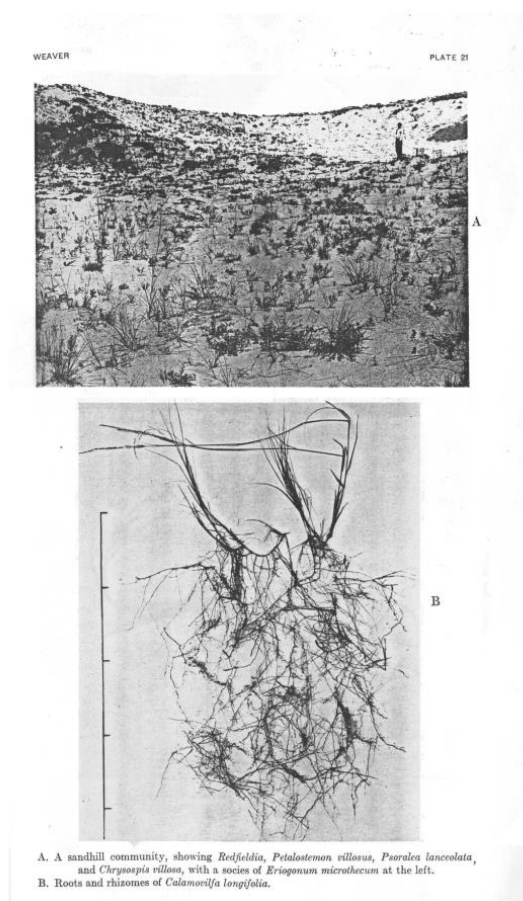
Esta partitura diz respeito a uma música chamada *Piece Four of Five Piano Pieces for David Tudor*, trabalho do compositor experimental Sylvano Bussotti que utiliza a escrita tradicional das notas em conjunto com desenhos criados por ele, totalmente desconhecidos musicalmente. Ronald Bogue, um autor e pesquisador da obra de Deleuze e Guattari, nos diz em seu artigo “Scoring the Rhizome: Bussotti's Musical Diagram”:

Mas a *Piano Piece Four* também é a partitura de *A Thousand Plateaus*. Serve como uma abertura para o livro, repleta de estratos de sedimentação, linhas abstratas de fuga, devires-animais, vegetais e minerais, linhas flexíveis e rígidas de segmentaridade, paredes brancas - buracos negros, máquinas de marcar o Rizoma: Diagrama Musical de Bussotti. Linhas flexíveis e rígidas de segmentaridade, fisionomia, regimes de signos, espaços lisos e estriados. A partitura de Bussotti nos diz como interpretar o livro – seguir e encenar suas variações de intensidade; explorar a duração variável dos tempos de leitura; saborear os timbres de tons, vozes e vocabulários; descobrir as várias frequências e ressonâncias da obra; e amostrar suas passagens textuais componentes em sequências separadas por distâncias variáveis, ou realizar componentes em simultaneidades reunidas no espaço de memória virtual de folhas coexistentes do passado. Ao envolver esses cinco elementos, ativamos o diagrama da máquina abstrata de *A Thousand Plateaus*, um reino de velocidades puras (duração, frequência, sequência) e afetos (intensidades, qualidades timbrais). (BOGUE, 2014, p.486-487, tradução nossa).³

³ (BOGUE, 2014). “But *Piano Piece Four* is also the score of *A Thousand Plateaus*. It serves as an overture to the book, replete with strata of sedimentation, abstract lines of flight, becomings - animal, plant and mineral, supple and rigid lines of segmentarity, white wall – black hole, machines of Scoring

O conceito de rizoma de Deleuze e Guattari foi extraído da botânica e adaptado à filosofia. Na biologia o rizoma é uma raiz atípica, é aquela raiz que cresce e se expande de forma desordenada, sem direção clara e de forma não hierárquica, diferente da raiz pivotante, que possui uma raiz central e da raiz fascicular, que possui múltiplas raízes centrais. O biólogo John Ernest Weaver foi um dos primeiros profissionais da área a catalogar espécies de raízes, e em seu livro *The ecological relations of roots*, publicado em 1919 nos apresenta imagens do que seria essa raiz rizomática, que muito se assemelha com a partitura de Bussotti (IMAGEM 2):

IMAGEM 2 – Raíz Rizomática – John Ernest Weaver.



Fonte: WEAVER (1919, p.149).

the Rhizome: Bussotti's Musical Diagram. Supple and rigid lines of segmentarity, faciality, regimes of signs, smooth and striated spaces. Bussotti's score tells us how to perform the book – to follow and enact its variations in intensity; to explore the varying duration of tempos of reading; to savour the timbres of tones, voices and vocabularies; to discover the work's varying frequencies and resonances; and to sample its component textual passages in sequences separated by varying distances, or to perform components in simultaneities assembled in the virtual memory space of coexisting sheets of the past. In engaging these five elements, we activate the diagram of *A Thousand Plateaus'* abstract machine, a realm of pure speeds (duration, frequency, sequence) and affects (intensities, timbral qualities)".

Na imagem acima podemos perceber que as formações das raízes funcionam de um modo que não precisam de um eixo central e ordenado. A partir dessa premissa, Deleuze e Guattari entendem em *Mil Platôs* que, na realidade, tudo no mundo primeiro existe de forma rizomática e apenas depois se estrutura de forma ordenada. Na filosofia, o rizoma é tudo o que se organiza de forma livre e orgânica, que escapa a qualquer tipo de coerção e faz contato com outras raízes-pensamento de forma aberta e sem ligação definitiva, sendo impulsionada por intensidades, propondo a ideia de livre improvisação advinda da capacidade da consciência de buscar e encontrar começos a partir de estruturas não hierárquicas que se estendem em forma de redes, mas que não possuem centro, nem periferias, nem começo e nem fim, apenas estruturas de passagem as quais não se sabe para onde irão, se disseminar e quais atalhos irão criar para continuar em expansão, como diz o teórico Rodrigo Guimarães em sua obra *"E" (Ensaio de literatura e filosofia)*:

[...] a dilapidação do espaço mortífero da disciplinaridade vem acontecendo de forma ininterrupta. Escritores como Sartre, Foucault, Derrida, Deleuze, Borges e tantos outros tem contribuído com uma escritura que se debate contra as circunscrições bem delineadas, promovendo, assim, certa deflação do pensamento excessivamente sistematizador que busca presidir os processos de centramento da consciência e de estruturação da linguagem. (GUIMARÃES, 2010, p.41).

O rizoma possui o princípio da conexão, ele se localiza entre movimentos de encontro, onde cada contingência é uma, e cada contingência se multiplica quando se encontra com outra contingência, formando uma infinita rede de conexão, operando em contato com as bordas, com os limites, com os extremos entre o que se é e o que não se é mais, sempre imanente, sempre por vir, sempre um fenômeno em processo. Abordando uma síntese disjuntiva de união, separação e multiplicação, conectando até mesmo coisas que não possuem o princípio de conexão entre si, nunca se reduzindo à unidade, não podendo ser entendido por unidade de medida.

Segundo Deleuze e Guattari, qualquer ponto de um rizoma pode e deve ser conectado a outro ponto e suas conexões são o próprio rizoma. O rizoma possui o princípio da multiplicidade e da ruptura assignificante, aceita todos os pontos como parte do padrão ao invés do conceito hierárquico que descarta o que não se encaixa. É necessariamente progressivo. Podemos observar essa característica de união e dispersão na seguinte passagem de *As Ondas*:

Tudo sempre recomeça; sempre existe o adversário; olhos encontrando nossos olhos; dedos beliscando os nossos; o esforço aguardando. Chame o garçom. Pague a conta. Temos de encontrar nossos casacos. Temos de ir. Temos, temos, temos – palavra detestável. Mais uma vez eu, que me julgava imune, que disse: "Agora estou livre de tudo", vejo que a onda me cobre, vira-me de cabeça para baixo, espalha minhas posses, obrigando-me a apanhar, reunir, ajuntar, a somar minhas forças, a erguer-me e defrontar o inimigo. (WOOLF, 1931, p.283).⁴

O rizoma se apresenta como uma possível solução para mundos destruídos que buscam se recompor, e nas experimentações poéticas de Virginia Woolf é perceptível como ela parece ter encontrado essa chave, como teria se posicionado de forma a aprender o mundo em que vivia e a lidar com ele, captando nuances do ser, percorrendo caminhos entre a fantasia interior e a realidade exterior a si, elucidando a pluralidade de "eus", refletiu sobre o tempo e sobre a própria literatura, como é possível perceber neste trecho também de *As Ondas*:

Como são raramente visitados nossos amigos, pouco conhecidos – é verdade; e ainda assim, quando encontro um desconhecido, e tento expor, aqui nesta mesa, o que chamo de “minha vida”, não é para uma vida que olho, ao recordar; não sou uma pessoa; sou muitas; não sei bem quem sou – Jinny, Susan, Neville, Rhoda ou Louis – nem como distinguir minha vida das suas. (WOOLF, 1931, p.266-267).

O conceito de rizoma pode ser entendido como algo bastante similar ao que poderemos observar em *As Ondas*, romance de Virgínia Woolf que apresenta personagens coparticipantes, plurais, que vêm e vão na sua ficção, tendo o reencontro como base para a obra, reencontro esse ocorrido entre amigos da mocidade que, passados os anos, retornam apresentando as marcas dos anos, suas bagagens, memórias e perspectivas sobre o futuro.

Essa estética do fragmento, esta profusão de "eus", faz a vida parecer eterna, o tempo como desconstituído de começo e fim, sendo presentificado nos momentos que se eternizam pela existência. O escritor como narrador de fatos objetivos desaparece e os personagens são afetados por uma cadeia de causalidades que proporcionam eventos individuais inter-relacionados, descortinando suas mentes como se elas fossem obtentoras de um infinito desconhecido e imprevisível, pulverizando sentimentos entre essas diversas criaturas.

⁴ Todas as citações nesta dissertação de *As Ondas* provêm da tradução brasileira feita por Lya Luft para a editora Novo Século.

As Ondas é citada por Deleuze e Guattari em *Mil Platôs*, evidenciando o caráter de uma trama complexa, fato que se deve principalmente pelos cortes na narrativa e as constantes mudanças das falas dos personagens:

Em *As Ondas*, Virginia Woolf, que soube fazer de toda a sua vida e sua obra uma passagem, um devir, toda espécie de devires entre idades, sexos, elementos e reinos, mistura sete personagens, Bernard, Neville, Louis, Jinny, Rhoda, Susan e Percival; mas cada um desses personagens, com seu nome, sua individualidade, designa uma multiplicidade (por exemplo, Bernard e o cardume de peixes); cada um está ao mesmo tempo nessa multiplicidade e na borda, e passa a outras. Percival é como que o último, envolvendo o maior número de dimensões. Mas ainda não é ele que constitui o plano de consistência. [...] Cada um avança como uma onda, mas, no plano, de consistência, é uma só e mesma Onda abstrata, cuja vibração se propaga segundo a linha de fuga ou de desterritorialização que percorre todo o plano (cada capítulo do romance de Virginia Woolf é precedido de uma meditação sobre um aspecto das ondas, sobre uma de suas horas, sobre um de seus devires). (DELEUZE; GUATTARI, 2012, vol.4, p. 38).

A escrita de Virginia Woolf, com ênfase na fluidez da consciência e na exploração da vida interior dos personagens, pode ser vista como um exemplo do tipo de devir que Deleuze e Guattari discutem. Devir significa um processo de transformação e mudança, muitas vezes envolvendo um afastamento de identidades fixas ou normas estabelecidas.

O conceito de devir é fundamental na filosofia de Gilles Deleuze, sendo uma ideia de que tudo está em constante mudança e transformação. Nada é estático ou fixo no mundo, os seres e as coisas estão em constante devir, ou seja, estão sempre se tornando algo diferente do que eram antes. O devir também está relacionado com a ideia de multiplicidade. Para Deleuze e Guattari, a realidade é composta por uma multiplicidade de seres e eventos, e o devir envolve a passagem e a transformação de um estado para outro dentro dessa multiplicidade. O conceito de devir desafia a ideia de identidades fixas e essências estáveis. O devir é em si, uma afirmação da diferença e da diversidade, da singularidade de cada ser e a capacidade de se tornar algo único, em oposição a uma homogeneização ou uniformização.

O devir também tem implicações temporais, sugerindo que o tempo não é linear e que eventos não ocorrem em uma sequência simples, mas, em vez disso, o tempo é uma multiplicidade de durações e eventos em constante mudança.

A filosofia de Deleuze e Guattari abrange uma ampla gama de tópicos, incluindo literatura e arte, existindo algumas referências diretas ao trabalho de Woolf em seus escritos, onde algumas ideias e conceitos-chave podem ser relacionados diretamente

às obras de Woolf. Deleuze e Félix Guattari, em seus trabalhos colaborativos, exploram o conceito de “devir” em Mil Platôs, onde eles declaram:

Devir é um rizoma, não é uma árvore classificatória nem genealógica. Devir não é certamente imitar, nem identificar-se, nem regredir-progredir; nem corresponder, instaurar relações correspondentes; nem produzir, produzir uma filiação, produzir por filiação. Devir é um verbo tendo toda sua consistência; ele não se reduz, ele não nos conduz a “parecer”, nem “ser”, nem “equivaler”, nem “produzir”. [...] Virginia Woolf não se deixa viver como um macaco ou um peixe, mas como uma penca de macacos, um cardume de peixes, segundo uma relação de devir variável com as pessoas das quais ela se aproxima. [...] Se o escritor é um feiticeiro é porque escrever é um devir, escrever é atravessado por estranhos devires que não são devires-escritor, mas devires-rato, devires-inseto, devires-lobo, etc. (DELEUZE; GUATTARI, 2012, vol.4, p. 20-21).

Deleuze e Guattari usam exemplos como "devir-animal," "devir-minoritário," "devir-mulher," entre outros, para ilustrar como os seres e as coisas podem se transformar e se relacionar com diferentes elementos da realidade. Em suma, o conceito de "devir" na filosofia de Gilles Deleuze enfatiza a dinâmica da mudança, a multiplicidade, a não fixação em identidades estáticas e a afirmação da diferença, desafiando concepções tradicionais da filosofia e nos convidando a pensar de forma mais flexível e fluida sobre a natureza do ser e da realidade.

Ela explorou o cotidiano e o comum de maneira extraordinariamente poética. Woolf tinha um estilo literário distinto que se destacava por sua beleza e sua capacidade de criar imagens vívidas e atmosferas profundas. A atenção meticulosa aos detalhes é uma característica marcante de sua escrita e, ainda sobre ela, Deleuze e Guattari acrescentam:

Quando se interroga Virginia Woolf sobre uma escrita propriamente feminina, ela se espanta com a ideia de escrever “enquanto mulher”. É preciso antes que a escrita produza um devir-mulher, como átomos de feminilidade capazes de percorrer e de impregnar todo um campo social, e de contaminar os homens, de tomá-los num devir. Partículas muito suaves, mas também duras e obstinadas, irreduzíveis, indomáveis. [...] A única maneira de sair dos dualismos, estar-entre, passar entre, intermezzo, é o que Virginia Woolf viveu com todas suas forças, em toda sua obra, não parando de devir. (DELEUZE; GUATTARI, 2012, vol.4, p. 72-73).

O conceito subjetivo de construção da realidade e dos personagens em Woolf se converte em um meio para as personagens serem mostradas verdadeiramente. A liberdade com relação a representação das personagens é tanta que, às vezes, essa mesma personagem se multiplica, buscando uma maior completude de si mesma,

focando no mundo incompleto das experiências humanas. Sobre a obra há uma observação de Jane Goldman em sua obra *The Cambridge Introduction to Virginia Woolf* que vai na mesma direção:

As Ondas é considerado o texto altamente modernista mais difícil de Woolf. É uma obra poética lindamente estilizada que alterna passagens pastorais descritivas com conjuntos de solilíquios de seis personagens. Após o primeiro interlúdio pastoral, descrevendo o nascer do sol em uma paisagem marinha, o leitor mergulha nas vozes orquestradas dos personagens da infância. A linguagem é agradavelmente poética e solicita pensamentos comparativos da infância no leitor. Esta abertura parece tocar pessoas de todas as origens, porque é escrito em tal forma de incentivar o leitor a participar da narrativa com suas próprias lembranças. (GOLDMAN, 2006, p.69, tradução nossa).⁵

Segundo Goldman, Virginia Woolf faria subir à superfície novos planos. Não caberia à autora determinar um destino objetivo para as personagens, e sim refletir sobre o espaço que ocupam no tempo, possuindo um destino subjetivo, ao passo que as personagens não deixam de pertencer ao todo da obra desde o instante em que foram concebidas. Os rizomas são platôs (zonas de intensidades continuas), e em *As Ondas*, Virginia Woolf transmitiria essa evasão da realidade não como uma fuga das personagens, mas como indivíduos que foram absorvidos e despencaram para dentro de si mesmos. Como mostra a reflexão da personagem Rhoda: “Sozinha, muitas vezes mergulho no nada. Preciso firmar meu pé fortemente, senão caio do limite do mundo para dentro do nada. Preciso bater minha mão contra uma porta rija, para me chamar de regresso ao meu corpo.” (WOOLF, 1931, p.48). Em sua obra *Deleuze, a arte e a filosofia*, o filósofo Roberto Machado afirma:

[...] Deleuze pensa o artista como um pensador que viu e ouviu algo grande demais, forte demais, intolerável demais, algo irrespirável que o esgotou, que colocou nele a marca da morte, mas também o faz viver através das doenças do vivido, tornando-o diferente. Escrever é uma tentativa de libertar a vida daquilo que a aprisiona, é procurar uma saída, encontrar novas possibilidades, novas potências da vida. Pois, em continuidade com sua concepção do exercício do pensamento, ou do que significa pensar, a criação artística é, para ele, o ato de tornar visível o invisível, tornar audível o inaudível, tornar dizível o indizível – ou, para formular essa ideia em toda a

⁵ (GOLDMAN, 2006). “The Waves is considered Woolf’s most difficult, high modernist text. It is a beautifully stylized, poetical work that alternates descriptive pastoral passages with sets of soliloquies by six characters. After the first pastoral interlude, describing sunrise on a seascape, the reader is plunged into the orchestrated voices of the characters in childhood. The language is pleasingly poetic and prompts comparative thoughts of childhood in the reader. This opening seems to touch people of all backgrounds, because it is written in such away as to encourage the reader to participate in the narrative with his/her own recollections”.

sua abrangência, tornar pensável o impensável. (MACHADO, 2009, p. 220-221).

É como se houvesse na escrita de *As Ondas* um intenso afeto particular que rompe com a clareza da objetividade, manifestando uma duração temporal interior com a qual o tempo flui de modo que os momentos se fundem e estabelecem uma realidade intuitiva oposto ao da realidade exterior, onde a escrita desenvolve uma certa transitoriedade, permanecendo o fluir, a inconstância, a distorção do tempo.

No livro *A Experiência do Fora – Blanchot, Foucault e Deleuze*, Tatiana Salem Levy, também salienta a natureza do “devir”, que na filosofia de Gilles Deleuze significa “tornar-se”, como podemos observar em sua afirmação:

Lembrando a ideia de “livro por vir”, de Blanchot, vê-se como o pensamento deste, o de Foucault e o de Deleuze se conciliam em diversos momentos. A linguagem literária enquanto espaço do fora nada mais é do que essa realidade prestes a se realizar, mas que nunca se realiza de fato. A natureza do fora é a natureza das singularidades, em que as coisas ainda não são, pois aí se encontram em estado de puro devir. Nada se fixa, tudo é móvel, errante [...] A realidade aí está presente, mas não sob o domínio das formas (real atual), e sim sob o domínio do indeterminado, do imprevisível, daquilo que Deleuze entende por *devir*. (LEVY, 2011, p.86).

Deleuze, junto com seu colaborador Félix Guattari, explora a ideia de “devir” em suas obras, sendo um conceito central que representa um processo de mudança, transformação e movimento. E que também diz respeito ao conceito de rizoma, que frequentemente emprega para descrever um sistema de pensamento não hierárquico e interconectado. Num tal sistema, o conhecimento, a experiência e a identidade não estão confinados a estruturas fixas, semelhantes a árvores, mas podem espalhar-se e interligar-se de uma forma mais fluida e não linear. O devir está intimamente relacionado com a ideia de pensamento rizomático, onde conceitos e identidades estão em constante fluxo, entrelaçando-se e evoluindo. Deleuze e Guattari, ainda na obra *Mil Platôs*, afirmaria ainda sobre a literatura:

Que a escrita seja como a linha do desenho-poema chinês, era o sonho de Kerouac, ou já o de Virginia Woolf. Ela diz que é preciso “saturar cada átomo” e, para isso, eliminar, eliminar tudo o que é semelhança e analogia, mas também “tudo colocar”, eliminar tudo o que excede o momento, mas colocar tudo o que ele inclui – e o momento não é o instantâneo, é a *hecceidade* por transparência. Estar na hora do mundo. (DELEUZE; GUATTARI, 2012, vol. 4, p. 77).

Em Woolf as personagens se diluem e tomam a consciência uma das outras a ponto de alcançarem o questionamento sobre quem são e se são individuais ou se na realidade são a multiplicidade de um só. No terceiro volume de seus diários, escrito entre 1924-1930, na entrada do dia 28 de novembro 1928, Woolf afirma:

Veio-me a ideia de que o que desejo fazer agora é saturar cada átomo. Isto é, eliminar tudo o que é desperdício, morto, supérfluo: entregar o momento inteiro; incluir o que incluir. Digamos que o momento seja uma combinação de pensamento; sensação; a voz do mar. O desperdício, a morte, vêm de incluir coisas que não pertencem ao momento; aquele negócio terrível do realista: passar do almoço ao jantar: isso é falso, irreal, mera convenção. Por que admitir qualquer coisa na literatura que não seja poesia – ou seja, saturação? Não é esse o meu rancor com os romancistas? O fato de não selecionarem nada? Os poetas têm êxito porque simplificam: praticamente tudo fica de fora. Eu quero incluir praticamente tudo, & no entanto saturar. Eis aí o que desejo fazer em *As mariposas*. Deve incluir disparate, fato, sordidez: mas transparentes. (WOOLF, 2023, p.349-350)

Na citação acima podemos observar o título *As Mariposas*, título este com que Virginia Woolf preliminarmente nomeou a obra *As Ondas*. Ao buscar “saturar cada átomo” a mensagem da obra se tornou multifacetada e aberta a interpretações, apresentando ao leitor como a consciência individual molda a experiência humana.

A obra sugere que a identidade é multifacetada e está em constante evolução. As personagens, ao longo de suas vidas, passam por uma série de transformações e “ondas” de experiência que moldam suas identidades de maneiras complexas, nos convidando a contemplar como a temporalidade afeta as escolhas, os relacionamentos e as perspectivas dos personagens.

Por meio das conexões humanas a obra sugere que, apesar da solidão intrínseca à existência humana, a busca por conexões e relacionamentos é essencial para a nossa humanidade.

No primeiro platô da coletânea *Mil Platôs*, os filósofos Deleuze e Guattari abordam a autoria de sua obra de uma forma bastante rizomática, dizendo: “Escrevemos *O anti-Édipo* a dois. Como cada um de nós era vários, já era muita gente”. (DELEUZE, GUATTARI, 1980, p.17). E depois afirmam que só não usaram pseudônimos por hábito, e ainda completaram pronunciando: “Não chegar ao ponto em que não se diz mais EU, mas ao ponto em que já não tem qualquer importância dizer ou não dizer EU”. (DELEUZE, GUATTARI, 1980, p.17). O rizoma não se limitou a ser uma teoria, ele se transportou para a vida pessoal dos filósofos.

A abordagem de Deleuze sobre a literatura está profundamente enraizada em sua filosofia geral, que se concentra em conceitos como diferença, multiplicidade e devir. Deleuze acreditava na potência transformadora da literatura, argumentando que os escritores têm a capacidade de criar novos modos de pensar e perceber o mundo. Ele destacou a importância do processo criativo na literatura, onde a escrita não é apenas uma expressão de ideias preexistentes, mas um ato de criação que produz novas formas de pensamento. Na obra *Crítica e Clínica*, Deleuze expõe algumas de suas percepções sobre a linguagem, a literatura e a filosofia. Para Deleuze, os grandes escritores são os que pensam de forma criativa e que se expressam de maneira única:

O que fazem é antes inventar um *uso menor* da língua maior na qual se expressam inteiramente; eles *minoram* essa língua, como em música, onde o modo menor designa combinações dinâmicas em perpétuo desequilíbrio. São grandes à força de minorar: eles fazem a língua fugir, fazem-na deslizar numa linha de feitiçaria e não param de desequilibrá-la, de fazê-la bifurcar e variar em cada um de seus termos, segundo uma incessante modulação. Isso excede as possibilidades da fala e atinge o poder da língua e mesmo da linguagem. Equivale a dizer que um grande escritor sempre se encontra como um estrangeiro na língua em que se exprime, mesmo quando é a sua língua natal. No limite, ele toma suas forças numa minoria muda desconhecida, que só a ele pertence. É um estrangeiro em sua própria língua: não mistura outra língua à sua, e sim talha *na* sua língua uma língua estrangeira que não preexiste. Fazer a língua gritar, gaguejar, balbuciar, murmurar em si mesma. [...] E assim como a nova língua não é exterior à língua, tampouco o limite assintótico é exterior à linguagem: ela é o *fora* da linguagem, não está fora dela. É uma pintura ou uma música, mas uma música de palavras, uma pintura com palavras, um silêncio nas palavras, como se as palavras agora regurgitassem seu conteúdo, visão grandiosa ou audição sublime. (DELEUZE, 2011, p.141 e 145).

Deleuze defendeu que os escritores não devem se prender a identidades fixas, mas buscar constantemente se tornar algo diferente, explorar novas possibilidades e multiplicidades. Ele via a literatura como um meio de escapar das categorias tradicionais e criar novas linhas de fuga. Em resumo, a abordagem de Deleuze à potência da literatura está ligada à capacidade dos escritores de criar novos conceitos, formas de expressão e modos de pensar, desafiando as normas estabelecidas e abrindo caminho para novas abordagens. Na obra *Conversações*, Deleuze reafirma essa qualidade dos grandes escritores:

Se um criador não é agarrado pelo pescoço por um conjunto de impossibilidades, não é um criador. Um criador é alguém que cria suas próprias impossibilidades, e ao mesmo tempo cria um possível. Como McEnroe, é dando cabeçadas que se acha. É preciso lixar a parede, pois sem

um conjunto de impossibilidades não se terá essa linha de fuga, essa saída que constitui a criação, essa potência do falso que constitui a verdade. É preciso escrever líquido ou gasoso, justamente porque a percepção e a opinião ordinárias são sólidas, geométricas. É o que Bergson fazia na filosofia, Virginia Woolf ou James no romance, Renoir no cinema (e o cinema experimental, que foi muito longe na exploração dos estados da matéria). Nada de abandonar a terra. Mas tornar-se tanto mais terrestre quanto se inventa leis do líquido e do gasoso de que a terra depende. O estilo, então, tem necessidade de muito silêncio e trabalho para produzir um turbilhão no mesmo lugar, depois, lança-se como um fósforo que as crianças vão seguindo na água da sarjeta. Pois certamente não é compondo palavras, combinando frases, utilizando ideias que se faz um estilo. É preciso abrir as palavras, rachar as coisas, para que se libertem vetores que são os da terra. (DELEUZE, 2013, p.171-172).

O que a obra *As Ondas* comunica ao leitor é justamente essa característica única expressa por Deleuze. Nada está explícito no texto, pode-se considerá-la uma obra talvez demasiadamente psicológica. É importante assinalar, contudo, que a arte contida na estória é uma profunda autorreflexão que a autora propõe por meio da supressão de palavras para que o leitor faça suas próprias conexões e crie seus próprios rizomas.

O conceito de rizoma, proposto por Gilles Deleuze e Félix Guattari, e a técnica de fluxo de consciência em Virginia Woolf compartilham algumas semelhanças, principalmente no que diz respeito à forma de representação do pensamento e da experiência. Deleuze e Guattari propõem o rizoma como uma estrutura não hierárquica e descentralizada, onde não há um ponto de origem fixo e as conexões são múltiplas e não lineares. Na técnica de fluxo de consciência, a narrativa rompe com a linearidade tradicional, permitindo que os pensamentos e as experiências das personagens fluam livremente, sem uma estrutura rígida.

O rizoma enfatiza a multiplicidade de conexões entre seus elementos, sem seguir uma ordem predefinida. Da mesma forma, a técnica de fluxo de consciência busca refletir a complexidade da mente humana, conectando pensamentos de maneira não linear e muitas vezes associativa. O rizoma desafia a ideia de fronteiras fixas, permitindo a interpenetração de diferentes domínios e campos. O fluxo de consciência frequentemente quebra as barreiras entre pensamento consciente e subconsciente, entre passado e presente, criando uma experiência fluida e integrada.

O rizoma reconhece a subjetividade e a singularidade de cada ponto de conexão, sem impor uma hierarquia, que é o mesmo que os escritores buscam, capturar a subjetividade individual, apresentando a narrativa através da perspectiva intrínseca de um personagem. O rizoma enfatiza a intensidade das conexões e a

variação constante, sem fixar em uma única direção. A técnica de fluxo de consciência, ao representar o pensamento em constante evolução, também destaca a intensidade emocional e a variedade de experiências.

Tanto o conceito de rizoma quanto a técnica de fluxo de consciência na literatura buscam romper com estruturas lineares e fixas, privilegiando a multiplicidade, a complexidade e a individualidade nas representações do pensamento e da experiência. Ambos oferecem abordagens alternativas para explorar a natureza não linear da mente humana e da existência.

3. ARRANJO TEXTUAL DA OBRA: Prelúdios, Rubricas e Vozes narrativas.

As *Ondas* possui um prelúdio e interlúdios imagéticos não localizados no espaço que se comunicam com o leitor como uma espécie de peça de teatro grego onde existia o “coro”, que tinham a função de voz coletiva que situava a ação dramática que estava sendo encenada. O prelúdio e os interlúdios são marcados pela utilização das letras em itálico, pronunciadas por um narrador sem corpo, as vozes são sequenciais e compartilham das mesmas imagens.

O prelúdio e os interlúdios utilizados em *As Ondas* por Woolf se assemelham à estrutura do texto dramático, pois a fragmentação estilística utilizada na obra é a mesma empregada em textos teatrais por meio da *rubrica* (letras em itálico utilizadas no início dos atos teatrais com a função de substituir o narrador, descrevendo o cenário e as personagens e também servindo como orientação de cena).

As *Ondas* também possui um caráter musical, pois o romance é composto por fluxos de consciência dos seis amigos, percorrendo desde suas infâncias até a velhice, como se fossem vozes orquestradas. Na última sessão, um dos seis personagens, Bernard, tenta agrupar as diferentes experiências numa única unidade.

Cada personagem possui em sua voz sua individualidade, que destoa dos momentos compartilhados entre elas. Quando juntas, elas criam uma espécie de núcleo indivisível, porém, quando separados, um fluído universal percorre o peso da individualidade conectando-os. Quando estão sozinhas, as personagens possuem rígidas particularidades que escapam de si e escoam para dentro da consciência dos demais. Sobre essa forma narrativa, Garrett Stewart declara em seu artigo “Catching the Stylistic D/rift: Sound Defects in Woolf’s *The Waves*”:

Se prestarmos atenção provisoriamente em *As Ondas* a esse dialeto entre a linguagem discursiva e os picos e pensamentos de um pulso semiótico, podemos ver ainda como essa interação verbal coloca em primeiro plano novamente a lógica do texto de Woolf em seu arranjo como uma rede de solilóquios. As passagens citadas não são realmente faladas, mas ainda podem ser ditas como “ditas”, como se alguém pudesse dizer algo para si mesmo em vez de declará-lo. Os “discursos” também não são pensamentos sussurrados ou engolidos, não são pronunciados ou mesmo entoados, mas de alguma forma flexionados – flexionados em uma zona entre verbalização e vocalização, entre impressão fraseada e expressão ouvida. (STEWART, G., 1987, p.457, tradução nossa).⁶

O discurso das seis vozes acontece quase simultaneamente dentro das seis diferentes mentes. A narrativa apresenta essas experiências em uma linguagem contínua, por meio da qual todos habitam os corpos e sentimentos uns dos outros, todos caminham dentro dos corpos uns dos outros. Alguns alcançam e revelam detalhes e segredos onde a mente dos outros não alcança. De certa forma, um complementa a vida e as experiências dos outros. Segundo Jack F. Stewart, em seu artigo “Spatial Form and Color in *The Waves*” em que aborda:

Um uso comparável de “espaço relacional” pode ser visto na estrutura descontínua/contínua de interlúdios e solilóquios em *The Waves*. Espaço e tempo são paradoxalmente fundidos. Nos solilóquios, os tempos presentes criam uma continuidade fluida entre eus limitados pelo tempo, enquanto os tempos passados aceleram os interlúdios com uma sensação de tempo finito. [...] A unidade vem da inter-relação de planos dentro do espaço virtual do romance. (STEWART, J., 1982, p.89, tradução nossa).⁷

Quando sozinhas, as personagens respondem de formas distintas às experiências e quando em conjunto elas se unem numa espécie de comunhão. Trata-se de impulsão unitária como ondas separadas que quando se juntam formam uma tormenta marítima. É complexo situar o romance entre um espaço-tempo sucessivo e simultâneo. O espaço é percebido mais como um espaço afetivo e é por meio das memórias que se constitui. Os interlúdios funcionam como prosa poética, que narram

⁶ (STEWART, 1987). “If we provisionally attend in *The Waves* to this dialect between discursive language and the crests and thoughts of a semiotic pulse, we can further see how such verbal interplay foregrounds again the logic of Woolf’s text in its arrangement as a network of soliloquies. The quoted passages are not spoken really, yet they can still be said to be “said”, as one might say something to oneself rather than declare it. The “speeches” are not whispered or swallowed thoughts either, not uttered at all or even intoned, but somehow inflected – inflected into a zone between verbalization and vocalization, between phrased impression and overheard expression”.

⁷(STEWART, 1982). “A comparable use of “relational space” can be seen in the discontinuous/continuous structure of interludes and soliloquies in *The Waves*. Space and time are paradoxically merged. In the soliloquies, present tenses create a flowing continuity between timebound selves, while past tenses quicken the interludes with a sense of finite time. [...] Unity comes from interrelation of planes within the virtual space of the novel”.

a passagem do tempo e da natureza, antecipando sentimentos que serão sentidos na vida das personagens.

As Ondas se inicia com um prelúdio que nos descreve a madrugada, momentos antes de raiar o dia. Logo nas primeiras frases nos é apresentada uma dificuldade em diferenciar o céu do mar, porque seriam a mesma coisa na escuridão. O prelúdio nos apresenta um dia que ainda está por nascer, em detalhes mínimos. Aos poucos nos aproximamos do mar, onde podemos ouvir a mansidão do movimento das ondas, e então a noite vai tornando-se dia e o céu se pinta de muitas cores.

Lentamente somos levados para os arredores de uma casa, em cujo entorno percebemos as árvores e folhas. Os pássaros começam a cantar, num ambiente ainda muito disperso na alvorada, a luz vai entrando lentamente pelas cortinas do quarto e as pessoas ali dentro ainda dormem.

O movimento narrativo do primeiro prelúdio começa em absoluta escuridão e silêncio, como se tudo fosse uma única coisa, lentamente as cores e os sons começam a surgir, e as coisas começam a se diferenciar para serem percebidas. A luz alcança a parte de fora da casa, mas não consegue penetrar seu interior e ali dentro as coisas seguem nebulosas. Sobre esse caráter de continuidade narrativa da obra *As Ondas*, Allison Hild irá elucidar em seu artigo “Community/Communication in Woolf’s “The Waves”: The Language of Motion.”:

A linguagem desses amigos define tanto a consciência individual quanto a participação em uma comunidade. Da mesma forma que as imagens de ondas nos levam do modelo para a seção interna, imagens saltam de um ponto para outro e nos transportam através do romance como um todo. O tempo limita suas vidas, mas seis amigos exibem uma consciência inerente de que cada um é mais do que um único eu, de que fazem parte de uma consciência comunitária que se realiza por meio da linguagem. A linguagem fornece o movimento do romance; as palavras criam conexões que nos transportam para dentro e para fora da mente de cada personagem, levando o texto da infância à morte e, finalmente, conquistando aquelas regras bem definidas de hora e dia. Os personagens de Woolf desenvolvem uma existência maior do que aquela apresentada em qualquer corpo ou mente. A consciência dessa existência pode ser evanescente e fugaz, muitas vezes apresentando-se como uma escravidão dentro do conhecimento íntimo compartilhado, mas, apesar desses limites, o movimento ocorre neste texto através do poder da comunicação linguística, replicação e nova criação. (HILD, 1994, p.69, tradução nossa).⁸

⁸ (HILD, 1994). “The language of these friends defines both individual consciousness and membership within a community. In much the same way that the wave imagery leads us from the template to the inner section, images from one mid leap to another and carry us through the novel as a whole. Times confines their lives, but six friends exhibit an inherent awareness that each is more that a single self, that they are part of a community consciousness that becomes realized through language. Language provides the motion of the novel; words create connections that carry us in and out of the minds of each

O romance se inicia com as personagens descrevendo suas sutis percepções sobre tudo ao seu redor, sobre o que estão vendo e ouvindo, e cada uma delas diz ver e ouvir algo diferente apesar de estarem no mesmo local. As crianças estão em meio a uma chuva de percepções do entorno. Bernard é a primeira personagem a se pronunciar, seguido por Susan, Rhoda, Neville, Jinny e Louis. Essas são as personagens que compõem o romance e se apresentam para os leitores por meio de solilóquios. Existe uma sétima personagem, Percival, que nos será apresentada após o segundo interlúdio, porém nunca teremos contato direto com os pensamentos de Percival, apenas sabemos dele o que as outras seis personagens nos dizem a seu respeito.

O segundo interlúdio funciona como uma continuação do primeiro e assim sucessivamente. O sol continuava a subir e colocava lâminas de luz no telhado da casa. E quando a luz do sol se espalhava para dentro da casa, “tudo ficava ductilmente amorfo, como se a porcelana do prato se diluísse e o aço da faca se liquefizesse.” (WOOLF, 2011, p.33). E, durante esse tempo, as ondas quebrando na praia soavam em golpes abafados.

O terceiro interlúdio se inicia com o sol erguendo-se na praia, e depois o foco se movimenta da praia até o jardim, onde os pássaros cantam e perseguem uns aos outros. Depois de observar o céu, a narrativa foca nos pequenos animais e insetos da terra. O sol alcança a altura da janela e ilumina a parte interior da casa, os móveis e utensílios. “O espelho branqueou suas águas na parede. A flor real no peitoril da janela era assistida por uma flor fantasma. E, no entanto, o fantasma fazia parte da flor verdadeira, pois quando um botão rebentava livre, um outro botão semelhante desabrochava também na flor mais pálida do espelho.” (WOOLF, 2011, p.78). Temos a percepção de um duplo nas coisas e o interlúdio termina com o rufar das ondas na praia.

No quarto interlúdio o sol já está alto, os pássaros cantam com mais vivacidade, o sol penetra os aposentos e dá vida aos objetos que estavam obscurecidos pelas sombras e então começam a adquirir contorno.

character, pushing the text from childhood to death, and ultimately conquering those well-defined regulations of hour and day. Woolf's characters develop a larger existence than one presented in any single body or mind. Awareness of this existence may be evanescent and fleeting, often presenting itself as bondage within shared intimate knowledge, yet despite these limits movement occurs in this text through the power of linguistic communication, replication, and new creation”.

Na quinta parte o interlúdio fala sobre o sol a pino, ele queimava e tornava as rochas quentes, a areia parecia ser do deserto, havia navios com passageiros que olhavam para o horizonte e ficavam ligeiramente cegos pela luz do sol. No jardim, o sol penetrava pelas folhagens das plantas até tocar o solo, o sol estava iluminado, as ondas iam e viam, soltavam respingos que depois retornavam para sua imensidão.

No sexto interlúdio o sol já se inclinava e os pássaros estavam silenciosos. As ondas continuavam quebrando e espalhando poças de águas na praia, onde os animais encalhavam.

No sétimo interlúdio o sol não avança para mais alto, só lhe resta começar a descer no céu para dar espaço a noite, sombras começam a surgir no céu, até mesmo as ondas não avançam mais até a areia com a mesma intensidade. No jardim, as pétalas caíam das flores, a luz do sol banhava todas as coisas com um tom de ouro.

Na oitava parte, o interlúdio transcorre sobre o momento em que o sol começa a abaixar-se, a cor vermelha e ouro predominavam a paisagem, a brisa sacudia as folhas, os pássaros voavam para longe, a fumaça dos trens e das chaminés faziam parte do cenário, não havia barulho de gente por perto, as árvores estavam secas e escuras. A terra estava pesada, cheia de sombras e chuva. Dentro da casa o espelho refletia os objetos como se eles fossem permanecer para sempre daquele jeito. A praia se tornava cada vez mais escura, as rochas pareciam dissipar sua dureza e as ondas deixavam uma espuma perolada na areia.

Na nona parte o sol se abaixava por completo, já não mais se distinguia o mar do céu, voltando ao movimento do prelúdio. A chuva derrubava as folhas no solo do jardim, que lentamente se decompunham, os vermes se abrigavam em seus buracos, as palhas dos ninhos velhos voavam com o vento. Os móveis e cômodos se tornaram completa escuridão. A escuridão envolveu todas as casas, as cidades e os campos. A respeito dessas características especiais que os interlúdios proporcionam ao romance *As Ondas*, Garrett Stewart nos diz em seu artigo “Catching the Stylistic D/rift: Sound Defects in Woolf’s *The Waves*”:

De acordo com os próprios termos provisórios de Woolf para as subdivisões de seu excêntrico texto, *As Ondas* é composta de “interlúdios” descritivos em itálico (preocupados quase exclusivamente em descrever o natural, o mundo não-humano) alternados com “episódios” que são apenas uma coleção de monólogos separados pelos seis personagens principais. Eles são anotados como “ditos” pelos personagens, mas, como observa ainda Avrom Fleishman, eles raramente passam da fala interior para a voz, muito menos para a conversa. Eles são, no entanto, em sua própria origem pensamentos em palavras, não apenas imagens mentais traduzidas em palavras. No que os

críticos repetidamente chamam de romance mais “estilizado” de Woolf, a própria linguagem, a articulação interna, torna-se assim a única zona ocupada da consciência, bem como o único domínio da trama. (STEWART, G., 1987, p.425, tradução nossa).⁹

Os interlúdios são narrados como se narraria uma pintura impressionista, providas de textura e cores, figuras com contornos pouco definidos, transformando as nuances da natureza em arte e aplicando vida e consciência a objetos inanimados, como se fossem feitas sobreposições de imagens transparentes.

Todas as personagens estão cercadas por um silêncio profundo e estão lutando contra algo do qual não conseguem distinguir e sentem que estão lutando sozinhas. Vemos em *As Ondas* algo similar ao que Virginia Woolf tentou anteriormente em sua novela *A Viagem* onde a personagem Terence Hewet afirma: “- Eu quero escrever um romance sobre o silêncio – disse ele -, as coisas que as pessoas não dizem. Mas a dificuldade é imensa. – Ele suspirou.” (WOOLF, 2008, p.326). Em seu ensaio, “Poesia, ficção e o futuro”, Woolf nos esboça o que pensa sobre o destino dos romances:

O romance, esse canibal, que já devorou tantas formas de arte, terá então devorado muitas outras. Seremos forçados a inventar novos nomes para os diferentes livros que se disfarçam sob o único rótulo. E é bem possível que venha a haver algum, em meio aos chamados romances, que dificilmente saberemos como batizar. Ele será escrito em prosa, mas numa prosa que há de ter muitas características da poesia. Trará algo da exaltação da poesia, mas parte considerável da normalidade da prosa. Será dramático, sem ser, porém, uma peça. Será lido e não representado. O nome pelo qual irão chamá-lo não é, contudo, questão de grande importância. (WOOLF, 2014, p.215-216).

As Ondas apresenta ao leitor uma comunicação mágica entre as personagens, onde o fluxo de consciência individual sustenta um mundo que possui o silêncio e o vazio como pano de fundo, por meio de uma narrativa rítmica, a autora dá vida ao inconsciente de cada personagem, que emerge como uma onda à superfície da narrativa e depois submerge para dar lugar a outro pensamento subconsciente que emerge de outra personagem. Existe uma força impessoal da natureza que compele as personagens a esse movimento que não se limita ao círculo interno do romance,

⁹ (STEWART, 1987). “According to Woolf’s own provisional terms for the subdivisions of her eccentric text, *The Waves* is made up of italicized descriptive “interludes” (concerned almost exclusively with describing the natural, the non-human world) alternating with “episodes” that are merely a collection of separate monologues by the six main characters. They are noted as “said” by the characters, but as Avrom Fleishman further notes, they rarely reach up from inner speech to voice, let alone to conversation. They are, however, at their very origin thoughts *in* words, not just mental images translated *into* words. In what critics repeatedly call Woolf’s most “stylized” novel, language itself, inner articulation, thus becomes the only occupied zone of consciousness, as well as the sole domain of plot”.

eles se expandem para uma interação entre autor e leitor, onde existem espaços em branco na narrativa que permitem ao leitor uma interpretação pessoal e a capacidade de interagir com os silêncios existentes no romance. Sobre a força da natureza e dos espaços silenciosos na narrativa, Patrícia Marouvo nos afirma em seu livro *Uma poética hídrica em The Waves, de Virginia Woolf*, que explora essas metáforas líquidas:

Isso complexifica o trabalho da crítica, na medida em que o significado obtuso traduzido pelas imagens complica a metalinguagem. Como dar conta daquilo que se diz pela potencialidade encerrada no silêncio das palavras com base em termos técnicos que identifiquem e mensurem um efeito que de antemão já se quer produzido e que seja passível de reprodução? Qual seria a linguagem apropriada para nomear uma técnica narrativa que traduza o inominável e a inconsolável apatia que a natureza tem para com o ser humano? Os interlúdios por si só esboçam cenas da grandiosidade da natureza. Neles, o uso figurativo de linguagem, como a personificação, ajuda a corroborar o abismo que jaz entre o humano e o não humano, ambos interagindo na reciprocidade das leis de ação e reação, mas também distanciando-se um do outro por conta da insuperável e monumental indiferença dos elementos diante do sentimento e do pensamento humanos. (MAROUVO, 2021, p.109-110).

A alternativa para a análise desse tipo de narrativa é sem dúvidas o apoio da filosofia. Uma das personagens de maior destaque em *As Ondas* é Bernard, que se sente incapaz de traduzir em palavras seus sentimentos e percepções. Ele almeja uma nova forma de linguagem, parecida com palavras inarticuladas que significariam tudo, como um fluxo não verbalizado repleto de sentimentos, mas que funcionariam como uma conexão com o outro. Bernard é a personagem que começa e termina o livro. Woolf muda o método narrativo no último capítulo, dando voz apenas à Bernard, que poderia ser considerado um narrador participador que conta a história de sua vida, relacionando seu ponto de vista com um certo mascaramento que existem nas histórias contadas por apenas uma perspectiva, nos apresentando a linguagem como uma forma de ilusão.

As funções da memória para as personagens dizem respeito à capacidade de entendimento de si mesmas, como seres individualizados, de desenvolverem suas personalidades utilizando como ferramenta os aprendizados e memórias do passado.

Porém a memória é um terreno incerto, é feita, refeita e desfeita a partir de um tempo presente inconstante e deslocado do que foi no exterior a si mesmo, a memória está sempre sendo recriada, dissolvida e adaptada na mente, e tem como base de discernimento critérios amplamente oscilantes.

Woolf trata dos questionamentos existenciais que os seres humanos fazem a si mesmos durante a vida como um tema recorrente em suas obras, mergulha no âmago múltiplo das diferenças humanas e envolve seus personagens em seu corpo, como se eles fossem seus filhos envolvidos por um líquido amniótico.

A comunicação utilizada entre as personagens de *As Ondas*, não é, portanto, convencional, elas nunca conversam entre si em forma de diálogo e sim como uma comunicação mental e completamente não verbal, uma comunicação silenciosa e aparentemente telepática. As personagens se combinam e recombina ininterruptamente, assim como a água dos oceanos se unem para formar ondas e depois se dispersarem. Allison Hild em seu artigo “Community/Communication in Woolf’s “The Waves”: The Language of Motion”, trata dessa estrutura narrativa utilizada por Woolf:

Afinal, Woolf separa cuidadosamente as passagens com aspas e rotula cada mudança de orador com um nome anexado. Mais importante, no entanto, é a forma como esses auxílios mecânicos se tornam desnecessários, pois as distinções entre os personagens tornam-se refinadas o suficiente para que, em algum momento do romance, o leitor comece a distinguir quem está falando antes que o nome seja fornecido. Quando um personagem fica obcecado em escrever, sabemos que Bernard “fala”; quando a beleza e o desejo físico são enfatizados, Jinny “fala”; e Louis “fala” sempre que a voz exibe insegurança sobre a identidade nacional. Nós, como leitores, identificaríamos essas vozes como personalidades distintas, mesmo que Woolf tivesse omitido os nomes completamente. Se for um discurso coral, então cada indivíduo tem seu próprio alcance, e o tom do romance é de harmonias, não de unidades. (HILD, 1994, pg. 70, tradução nossa).¹⁰

A consciência do grupo quando em conjunto cria uma outra entidade, uma voz translúcida que permeia os espaços em branco do texto. Essa entidade possui uma consciência coletiva e absoluta, que muitas vezes é a voz que narra detalhes que não estão na fala específica de nenhuma das seis personagens. Existem camadas e passagens secretas nas obras de Virginia Woolf. Ela não nos dá enquanto leitores nada fixo, estável e de fácil assimilação.

¹⁰ (HILD, 1994). “After all, Woolf carefully sets off passages with quotation marks, and labels each shift of speaker with an attached name. More important, however, is the way these mechanical aids become unnecessary, for the distinctions between characters become refined enough that, at some point in the novel, the reader begins to distinguish who is speaking *before* the name is provided. When a character obsesses about writing, we know Bernard “speaks”; when beauty and physical desirability are emphasized, Jinny “speaks”; and Louis “speaks” anytime the voice exhibits insecurity over national identity. We as readers would identify these voices as distinct personalities even if Woolf had omitted names altogether. If this is choral speech, then each individual has his or her own range, and the tone of the novel is one of harmonies, not unities”.

Apesar de sempre estarem formulando interpretações dos sentimentos uma das outras, quanto mais próxima fisicamente uma personagem está da outra, mais distantes estão psicologicamente e emocionalmente. Existe uma dificuldade em se comunicar e se expressar para o outro de forma efetiva, então tudo o que as personagens possuem são flutuações do que elas acreditam perceber, mas que nem sempre condiz com a realidade alheia. As *Ondas* emprega um movimento absolutamente silencioso de comunicação mútua, não existe comunicação verbal entre elas, as personagens sentem umas às outras, elas pensam umas às outras, elas tentam desvendar umas as outras. Sobre a particularidade sobre o silêncio em *As Ondas*, Jack F. Stewart nos diz em seu artigo “Existence and Symbol in “The Waves”:

O silêncio é também o inconsciente coletivo dos seis personagens, erodindo as distinções de personalidade: “À medida que o silêncio cai, eu me dissolvo completamente e me torno sem traços característicos e quase indistinguível do outro”. (STEWART, J., 1972, p.435, tradução nossa).¹¹

Os interlúdios servem como plano de fundo, como uma ponte, uma narrativa contada por uma consciência anônima. A progressão dos interlúdios, desde o amanhecer até o anoitecer, da escuridão para luz e o retorno para a escuridão, do nascimento para a morte, são um modo da autora nos situar no eterno ciclo do qual todos os seres experimentarão ao longo de suas jornadas.

As personagens possuem uma linguagem própria que só existe dentro do grupo, uma linguagem criada por eles, que apenas amigos íntimos conseguem comunicar, uma união fluída em um movimento dinâmico, pois possuem vivências compartilhadas. As personagens se comunicam sem precisar terminar suas sentenças, como se fossem uma entidade provinda de uma única consciência. Muitas vezes alguma das personagens começam uma frase que outra personagem em uma próxima oportunidade irá repetir ou completar.

As personagens estão infinitamente em processo, e isso é exaustivo para todas elas. Sobre essas características da comunicação silenciosa que são amplamente valorosas para Woolf, sobre essa tentativa da autora em montar uma estrutura narrativa interna que solidificasse a tonicidade emocional do silêncio, Laurie F. Leach

¹¹ (STEWART, 1972). “Silence is also the collective unconscious of the six characters, eroding distinctions of personality: “As silence falls I am dissolved utterly and become featureless and scarcely to be distinguished from another”.

enuncia em seu artigo “The Difficult Business of Intimacy”: Friendship and Writing in Virginia Woolf’s “The Waves”:

De uma perspectiva, *As Ondas* parece ser tanto um romance sobre individualidade e solidão quanto sobre amizade. Vários críticos sugeriram que pode ser a realização do desejo de Terence em *A Viagem* de escrever um romance sobre o silêncio. “O silêncio é...um dos componentes estruturais do romance; há silêncio entre os monólogos descontínuos, entre os prólogos e os capítulos.” O silêncio entre monólogos é a ausência de conversa. De fato, tanto o termo “monólogo” quanto o próprio termo “solilóquio” de Woolf parecem inadequados, pois apesar das aspas e do uso constante da locução “ele disse” ou “disse Jinny” o leitor logo percebe que esses solilóquios permanecem não ditos, ou pelo menos não ouvidos. (LEACH, 1990, pg. 56, tradução nossa).¹²

A fala é dispensável na comunicação entre as personagens, em toda a obra não vemos nenhum diálogo. A vida das personagens toma diferentes rumos e apenas pinceladas são dadas sobre a vida individual de cada uma quando separadas. O foco maior sem dúvida é no que acontece com elas quando estão em conjunto. Na parte final Bernard confessa se sentir deslocado quando sozinho, ele diz sentir a pressão do mundo quando está separado de outros humanos e que de fato ele só existe quando está rodeado por pessoas.

Existe um nítido enfoque na parte imaginativa das personagens, elas misturam acontecimentos reais com acontecimentos imaginários a todo o tempo, os pensamentos das crianças se misturam formando um novo patamar espaço-tempo na narrativa.

A narrativa, conforme já se indicou, não possui uma cronologia fixa, apesar de apresentar a vida das personagens desde a infância até a velhice. Alguns pensamentos e reflexões ultrapassam e quebram essa ordem, e nos são apresentados pensamentos do passado das personagens que nos explicam acontecimentos presentes e até mesmo futuros, e também, alguns pensamentos que se manifestam no presente, nos explicam coisas que ficaram nebulosas no passado.

¹² (LEACH, 1990). “From one perspective, *The Waves* appears to be as much a novel about individuality and solitude, as about friendship. Several critics have suggested that it may be the realization of Terence’s wish in *The Voyage Out* to write a novel about silence. “Silence is...one of the novel’s structural components throughout; there is silence between the discontinuous monologues, between prologues and chapters.” The silence between monologues is the absence of conversation. Indeed, both the term “monologue” and Woolf’s own term “soliloquy” seem inadequate, for despite the quotation marks and the constant use of the locution “he said”, or “said Jinny” the reader soon becomes aware that these soliloquies remain unspoken, or at least unheard”.

4. PROCESSOS DE INDIVIDUAÇÃO E ASSOCIAÇÃO.

O trabalho a seguir consiste em apresentar uma síntese de cada um dos nove episódios de *As Ondas* e formar conexões de acordo com as conexões fornecidas na obra pela própria autora. Os saltos para o passado e para o futuro das personagens foram cuidadosamente selecionados de acordo com a ordem escrita por Woolf, destacando as passagens que mais expressam correlatividades com o conceito de rizoma de Deleuze e Guattari. Tais filósofos foram escolhidos para a análise conjunta da obra de Virginia Woolf por possuírem uma abordagem amplamente multidisciplinar e contrastante dos mais diversos saberes, sejam eles sobre a arte, a filosofia ou a literatura. Deleuze se dedicou ao minucioso estudo da obra literária de Proust e o publicou em 1964 sob o título *Proust e os signos*.

Posteriormente Deleuze e Guattari se debruçaram sobre a análise literária da obra de Kafka, publicada em 1975 sob o título *Kafka: Por uma literatura menor*. Sobre essa qualidade analítica e multidisciplinar entre a filosofia e a literatura que fazem Deleuze e Guattari, Roberto Machado afirma:

Esse dualismo ou posição de dois espaços antagônicos não se reduz evidentemente ao pensamento filosófico; é uma propriedade do pensamento em geral, ou dos mais variados saberes. Na literatura, isso faz Deleuze privilegiar em suas análises Artaud, Blanchot, Beckett, Michaux, Proust, Büchner, Hölderlin, Lenz, Kleist, Kafka, Melville, Fitzgerald, Thomas Wolfe, Virginia Woolf... (MACHADO, 2009, p. 22).

Para Deleuze e Guattari a importância da arte como formadora da crítica do pensamento é encontrada quando a arte consegue revelar a essência dos eventos, e eles utilizam conceitos da arte e da literatura para formular seus próprios conceitos filosóficos, priorizando a análise de autores que trabalharam com novas linguagens e novas perspectivas literárias em suas obras. Ainda sobre este aspecto, Roberto Machado nos afirma:

Fundamentalmente, o que interessa a Deleuze na questão da linguagem literária é o estilo como uma nova sintaxe que possibilita que o escritor produza um devir-outro da língua, um “delírio” que a faz sair dos eixos, dos trilhos, que a faz escapar do sistema dominante. Assim, ele privilegia na literatura o modo como o escritor decompõe, desarticula, desorganiza sua língua materna para inventar uma nova língua, uma língua marcada por um processo de desterritorialização. (MACHADO, 2009, p. 22).

A obra *As Ondas* é repleta dessas características de decomposição literária e linguística e devido a este fato ímpar e original é que este trabalho se dedica a analisar a dimensão a um só tempo artística e filosófica dessa obra de Virginia Woolf.

4.1 Episódio I

O primeiro episódio nos apresenta seis crianças, Bernard, Susan, Rhoda, Neville, Jinny e Louis. Neste primeiro contato, apesar de não sabermos a idade exata delas, sabemos que se tratam de crianças por elas estarem brincando e tendo um convívio em uma espécie de pré-escola. As crianças nos apresentam seus experimentos dos quais passam a ter a percepção de sua individualidade na primeira infância. As personagens misturam percepções reais ao seu redor com elementos de imaginação, e isso tudo acontece logo após acordarem e estarem esperando o café da manhã ser servido.

Nas primeiras páginas observamos como cada personagem complementa a fala uns dos outros, nos dando uma visão geral dos acontecimentos em cena. Louis permanece do lado de fora da casa, escondido, e então por meio do monólogo interior de Louis temos contato com a manifestação do primeiro grande rizoma contido no romance:

– Agora, foram-se todos – disse Louis. – Estou completamente só. Entraram em casa para o café da manhã e deixaram-me parado junto do muro entre as flores. É muito cedo, antes da hora das aulas. Cada flor é uma pequena nódoa nos verdes profundos. As pétalas são arlequins. Caules erguem-se das cavidades negras. Flores boiam como peixes de luz nas águas escuras e verdes. Pego um caule na mão. Sou o caule. Minhas raízes descem às profundezas do mundo, varando a terra seca e a terra úmida, atravessando veios do chumbo e prata. Sou todo fibras. Tremores sacodem-me, o peso da terra pressiona minhas costelas. Aqui em cima, meus olhos são verdes folhas cegas. Sou um menino em calças de flanela cinza, o cinto preso por uma serpente de latão. Meus olhos lá embaixo são os olhos em pálpebra de uma estátua de pedra num deserto do Nilo. Vejo mulheres que passam com cântaros vermelhos em direção ao rio; vejo camelos balouçando e homens com turbantes. Ao meu redor ouço pisadas, tremores, agitação. (WOOLF, 2011, p.17).

Neste fragmento do texto, Louis nos revela a substância pluridimensional da qual são formadas as personagens do romance. Vemos a experiência sentimental de um menino que se dissipa e se torna um caule, que ao descer as suas raízes encontra a história da humanidade soterrada pelos anos. Ele também é a primeira personagem

a ouvir o som de algo batendo, o barulho de uma pata, que presume que seja de um animal devastador. As crianças voltam ao quintal e começam a caçar borboletas enquanto Louis continua entre os arbustos. Jinny avista os galhos se mexendo e pensa serem pássaros. Ela estava assustada e correu em direção ao arbusto para ver do que se tratava. Louis é descoberto por Jinny, que se questiona se ele está morto e o beija, na espera de alguma reação, enquanto de longe Susan vê toda a cena e, perturbada, sai correndo pois é apaixonada por Louis.

Gritam: “Louis! Louis! Louis!”. Mas não podem ver-me. Estou do outro lado da sebe. Entre as folhas existem apenas diminutos orifícios para espreitar. Ah, Deus, fazei com que passem. Faizei com que deponham suas borboletas sobre um lenço no chão. Faizei com que contem suas borboletas-tartaruga, suas almirantes vermelhas, e as brancas. Deixai-me porém permanecer invisível. Sou verde como um teixo à sombra da sebe. Meu cabelo é feito de flores. Estou enraizado no centro da Terra. Meu corpo é um caule. Espremo o caule. Uma gota poreja na cavidade da boca, vagarosa, densa, crescendo cada vez mais. Agora, algo rosado passa pelo orifício. Agora, o raio de luz de um olho desliza pela fresta. O raio incide sobre mim. Sou um menino num traje de flanela cinza. Ela me encontrou. Um toque na nuca. Ela me beijou. Tudo se fragmenta. (WOOLF, 2011, p.18).

Bernard, neste momento, vê Susan se desesperar e corre atrás dela deixando Neville continuar a brincar, Bernard antecipa os pensamentos e sentimentos de Susan, e sabe como ela irá se sentir e diz: “Vou atrás dela, Neville. Vou docemente atrás dela, para estar a seu alcance com meu interesse, para confortá-la quando irromper num acesso de ira e pensar: “Estou sozinha.” (WOOLF, 2011, p.19). Ao alcançá-la Bernard a conforta e diz:

Vi você andando – disse Bernard. – Quando passou pela porta do galpão, ouvi você exclamar: “Sou infeliz!”, e larguei minha faca. Eu estava fazendo barcos de madeira com Neville. E meu cabelo está despenteado porque, quando a Sr. Constable me disse que devia escová-lo, havia uma mosca na teia e perguntei: “Devo libertar a mosca? Devo deixar que a devorem?” É por causa dessas coisas que estou sempre atrasado. Meu cabelo está despenteado, cheio de gravetos. Quando ouvi você chorar, eu a segui; vi quando colocou no chão seu lenço amassado; a ira e o ódio amarrados dentro dele. Mas isso logo passará. Agora nossos corpos estão próximos. Você ouve minha respiração. [...] Mas quando nos sentamos juntos, perto um do outro – disse Bernard –, nossas palavras nos fundem um no outro. Estamos emoldurados pela neblina. Formamos um território inapreensível. (WOOLF, 2011, p.20-21).

Elvedon nos é apresentada na primeira parte do romance. Quando Susan vê Jinny beijar Louis e sai correndo aos pratos, Bernard a segue em busca de lhe oferecer apoio emocional e a envolve com suas palavras, Bernard a distrai com suas histórias

levando-a para caminhar por um bosque. É quando avistam pela primeira vez Elvedon e Bernard diz:

– Agora, vamos explorar – disse Bernard. – Lá está a casa branca entre as árvores. [...] Aquilo é a sebe densa do jardim das damas. Ao meio-dia elas passeiam com tesouras, cortando rosas. Agora estamos no bosque circular, rodeado pelo muro. É Elvedon. Vi marcos na encruzilhada com um braço apontando: “Elvedon”. (WOOLF, 2011, p.21).

Bernard, em seguida, convida Susan para olhar por cima do muro, diz que eles são os primeiros a descobrir aquele lugar e veem uma dama escrevendo. Bernard pede para Susan tomar cuidado para não serem vistos pelos jardineiros, pois eles poderiam atirar. Susan confirma: “Estou vendo uma dama que escreve. Vejo os jardineiros varrendo – disse Susan. Se morrêssemos aqui, ninguém nos enterraria.” (WOOLF, 2011, p.22). Bernard diz: “Corra! O jardineiro de barba negra nos viu! Levaremos um tiro! [...] Estamos em terra inimiga. [...] Siga-me sem olhar para trás. Pensarão que somos raposas. Corra!” (WOOLF, 2011, p.22-23). Assim que se sentem seguros e fora de perigo, Bernard diz: “– Agora estamos salvos. [...] Não ouço coisa alguma. Apenas o murmúrio das ondas no ar. Um pombo silvestre irrompe de seu abrigo no topo das faias. O pombo fere o ar; o pombo fere o ar com asas inábeis.” (WOOLF, 2011, p.23). Tal passagem nos faz, enquanto leitores, mergulharmos na incógnita sobre nossas lembranças da infância, por que eles acreditam que seriam mortos se fossem descobertos? Suas infâncias estão envoltas em nevéas da mais pura criatividade.

Outra curiosidade narrativa é o uso da metalinguagem na passagem em Elvedon, quando a escritora sentada entre as janelas, descoberta por Bernard e Susan, pode ser entendida como uma alusão à própria Virginia Woolf, ou seja, Susan, Jinny, Rhoda, Neville, Louis e Percival podem ser interpretados como personagens na obra de Bernard, que por sua vez pode ser também junto com os demais personagens uma criação da escritora de Elvedon, que pode ser a representação que Woolf faz de si mesma dentro da obra. Todas as personagens são criação de Bernard, que por sua vez são criação da escritora em Elvedon, que por sua vez são criações de Virginia Woolf, esse traço narrativo é examinado no artigo de Joseph Allen Boone intitulado “The Meaning of Elvedon in “The Waves”: a Key to Bernard’s Experience and Woolf’s Vision”:

Mas a senhora de Elvedon também escreve, criando a partir de palavras como criou Bernard a partir da carne, pois ele, por sua vez, cria essa visão para Susan. A analogia entre o princípio maternal e a criatividade é válida no sentido de que Woolf, afinal, também é a criadora de Bernard, gerando-o junto com todos os outros personagens de *As Ondas*. (BOONE, 1981-82, p.634, tradução nossa).¹³

Na primeira parte do romance, Bernard distrai Susan de sua tristeza ao ver Jinny beijar a nuca de Louis, Bernard à leva para um passeio que chega à um lugar chamado Elvedon. O que Bernard e Susan vivenciam ou imaginam vivenciar nesse passeio os marcam por toda a vida. Ao espiarem por cima de um muro no caminho, veem uma mulher sentada escrevendo entre duas longas janelas, enquanto jardineiros cuidam do jardim. Essa visão os encanta com os seus segredos e será uma evocação constante em suas memórias, principalmente para Bernard que, no futuro, também será um escritor de histórias. Seria a história de Bernard, Susan, Rhoda, Jinny, Louis, Neville e Percival contadas por essa misteriosa mulher descoberta do outro lado do muro por Bernard e Susan?

Se Elvedon for uma invenção, uma espécie de delírio de Bernard, Susan participa desse delírio. Eles experimentam um “não lugar”, um lugar suspenso entre a imaginação interior e o mundo exterior a si, sobre esse ambiente vivenciado pelas personagens, Joseph Allen Boone nos diz em seu artigo “The Meaning of Elvedon in ‘The Waves’: a Key to Bernard’s Experience and Woolf’s Vision”:

A “jornada” original para Elvedon se desenrola como a resposta de Bernard à angústia de Susan; ele usa seu talento de contar histórias para dissolver a barreira entre seus eus separados: “quando nos sentamos juntos, próximos... nos fundimos um com o outro com frases. Estamos rodeados de névoa. Criamos um território insubstancial.” Figurativamente, esse “território insubstancial” onde a imaginação de Bernard toca a mente de Susan torna-se o de Elvedon. Em contraste com um rascunho inicial, onde a aventura das crianças é apresentada como uma realidade, a literalidade do evento é muito menos clara na versão publicada: se as crianças se aventuram ou não fisicamente na floresta de faias, tornou-se sem importância em comparação com a aventura da mente que se desenrola quando Bernard verbalmente leva Susan “mesmo tão abaixo de nós”. Para a criança, Bernard apresenta continuamente a narrativa como o processo de viajar sob a superfície da vida cotidiana, para o “território secreto” ou “submundo” que seu “universo” especial. (BOONE, 1981-82, p.630, tradução nossa).¹⁴

¹³ (BOONE, 1981-82). “But the lady at Elvedon also writes, creating from words as she created Bernard from flesh, as he in turn creates this vision for Susan. The analogy between the maternal principle and creativity is valid in the sense that Woolf, after all, is also Bernard’s creator, birthing him along with all the other characters of *The Waves*”.

¹⁴ (BOONE, 1981-82). “The original “Journey” to Elvedon unfolds as Bernard’s response to Susan’s anguish; he uses his talent of storytelling to dissolve the barrier between their separate selves: “when we sit together, close...we melt into each other with phrases. We are edged with mist. We make an insubstantial territory.” Figuratively, this “insubstantial territory” where Bernard’s imagination touch

Ao temerem ser descobertos espiando por cima do muro, Bernard adverte Susan de que eles não podem ser vistos ali, senão serão mortos e pede para Susan correr sem olhar para trás para escapar desse lugar secreto. Essa espécie de morte pode ser entendida como a morte por descobrirem que são invenção de uma escritora, eles descobrem que são a criação de outrem e não seres dotados de individualidade e desejos próprios. Ao retornarem ao encontro das outras crianças, sabemos que essa experiência dos dois lhes atribuiu alguma espécie de conhecimento não verbal.

Ao voltarem, Susan e Bernard encontram Rhoda no caminho, automaticamente a narrativa salta para Rhoda, que está brincando com pétalas em uma bacia, agradecendo pela lição da Srta. Hudson ainda não ter começado, e por meio da imaginação ela faz de conta que as pétalas são navios e diz: “Alguns vão afundar. Alguns vão destroçar-se contra os rochedos. Um navega sozinho. É o meu navio.” (WOOLF, 2011, p.24). Com essa fala, Rhoda nos diz sobre o quanto se sente sozinha e deslocada, logo após a brincadeira as crianças se reúnem na sala de estudos que serão ministrados pela Srta. Hudson. Rhoda está com medo, pois não consegue entender os números no quadro:

Começo a desenhar um algarismo e o mundo está contido na sua curvatura, e eu própria estou fora dela; agora, fecho essa curva – assim – e a cerro e torno-a inteira. O mundo está ali inteiro, e eu fora dele chorando: “Ah, não me deixem ficar para sempre fora da curva do tempo!” (WOOLF, 2011, p.26).

Enquanto Rhoda tem medo dos números, Louis sente medo de ler porque possui sotaque australiano. A história de Louis funciona como um produto da história colonial da Austrália pelos ingleses, onde ele não pertence nem a Inglaterra e nem à Austrália. Louis é o corpo que tenta esconder sua origem. Após a aula, as crianças saem para passear com a Srta. Curry, Neville fica nos arredores da casa pois tem a saúde frágil, e em sua solidão reflete sobre o assunto que ouviu os adultos conversando na noite anterior enquanto ele subia as escadas, eles falavam sobre um homem que foi encontrado com a garganta cortada caído na rua, o que é uma imagem bastante amedrontadora para uma criança ouvir, mas as personagens tem contato

Susan's mind becomes that of Elvedon. In contrast to an early draft, where the children's adventure is presented as an actuality, the literalness of the event is much less clear in the published version: whether or not the children physically venture into the beechwood has become unimportant compared to the adventure of the mind that unfurls as Bernard verbally takes Susan “even so far beneath us.” For the child Bernard continually presents storytelling as the process of travelling *beneath* the surface of daily life, into the “secret territory” or “underworld” that his special “universe”.

com a morte desde o primeiro episódio. As crianças voltam do passeio e se sentam à mesa para lanche mas antes cantam uma canção e enquanto isso Louis reflete:

– Agora, todos nos erguemos – disse Louis. – Todos ficamos de pé. A srta. Curry abre o livro preto no harmônio. É difícil não chorar quando cantamos, quando rezamos para que Deus nos guarde enquanto dormimos, chamando a nós mesmos de criancinhas. Quando estamos tristes, tremendo de apreensão, é doce cantarmos juntos, inclinando-nos de leve, eu em direção a Susan, Susan em direção a Bernard, as mãos agarrando-se, com medo de muitas coisas, eu do meu sotaque, Rhoda dos Algarismos; decididos, porém, a vencer tudo isso. (WOOLF, 2011, p.30-31).

Com essa passagem podemos perceber como se dá a relação entre as personagens, mesmo Susan com ciúmes de Jinny, mesmo Rhoda com medo dos números e Louis com receio de seu estrangeirismo, mesmo eles ressentidos uns com os outros, quando juntos tudo isso se desfaz e eles se interligam de uma forma muito encantadora. Após a refeição as crianças se preparam para o banho para posteriormente dormir. Bernard tem um momento só seu durante o banho, enquanto a Sra. Constable o ensaboa:

– A sra. Constable, toalha amarrada à cintura, pega a esponja cor de limão e a mergulha na água; a esponja torna-se cor de chocolate; pinga; e, segurando-a bem no alto sobre mim que tremo, ela espreme a esponja. A água desce pelo córrego da minha coluna vertebral. Luminosas flechas de sensação disparam dos dois lados. Estou coberto de carne cálida. Minhas fendas secas estão molhadas; meu corpo frio está aquecido; está limpo e reluzente. A água desce e cobre-me como uma enguia. Agora, toalhas quentes envolvem-me, e sua aspereza faz meu sangue ronronar quando esfrego as costas. Sensações ricas e pesadas formam-se em minha mente como sob um telhado; as imagens do dia chovem sobre mim – as florestas; Elvedon; Susan e o pombo. Despejando-se pelas paredes de minha mente, juntando-se na torrente, o dia escorre copioso, resplandecente. Agora, amarro frouxamente meu pijama em mim, e deito sob o lençol fino, boiando na luz superficial que é como uma teia de água lançada sobre meus olhos por uma onda. (WOOLF, 2011, p.31).

O banho de Bernard é descrito de forma bastante poética. Assim como Louis se transforma em um caule, Bernard se desprende do seu corpo e o agencia para experiências extrasensoriais: sua coluna se torna um córrego, flechas o atravessam, ele é coberto por uma enguia, as vivências do dia escorrem por sua mente. Rizomas são formados e se expandem para todos os cantos de sua essência, ele deixa de ser um menino no banho e se torna o receptáculo de sensações, da percepção de um corpo humano ele passa para a percepção de que fosse um córrego, depois ele volta

à percepção de um corpo que está transpassado por flechas, posteriormente ele passa para a percepção de ser um campo seco que no momento está molhado, sua memória se esvai com a água do banho. A mesma dissociação acontece com Rhoda quando ela se prepara para dormir:

– Quando dobro minha saia e minha blusa – disse Rhoda –, dispo meu vão desejo de ser Susan, de ser Jinny. Estendo os dedos dos pés para que toquem a beira da cama; quero assegurar-me de mim mesma tocando a guarda da cama, algo duro. Agora, não posso afundar; não posso cair através desse fino lençol. Agora, estendo meu corpo sobre esse colchão frágil e fico suspensa no ar. Estou acima da terra. Não estou mais em pé, capaz de ser golpeada e ferida. Tudo é macio e flexível. Paredes e armários branqueiam e curvam suas quinas amarelas sobre as quais reluz um vidro pálido. Agora, minha mente pode despejar-se para fora de mim. Posso pensar em armadas singrando altas ondas. Estou livre de duros contactos e colisões. Singro solitária sob recifes alvos. Ah, mergulho, porém; caio! (WOOLF, 2011, p.32).

Rhoda é a personagem mais solitária, ela se sente uma estrangeira no mundo e na vida, ela não encontra seu espaço e sua existência, o vazio e a queda são constantes em seus sentimentos. Ela não se adapta nem mesmo com as meninas, Susan e Jinny. Rhoda sem dúvidas é a personagem com menos bordas, ou seja, ela não possui contornos que a sustentem dentro de uma forma fixa e definida, ela se esparrama e se dissolve ao ponto de sentir que nem mesmo existe, ela é o rizoma em sua essência.

A infância experimentada pelas personagens também é composta por experiências violentas, tudo o que acontece por fora das cenas narradas é composto por um espaço vazio. As memórias visuais são dinâmicas e opostas para as diferentes personagens. Sobre essa condição das personagens Susan Dick afirma em seu artigo “I Remembered, I Forgotten: Bernard’s Final Soliloquy in “The Waves”:

Os capítulos um a oito de *The Waves* apresentam uma dramatização rica e complexa da evolução das consciências de seis falantes. Susan, Jinny e Rhoda, Louis, Neville e Bernard tornam-se indivíduos diante de nossos olhos à medida que se tornam autoconscientes e autodeclarados. Cada um desenvolve uma identidade, ou eu, conforme responde ao mundo externo. A memória desempenha um papel central neste processo de tornar-se um *self*. O uso do tempo presente concentra nossa atenção, como a dos falantes, no momento presente. No entanto, os falantes respondem ao presente como parte de um *continuum*. De várias maneiras e com diferentes graus de sucesso, eles relacionam um momento com outro e assim desenvolvem uma

identidade que é moldada em parte pelas memórias do passado. (DICK, 1983, pg.38, tradução nossa).¹⁵

Jinny tenta ressuscitar Louis com um beijo, Susan se sente traída, Bernard tenta salvar Susan do sofrimento e das lágrimas através de suas palavras. Para ir atrás de Susan, Bernard deixa Neville sozinho. Rhoda é cruzada por Susan e Bernard correndo, cada um deles obtém de cada situação um sentimento e extrai disso experiências diversas dos demais. Apesar de compartilharem o mesmo espaço-tempo, os diferentes pontos de vista das crianças sobre uma mesma situação, funcionam como uma cortina de fumaça ao redor das personagens. Sobre a análise entre o capítulo de abertura da obra com a contextualização *deleuziana*, Roberto Machado nos afirma:

[...] Deleuze não reduz a literatura à linguagem. A linguagem não é autossuficiente, não tem um fim em si mesma. [...] ele defende que os procedimentos literários levam a linguagem a um limite não no sentido de uma limitação da forma, de margem ou de fronteira, mas de grau de potência, como aquilo a partir do qual ela desenvolve sua potência. [...] Trata-se, portanto, de um limite agramatical – intensivo – que devasta as designações e as significações, permitindo que a linguagem deixe de ser representativa e adquira a potência de dizer o que é indizível para a linguagem empírica ou habitual. (MACHADO, 2009, p. 211).

É perceptível na obra de Woolf esse âmbito da capacidade de potência existente na literatura tão estimada por Roberto Machado. Os componentes literários utilizados por Woolf nos apresentam estratificações e articulações completamente excepcionais e originais dos artifícios técnicos da literatura. Esses elementos funcionam como se a autora escapasse dos preceitos linguísticos e concebesse por meio de uma forma incomum e autônoma uma intimidade colossal com o leitor que, logo no primeiro capítulo se depara com uma forma narrativa não convencional. Por se tratar de um modelo exclusivo e singular de narrativa, o leitor percebe que estruturalmente existe algo excêntrico ali que lhe despertará a atenção e consequentemente um maior cuidado no processo de leitura.

¹⁵ (DICK, 1983). "Chapters one through eight of *The Waves* present a rich and complex dramatization of the evolution of the consciousnesses of six speakers. Susan, Jinny and Rhoda, Louis, Neville, and Bernard become individuals before our eyes as they grow self-aware and self-declaring. Each develops an identity, or self, as he or she responds to the external world. Memory plays a central role in this process of becoming a self. The use of the present tense focusses our attention, like that of the speakers, on the present moment. Yet the speakers respond to the present as part of a continuum. In various ways and with varying degrees of success, they relate one moment to another and thus develop an identity which is shaped in part by memories of the past".

4.2 Episódio II

A segunda parte se dedica a nos apresentar a passagem da infância das personagens para uma espécie de pré-adolescência, onde as crianças se despedem dos pais para irem de forma desassistida de seus cuidadores para um internato separado por gênero, ou seja, os meninos Bernard, Neville e Louis estarão em um colégio exclusivamente masculino e as meninas, Susan, Rhoda e Jinny, estarão em um outro colégio exclusivo para meninas. Portanto, além de estarem lidando com o afastamento da família, eles também vão sofrer a separação entre os amigos da primeira infância. Este também é o episódio onde será apresentada pela primeira vez a figura de Percival, que fará parte do grupo dos meninos.

O capítulo se inicia com Bernard na plataforma do trem, Louis e Neville também estão lá. Os três irão pela primeira vez à escola. Bernard está com medo mas diz perceber Louis e Neville tranquilos. Por outro lado, Louis também está com medo, e diz que irá seguir os passos e imitar Bernard. O que percebemos nessa troca de sentimentos são as diferenças sobre como uma personagem capta a outra e o que pensam sobre os sentimentos das outras nem sempre são a verdade.

Neville é o primeiro a descrever a chegada ao colégio. Ele está muito excitado com as novas possibilidades que irão surgir. O reitor e os professores se apresentam aos alunos, Bernard diz: “Esta é a nossa primeira noite no colégio, separados de nossas irmãs.” (WOOLF, 2011, p.36), e logo em seguida a narrativa passa para as garotas e se inicia com Susan. Esta se sente triste por estar longe do pai e de casa, ela se segura para não chorar e diz odiar tudo na escola, desde o cheiro até o barulho do vento sacudindo os arbustos. “Tudo aqui é falso; tudo prostituído.” (WOOLF, 2011, p.37). Rhoda nos narra que as garotas desfizeram seus baús e que estão sentadas juntas e mesmo assim continua com a sensação de sua infância:

Mas não sou ninguém aqui. Não tenho rosto. Essa grande comunidade, toda vestida de sarja marrom, roubou minha identidade. Todas somos insensíveis, inamistosas. Procurarei por um rosto, um rosto bem delineado e monumental, e lhe conferirei onisciência, e o usarei sob meu vestido como um talismã, e então (prometo) encontrarei um pequeno vale numa floresta onde poderei espalhar meu sortimento de estranhos tesouros. Prometo isto a mim mesma. Assim, não terei de chorar. (WOOLF, 2011, p.37-38).

Louis, ao contrário de Rhoda, diz gostar da uniformidade das pessoas que um colégio proporciona: “– Agora, marchamos dois a dois, ordenadamente – disse Louis –, em procissão para a capela. [...] Gosto deste avançar ordenado. Entramos nas filas; sentamo-nos. Entrando aqui, despimos nossas diferenças.” (WOOLF, 2011, p.38), essa passagem sobre a fila nos remete a algo muito similar que já foi dito no episódio anterior por Bernard: “Temos de ir em fila, dois a dois.” (WOOLF, 2011, p.28), e também por Susan: “- Temos de ir aos pares – disse Susan – e caminhar ordenadamente, sem arrastar os pés, sem retardar o passo [...]” (WOOLF, 2011, p.29), ao longo do romance iremos constatar que existem inúmeras repetições de falas pelas personagens, as vezes as falas não seguem as outras à risca mas são suficientemente parecidas ao ponto de podermos perceber a repetição, e nem sempre as falas são repetidas pela mesma personagem que fez a declaração pela primeira vez.

Louis adora o colégio e a figura do reitor, enquanto ouve o discurso de boas vindas, ele manifesta a continuidade de seu processo iniciado no episódio um, onde ele diz ser um caule e descer suas raízes na terra:

Agora, tudo foi dissipado pela autoridade dele, pelo seu crucifixo, e começo a sentir terra firme sob meus pés, minhas raízes descendo, até se enroscarem em torno de algo duro no centro. Enquanto ele lê, recubro minha continuidade. Torno-me uma figura na procissão, um raio na imensa roda a girar, que por fim me instala aqui e agora. Eu estava nas trevas; estava escondido; contudo, quando a roda gira (enquanto ele lê), levanto-me nessa luz penumbrosa onde só escassamente percebo rapazes ajoelhados, pilares e placas tumulares de bronze. Não há nenhuma crueldade aqui, nem beijos inesperados. (WOOLF, 2011, p.39).

Louis continua sua expansão rizomática. Ele se sente feliz por saber que ali ele não será interrompido por um beijo inesperado de Jinny. Neville não gosta nenhum pouco da figura do reitor: “Este bruto ameaça minha liberdade quando reza.” (WOOLF, 2011, p.39), Neville nos apresenta sua característica antirreligiosidade que será desenvolvida ao longo do romance e logo em seguida Neville nos relata pela primeira vez a figura de Percival:

– Agora, vou inclinar-me para o lado como se fosse coçar minha coxa. E verei Percival. Seus olhos azuis e bizarramente inexpressivos fixam com indiferença pagã o pilar a frente. [...] Não enxerga nada; não ouve nada. Está afastado de nós todos, num universo pagão. Mas vejam – ele toca a nuca com a mão. Um gesto assim pode deixar-nos irremediavelmente apaixonados pelo resto da vida. (WOOLF, 2011, p.40).

Virginia Woolf irá trabalhar no romance o tema do amor homossexual de Neville por Percival, que tem início na admiração por ele na infância e posteriormente passa para a paixão na juventude. Conforme é descrito na citação superior, Percival é visto por Neville como uma figura que se encontra em um pedestal, acima e superior a todas outras, ele representa o paganismo, a liberdade, em contraponto com a cristandade da qual Neville se vê sufocado no colégio religioso.

Bernard adquire o hábito de anotar seus pensamentos, sendo um primeiro caminho em direção ao seu talento de escritor, ele diz querer possuir um caderno ordenado alfabeticamente para poder encontrar facilmente seus pensamentos anotados em suas frases e diz:

Anoto esse fato com vários outros em meu caderno, para futuras referências. Quando crescer, levarei comigo um caderno de notas – um livro gordo com muitas páginas, metodicamente alfabetado. Colocarei nele minhas frases. Na letra “P” haverá: ‘pó de borboleta’. Se, no meu romance, eu descrever o sol no peitoril da janela, olharei no P e encontrarei ‘pó de borboleta’. Será útil. A árvore “sombreia a janela com dedos verdes”. Isso será útil. (WOOLF, 2011, p.40).

Ao longo do romance será destacada a importância desse livro de memórias de Bernard, sendo um dos pontos-chaves de sua concepção. No colégio Louis observa os meninos jogarem críquete, e em seguida é sua vez de nos apresentar Percival:

Vejam agora como todos seguem Percival. Ele é pesado. Anda desajeitadamente pelo campo, através da grama alta, até onde se erguem os grandes olmos. Magnífico como um comandante medieval. Uma esteira de luz parece fazer na grama atrás dele. Olhem como trotamos atrás dele, seus servos fiéis, para sermos caçados como carneiros, pois certamente ele tentará algum empreendimento infeliz e morrerá na batalha. (WOOLF, 2011, p.41).

Louis prevê a morte de Percival, algo que fará mais sentido para o leitor futuramente. Neville observa Bernard e sua habilidade em contar histórias, Bernard os distrai e todos gostam de ouvi-lo. Neville diz: “Deixemos que descreva o que todos vimos, de modo a se tornar uma sequência lógica. Bernard diz que sempre há uma história. Eu sou uma história; Louis é uma história.” (WOOLF, 2011, p.41). Neville deseja que esse momento dure para sempre e diz que os meninos gostam mais de ouvir as histórias de Bernard do que de jogar críquete e continua:

E todos então percebemos Percival pesadamente deitado entre nós. Sua gargalhada estranha parece sancionar nossas risadas. Agora, porém, ele rola na grama alta. Acho que masca um caule entre os dentes. Sente-se entediado; eu também me sinto entediado. De repente, Bernard percebe que estamos entediados. Detecto certo esforço em sua frase, certa extravagância, como se dissesse: “Olhem!”. Mas Percival diz: “Não”. Pois é sempre ele o primeiro a detectar a insinceridade; e é extremamente brutal. A frase perde-se debilmente. Sim, chegou o espantoso momento em que o poder de Bernard falha, e não há mais continuidade, e ele se engasga e retorce entre os dedos um pedaço de barbante e cai em silêncio, pasmo, como se estivesse prestes a chorar. Entre os tormentos e devastações da vida, existe este – nossos amigos não são capazes de concluir suas histórias. (WOOLF, 2011, p.42-43).

Percival aniquila a existência de Bernard lhe decepando o poder de pronunciar histórias, logo Bernard que dedica sua vida a elas. Neville compreende que nem todos serão envolvidos pela habilidade de Bernard, como foi o caso de Susan, que foi transportada de sua tristeza para uma eventual descoberta de Elvedon.

Louis, assim como Neville, também desejava que o momento presente perdurasse, e apesar de se ressentir pela forma como Percival se impôs sobre Bernard, ele diz: “No entanto, é de Percival que preciso; pois é Percival quem inspira a poesia.” (WOOLF, 2011, p.44). Os meninos se separam após os jogos para executarem suas diferentes atividades. Louis deseja que esse momento perdure:

É preciso que esse momento perdure. A partir da discórdia, do ódio (desprezo quem é diletante na imaginação; ressinto-me intensamente da ascendência exercida por Percival), minha mente fragmentada se sente reconstruída por uma súbita percepção. Tomo as árvores e as nuvens como testemunhas da minha completa integração. Eu, Louis, eu, que deverei andar pela Terra nos próximos setenta anos, nasço inteiro, fora do ódio, fora da discórdia. Aqui neste círculo de relva sentamo-nos juntos, ligados pelo tremendo poder de uma compulsão interna. As árvores acenam, as nuvens passam, chegará o tempo em que todos esses solilóquios serão partilhados. Nem sempre emitiremos sons como os de um gongo que percute quando as sensações o golpeiam sucessivamente. Crianças, nossas vidas foram gongos golpeados; clamor e orgulho; gritos de desespero; toques na nuca em meio aos jardins. (WOOLF, 2011, p.43).

Quando Louis diz que deseja que esse tempo dure eternamente e prevê que irá viver por cerca de mais setenta anos, ele nos antecipa a fala futura de Jinny: “Tenho cinquenta, sessenta anos a gastar. Ainda não abri o cofre dos meus tesouros. Isto é apenas o começo.” (WOOLF, 2011, p.59). Além de formar um rizoma, ou seja, uma recorrência a esta fala de Jinny, quando Louis se sente iseguro, existe um rizoma incompatível com sua própria fala futura: “No correr de minha vida – os Céus permitam que não seja longa -, farei o gigantesco amálgama das discrepâncias tão cruelmente

óbvias em mim.” (WOOLF, 2011, p.56-57). Susan continua detestando a escola e imaginando como deve estar sua casa e seu pai. Neste momento, ela diz não conseguir amar nada que não seja seu pai e seus animais de estimação deixados para trás e diz:

Assim também, a cada noite, arranco do calendário o dia que acaba de findar e o amasso numa bolinha bem apertada. Faço isso para me vingar, enquanto Betty e Clara estão ajoelhadas. Eu não rezo. Vingo-me do dia. Descarrego meu ódio sobre as imagens dele. Agora, você está morto, digo, dia passado no colégio, dia odiado. (WOOLF, 2011, p.44).

Susan amassa o papel do calendário, o que nos remete à cena da parte um, quando ela avista Jinny beijando Louis, e sai correndo para os bosques onde ela diz embrulhar sua angústia em um lenço e o enterrar sob as raízes das árvores. Enquanto isso Jinny se observa no espelho e diz:

– Odeio aquele espelho estreito no patamar – disse Jinny. – Ele só mostra as cabeças das pessoas; corta as cabeças fora. E meus lábios ficam grandes demais, meus olhos juntos demais; ao rir, mostro excessivamente as gengivas. O rosto de Susan, com seu olhar fatal, os olhos verde-relva que os poetas hão de amar, segundo diz Bernard, ao verem-nos baixar sobre miúdos bordados brancos, anulam os meus; até o rosto de Rhoda, lunar e vazio, basta-se a si mesmo, tal como as pétalas brancas que ela costumava fazer boiar em sua bacia. (WOOLF, 2011, p.45).

Concebemos agora uma visão inusitada de Jinny sobre si mesma. Ela se vê cheia de defeitos, se comparando com Susan e Rhoda. Jinny não está isenta do sentimento de insegurança, e subindo as escadas Jinny encontra um outro espelho comprido onde consegue se ver de corpo inteiro e diz:

Oscilo entre o rosto inteiriço de Susan e a vaguidão do de Rhoda; salto como uma daquelas labaredas que correm entre fendas na terra; movo-me, danço; não cesso de mover-me e dançar. Movo-me como uma folha se movia na sebe quando eu era criança e me assustava. (WOOLF, 2011, p.45).

Nessa passagem existe um rizoma entre Jinny e Louis. Jinny faz uma menção à passagem do primeiro episódio de quando viu Louis entre os arbustos. Na citação acima ela diz experimentar as mesmas características de Louis de quando ele se encontrava entre as folhas da sebe metamorfoseado em um caule, ela forma um rizoma com ele, ela se transporta para o corpo de Louis e se sente um arbusto,

exatamente como ele se sentiu. Enquanto Jinny se reconhece no espelho, o mesmo não ocorre com Rhoda:

– Este é meu rosto – disse Rhoda – no espelho por trás do ombro de Susan; este rosto é o meu rosto. Vou agachar-me atrás dela para ocultá-la, pois não estou aqui. Não tenho rosto. Outras pessoas têm rostos; Susan e Jinny têm rostos; estão aqui. O mundo delas é um mundo real. As coisas que elas soerguem, têm peso. Elas dizem: ‘Sim’; dizem: ‘Não’; eu, porém, sempre que me movo, ou me transformo, é possível ver através de mim em apenas um segundo. Se encontram uma criada, ela as fita sem rir. Mas de mim ela ri. Elas sabem o que dizer quando são interpeladas. Riem de verdade; enfurecem-se de verdade; ao passo que eu preciso olhar em volta de mim e fazer o que os outros fazem. (WOOLF, 2011, p.47).

Rhoda assim como Louis, se sente um fantasma, formando com ele um rizoma, ela é a personagem mais descorporificada, mais etérea. Ela sente que Susan é prestativa com ela, mas Jinny não. Rhoda percebe que elas têm outras amigas e conversas particulares das quais ela não faz parte. Rhoda se sente sufocada quando está próxima de outras pessoas. “Sozinha, muitas vezes mergulho no nada. Preciso firmar meu pé fortemente, senão caio do limite do mundo para dentro do nada. Preciso bater minha mão contra uma porta rija, para me chamar de regresso ao meu corpo.” (WOOLF, 2011, p.48). Rhoda é expansiva e possui múltiplos “eus”, das seis personagens, ela é a mais evanescente. Ao mesmo tempo não sente que possua um “eu” fixo e real para reconhecer a si mesma.

Na hora de dormir, no colégio, ela tenta conceber a mesma experiência que tinha ao dormir na sebe, se liquefazendo nos lençóis, e diz: “À noite, na cama, excito sua admiração. Muitas vezes morro trespassada de flechas só para arrancar suas lágrimas.” (WOOLF, 2011, p.47-48), ela faz uma menção ao suicídio em uma tentativa de fazer com que as pessoas e especialmente as meninas, sintam falta dela caso ela morra, tamanha é sua sensação de não pertencimento. Virginia Woolf também trata sobre a rejeição do corpo feminino pela personagem Rhoda, por meio da qual é possível abordar considerações sobre o feminismo e o potencial do corpo e do intelecto feminino inserido em uma sociedade totalmente baseada em conceitos patriarcais.¹⁶

¹⁶ Virgínia Woolf desenvolve uma reflexão a respeito do papel das mulheres na sociedade britânica no início do século XX em seu ensaio “Profissões para mulheres e outros artigos feministas”, publicado postumamente na obra *A Morte da Mariposa e outros ensaios* em 1942.

Assim como Bernard, Louis e Neville estão adquirindo experiência no colégio exclusivo para meninos, Susan, Jinny e Rhoda também estão amadurecendo suas percepções no colégio feminino. Apesar de estarem em separados por gênero, Woolf nos apresenta a maturação de ambos os sexos e nesse momento Susan aprofunda seus pensamentos de dissabor para com o colégio:

Carregarei as coisas que me cercam de significados odiosos e as enterrarei fundo no chão. [...] Enterraria a escola inteira: o ginásio de esportes, a sala de aula, a sala de jantar, que sempre cheira a carne, e a capela. Gostaria de enterrar os tijolos vermelhos, e os retratos oleosos de homens velhos – benfeitores, fundadores de escolas.” (WOOLF, 2011, p.48).

Esse movimento que ela descreve sobre enterrar tudo o que não lhe agrada, é um rizoma com o que ela executa no primeiro episódio ao visualizar Jinny beijando Louis, este é um movimento recorrente de Susan ao longo da obra, ela diz ter o desejo de enterrar as coisas e situações das quais ela não consegue lidar, tamanha é a dor que sente e que não consegue curar:

Vi-a beijando-o. Vi Jinny e Louis beijando-se. Agora vou embrulhar minha angústia dentro do meu lenço. Vou amassá-la numa bola apertada. Antes das aulas, quero ir sozinha ao bosque das faias. [...] Vou levar minha angústia e depositá-la nas raízes sob as faias. Vou examiná-la, pegá-la entre meus dedos. Não me encontrarão. Comerei nozes e procurarei ovos entre as sarças, meu cabelo ficará emaranhado e vou dormir sob as sebes, bebendo água das poças, e morrerei lá. (WOOLF, 2011, p.19).

Após Jinny ganhar a jogada de tênis e atirar-se no chão com o corpo repleto de êxtase, ela diz: “Nada se fixa, nada se acomoda neste universo. Tudo ondula, dança; tudo é rapidez e triunfo.” (WOOLF, 2011, p.50). Para Jinny tudo é um rizoma em potência, ela está sempre disponível, sempre ativa. Louis deseja ser como os meninos do colégio que jogam críquete, eles têm autoconfiança e Louis queria estar junto deles, Louis diz que este também é o desejo de Neville, Louis tem inveja dos meninos e da força de suas pernas. Neville vê Percival ir embora e pensa:

Desdenha-me por ser fraco demais para jogar (embora sempre se mostre atencioso para com a minha fragilidade). Despreza-me porque não me importo se eles ganham ou perdem, a não ser na medida em que ele próprio se importa. Aceita, porém, minha devoção; aceita a trêmula oferta, sem dúvida abjeta, que de mim mesmo lhe faço, eu que, no entanto, desprezo sua estupidez. Pois ele não é capaz de ler. Mas, quando leio Shakespeare ou Catulo, deitado na alta relva, ele os entende mais do que Louis. Não o sentido das palavras, mas o que são as palavras? (WOOLF, 2011, p.51-52).

Para Neville, Percival só pensa em vencer e conclui que provavelmente no futuro ele irá tornar-se uma pessoa arrogante e grosseira, mas mesmo assim, Neville deseja se ofertar para Percival como uma oferenda à um deus. Bernard é um personagem que segundo Neville “está sempre atrasado”, devido à atenção que ele dispensa aos pequenos detalhes:

– Como poderia eu acompanhá-los na carruagem e ir jogar críquete? Só Bernard poderia ir, mas Bernard está sempre atrasado. Atrasado demais para partir com eles. Sua incorrigível melancolia impede-o de ir. Para quando lava as mãos e diz: “Há uma mosca naquela teia. Devo salvar essa mosca; devo deixar que a aranha a devore?”. Inúmeras perplexidades o anuviam. Se tivesse ido com eles, ele se deitaria na grama, olharia o céu, e só sairia correndo depois que a bola tivesse sido lançada há muito tempo. Mas eles o perdoariam, pois ele se poria a lhes contar uma história. (WOOLF, 2011, p.52).

A fala de Neville sobre Bernard estabelece um rizoma por repetição com a fala de Bernard sobre si mesmo apresentada no primeiro episódio, por meio do qual ele reconhece que está sempre atrasado. Assim ele se explica mentalmente para Susan: “E meu cabelo está despenteado porque, quando a Sr. Constable me disse que devia escová-lo, havia uma mosca na teia e perguntei: “Devo libertar a mosca? Devo deixar que a devore?”. É por causa dessas coisas que estou sempre atrasado.” (WOOLF, 2011, p.20). As personagens complementam o solilóquio uma das outras, complementam seus pensamentos e sentimentos, formando o que poderíamos chamar de rizoma, como se todos fossem um só, como se fossem um coro.

Após os meninos partirem, Bernard diz que irá contar uma história sobre o reitor, e começa a dizer que o reitor se considera superior e que quando sai de cena, parece que sugou alguma parte da aura dos outros. Ao entrar em seus aposentos íntimos é o momento em que ele está sozinho para ser observado. É quando sugere: “As histórias que perseguem as pessoas até seus quartos de dormir são difíceis. Não consigo prosseguir com esta história.”, (WOOLF, 2011, p.54). E Bernard adiciona um comentário sobre seu método de contar histórias:

Imagens juntam-se a imagens. Não consigo sentar-me junto de meu livro, como Louis, com a feroz tenacidade dele. Preciso abrir a portinhola do meu alçapão e deixar que saiam as frases articuladas em que ligo tudo quanto acontece. Desse modo, o sentimento de incoerência é substituído por um vínculo sinuoso que une ductilmente as coisas entre si. (WOOLF, 2011, p.53).

Essa descrição de Bernard sobre seu método de compor histórias é bastante similar à compreensão que Deleuze e Guattari nos sugerem do conceito de rizom, como se o rizoma fosse um canal de livre fluência dos pensamentos e a união de partes díspares. De acordo com esse raciocínio, Roberto Machado afirma:

O segundo elemento da maneira como Deleuze pensa a literatura é a transitividade da linguagem literária. A criação de uma língua estrangeira na própria língua faz com que ela adquira um estado de tensão em direção a alguma coisa que não é sintática nem mesmo diz respeito à linguagem: um de-fora da linguagem. O de-fora da linguagem, que não se reduz à exterioridade nem à interioridade, aparece aqui como vida e como saber. O procedimento de linguagem é uma condição, a condição genética da relação entre a vida e o saber, da criação de um saber sobre a vida. Não qualquer tipo de saber, mas um “saber exotérico” que não é dado a qualquer um, que escapa ao senso comum, do reconhecimento, criando novas possibilidades vitais, novas formas de existência. (MACHADO, 2009, p.211).

Em seu desenvolvimento rumo ao seu talento de escritor, Bernard trabalhará seu método criativo exatamente da forma descrita na citação acima. Bernard cria sua própria linguagem, uma linguagem exterior a própria linguagem que está inserida dentro da narrativa geral de *As Ondas*, que também é um método criativo exterior a linguagem criado por Woolf.

Após Bernard interromper sua história, Neville começa a se questionar sobre em quem poderia confiar para contar sobre a paixão que sente por Percival:

As histórias de Bernard me divertem no começo – disse Neville. – Mas, quando disparam absurdamente e ele tenta tomar fôlego, retorcendo um barbante entre os dedos, sinto minha própria solidão. Ele vê todos os seres como imagens com contornos imprecisos. Por isso, com ele, não posso falar de Percival. Não posso expor à simpatia de sua compreensão minha absurda e violenta paixão. Isso também constituiria uma ‘história’. Preciso de alguém cuja mente caia como um machado sobre o bloco de madeira; que julgue sublime esse absurdo e adorável o laço do cordão de um sapato. A quem expor a urgência de minha paixão? Louis é excessivamente frio, excessivamente universal. Não há ninguém aqui – entre esses arcos cinzentos e esses pombos a gemer tristes, entre esses jogos alegres e essas tradições, essas emulações, tudo metodicamente organizado para evitar que nos sintamos sozinhos. (WOOLF, 2011, p.55).

Neville não encontra ninguém para confiar seu segredo, nem mesmo consegue confiar em Bernard para isso, pois sente que dessa confissão Bernard criaria apenas mais uma história. Louis deseja falar com o professor Sr. Wickham, e se encontra em frente à porta pronto para bater e entrar. Louis se imagina uma figura importante, rodeado de duques e duquesas, e então cai em si quando a noite chega e esta sozinho

em seu quarto: “Sou o melhor aluno do colégio. Mas, quando a noite chega, saio desse corpo inviolável – meu nariz grande, meus lábios finos, meu sotaque das Colônias – e habito os espaços. Então, faço-me companheiro de Virgílio e Platão.” (WOOLF, 2011, p.56). Esse espaço noturno de insegurança é o mesmo espaço habitado por Rhoda, formando o que poderíamos chamar novamente de rizomas entre eles.

Susan arranca as páginas do calendário do mês de maio, junho e julho. Ela deseja que esses dias nunca tenham acontecido, faltam oito dias para ela ir embora do colégio e finalmente se livrar dos “horários, ordem, disciplina e estar aqui e ali na hora exata – tudo isso desfalecerá. (WOOLF, 2011, p.51). Ela ficará imensamente feliz quando retornar para sua casa, estar junto do pai e das coisas familiares. E ao imaginar seu retorno para casa, ela nos diz algo curioso que pode ser entendido como uma intuição sobre a morte de Percival: “Depois, na manhã seguinte, vou levantar ao amanhecer. Sairei pela porta da cozinha. Andarei pelo pântano. Os grandes cavalos montados por fantasmas trovejarão atrás de mim, parando subitamente.” (WOOLF, 2011, p.57).

Jinny diz odiar o modo como os dias passam, com o sol se pondo e a lua se levantando incansavelmente. “Odeio a escuridão, o sono e a noite – disse Jinny – e fico deitada ansiosa para que o dia nasça. Queria que a semana toda fosse um só dia sem divisões.” (WOOLF, 2011, p.58) O que nos remete ao primeiro interlúdio, onde o dia esta para começar, porém ainda não é possível discernir seu nascimento. Os interlúdios nos apresentam justamente essa divisão da passagem do tempo que Jinny diz odiar, e ela começa a imaginar a vida após saírem do colégio:

– Agora está chegando o momento de sairmos da escola e usarmos vestidos longos. À noite, usarei colares e um vestido branco sem mangas. Haverá festas em salões iluminados; e um homem me escolherá e me dirá o que ainda não disse a ninguém. Gostará mais de mim do que de Susan ou de Rhoda. Encontrará em mim uma qualidade especial, algo peculiar. Mas não me deixarei prender a uma pessoa só. Não quero ser fixada, manietada. Tremo, vibro, como folha na sebe, sentada balançando os pés na beirada da cama, enquanto se entreabre um novo dia. Tenho cinquenta, sessenta anos a gastar. Ainda não abri o cofre dos meus tesouros. Isto é apenas o começo. (WOOLF, 2011, p.59).

No trecho acima, é o que comprova a ideia de Susan de que Jinny quer ser admirada. Ao tomar banho nessa noite, Rhoda relembra seu movimento desenvolvido no primeiro episódio e afirma:

– Faltam horas e horas para que eu possa apagar a luz – disse Rhoda – e deitar-me, suspensa em minha cama, acima do mundo, antes de deixar o dia cair, antes de deixar que minha árvore cresça em frementes pavilhões verdes sobre minha cabeça. Aqui não posso deixá-la crescer. Alguém golpeia através dela. E as pessoas fazem perguntas, interrompem-me, atiram tudo isso ao chão. (WOOLF, 2011, p.59).

Nesta passagem existe um rizoma entre Rhoda com seu “eu” do passado percebido em sua citação do episódio anterior: “Agora, estendo meu corpo sobre esse colchão frágil e fico suspensa no ar. Estou acima da terra. Não estou mais em pé, capaz de ser golpeada e ferida.” (WOOLF, 2011, p.32). Rhoda imagina ser a Imperatriz da Rússia, vestindo joias e a multidão a aguardando sair na sacada. Imagina-se sem medo e triunfante perante os observadores, mas depois seus pensamentos desmoronam e se transformam em átomos insustentáveis. Então ela decide sair e ir à biblioteca, dizendo:

Agora, irei à biblioteca pegar um livro qualquer, ler e olhar em volta; e ler novamente e olhar ainda. Eis um poema que fala de uma sebe. Descerei ao longo dela e colherei flores, os cabaceiros e a flor do espinheiro cor de lua, as rosas silvestres e as serpentinas de hera. Vou agarrar tudo isso com minhas mãos e colocar no lustroso tampo da escrivaninha. (WOOLF, 2011, p.60).

Na citação, Rhoda sugere ler um poema sobre uma sebe, sendo este provavelmente um poema em lembrança da sebe em que viveu sua infância no episódio um. Ela diz voltar àquela circunstância para colher flores, formando uma conexão entre o passado e o presente, como se ao ler o poema, ela nunca tivesse vivido naquela sebe, conhecendo-a apenas por meio do poema, mergulhando no texto e trazendo a sua realidade as flores que colheu. Também não podemos deixar de notar a diferença entre o movimento de Rhoda de colher e o movimento de Susan de enterrar. Em seu pensamento, Rhoda ainda continua:

Colherei flores; vou entrançar-las numa guirlanda única e ofertá-las – Oh! A quem? Há um obstáculo no fluxo do meu ser; um rio profundo pressiona um empecilho; empurra; puxa; um nó resiste no centro de mim. Ah, essa dor, essa agonia! Desfaleço, fracasso. Agora, meu corpo descongela; estou aberta, estou incandescente. Agora, o rio se derrama, vasta maré fertilizante rompendo eclusas, insinuando-se à força por entre as gretas, inundando livremente a terra. A quem darei tudo o que flui através de mim, de meu corpo cáldo, meu corpo poroso? Juntarei minhas flores e as darei – Oh! A quem? – Marinheiros e casais de namorados passeiam sem destino pelo quebramar. Ônibus matraqueiam ao longo do mar em direção à cidade. Quero dar; quero enriquecer alguém; quero devolver toda essa beleza ao mundo. Vou

trançar minhas flores numa guirlanda única e, avançando com a mão estendida, haverei de dá-las – Oh! A quem? (WOOLF, 2011, p.60-61).

Este fragmento de Rhoda, existe um rizoma com a passagem de Bernard no banho, no episódio um: “A água desce pelo córego da minha coluna vertebral. [...] Estou coberto de carne cálida. Minhas fendas secas estão molhadas; meu corpo frio está aquecido; está limpo e reluzente.” (WOOLF, 2011, p.31). Também percebemos um rizoma entre Rhoda e Neville, pois assim como ele quer ofertar seu corpo a Percival, ela também quer fazer uma oferenda de suas flores a alguém. Rhoda quer amar, quer distribuir seus sentimentos, mas seu universo é extremamente solitário.

Os meninos estão se preparando para deixar o colégio: “– Agora – disse Louis -, este é o último dia do último período, o último dia para Neville, Bernard e eu. Recebemos tudo o que nossos mestres tinham para nos dar. A iniciação foi feita e o mundo, apresentado. Os mestres ficam, nós partimos.” (WOOLF, 2011, p.61). Eles têm ideia de que alguns ali jamais se reencontrarão, porém, certos laços já foram feitos, Louis sabe que fizeram parte de um legado de bravos homens que passaram e que constituíram a reputação do colégio, e que eles vão embora carregando consigo uma certa tradição e apesar dessa sensação de contentamento. Louis nunca deixou de perceber algo que lhe acompanha desde o episódio anterior: “O pássaro voa; a flor dança; mas eu ouço sempre o embate monótono das ondas; e a besta acorrentada pateia na praia. Pateia sem parar.” (WOOLF, 2011, p.62), existindo um rizoma entre sua percepção de agora com sua percepção da infância.

Durante a cerimônia final Bernard deseja que tudo isso acabe logo e ao mesmo tempo está receoso de partir. Bernard tem ciência da finitude dessa parte de sua vida e também sabe que muitos deles jamais se encontrarão novamente, uma vez que tudo estará acabado na manhã seguinte quando partirem. Neville diz que não suporta as palavras finais falsas do reitor e diz que sentirá falta de Percival:

Estamos prestes a nos separar – disse Neville. – Aqui estão os baús; aqui, fiacres. Lá está Percival com seu chapéu de feltro. Ele me esquecerá. Deixará sem resposta minhas cartas, que ficarão em meio a suas espingardas, seus cães. Eu lhe mandarei poemas, talvez ele responda com um cartão-postal. Mas é por isso que o amo. Proporei um encontro – debaixo de um relógio, ou numa encruzilhada; esperarei, e ele não virá. É por isso que o amo. Ele se afastará da minha vida, esquecido, quase inteiramente ignorante do que foi para mim. (WOOLF, 2011, p.64).

Porém Neville sabe que ao partir, quando se sentar sozinho no trem, irá esconder uma lágrima usando um livro como disfarce. Sua última frase nessa segunda parte é: “É o primeiro dia das férias de verão.” (WOOLF, 2011, p.64), e é com essa mesma frase que Susan abre seu próximo solilóquio: “É o primeiro dia das férias de verão – disse Susan. – Mas o dia ainda se mostra embrulhado como num pacote.” (WOOLF, 2011, p.65). Susan sente que esta voltando para o mundo de verdade, já que em sua percepção de tudo no colégio era falso. Diz que precisará de muito tempo no campo para se desintoxicar da estadia no colégio. E então diz: “Não mandarei meus filhos ao colégio, nem passarei uma só noite em Londres em toda a minha vida.” (WOOLF, 2011, p.65). E, enfim Susan avista seu pai na plataforma e se emociona.

Jinny se senta na janela do trem e observa toda a paisagem, desde as colinas, as sinalizações e os postes de telegrafo, ela sente ser observada por um homem: “Ele sorri para meu reflexo no túnel. Instintivamente, como se comandado, por si próprio, meu corpo palpita sob esse olhar. Meu corpo adquire vida própria.” (WOOLF, 2011, p.66), e então seu momento de êxtase é interrompido pelo olhar reprovador de uma mulher e diz: “Como um guarda-sol, meu corpo fecha-se insolente na cara dela. Abro meu corpo, fecho à vontade. A vida está apenas começando. O tesouro da minha vida ainda intacto.” (WOOLF, 2011, p.67), nessa expressão existe um rizoma com uma fala anterior sua: “Tenho cinquenta anos para gastar. Ainda não abri o cofre dos meus tesouros. Isto é apenas o começo.” (WOOLF, 2011, p.59).

Rhoda também abre seu novo discurso apresentando um rizoma com a frase anteriormente dita por Neville e também por Susan: “Este é o primeiro dia das férias de verão.” (WOOLF, 2011, p.67). Porém, os pensamentos subjetivos e auto destrutivos de Rhoda começam a ganhar mais força, para ela, o período escolar foi apenas um vulto, todas as cores do que passou são lembradas como brancas, opacas. A noite enquanto olha o céu ela pensa: “Uma estrela cavalgava entre nuvens certa noite, e eu disse a ela: “Devora-me”. (WOOLF, 2011, p.68). Percebemos em mais uma fala de Rhoda seu desejo em desfazer-se.

Rhoda faz menção a uma festa no verão onde ela se sentiu humilhada, ela diz ter recebido a tarefa de levar uma carta, mas no meio do pátio existia uma poça que ela não conseguia ultrapassar:

Senti-me à beira da morte. Não consegui passar por cima dela. Meu senso de identidade esvaiu-se. Não somos nada, gritei, e caí. Senti-me soprada como uma pluma, arremessada através de túneis. Depois, cautelosamente,

avancei meu pé por sobre a poça. Apoiei a mão numa parede de tijolos. Voltei atrás com grande cuidado, trazendo-me de regresso a meu próprio corpo por cima do espaço cinza e cadavérico da poça de lama. Esta é a vida a que estou destinada. (WOOLF, 2011, p.68).

Nessa passagem de Rhoda existe um rizoma consigo mesma, uma recorrência com um sentimento anterior seu: “Sozinha, muitas vezes mergulho no nada. Preciso firmar meu pé fortemente, senão caio do limite do mundo para dentro do nada. Preciso bater minha mão contra uma porta rija, para me chamar de regresso a meu corpo.” (WOOLF, 2011, p.48). E assim Rhoda nos descreve seu dia de verão, cheia de traumas e como se sentisse aniquilada pelo monstro da vida e então diz:

O silêncio se fechará atrás de nós. Se olho para trás, por cima deste crânio calvo, posso ver o silêncio já se fechando, e as sombras das nuvens perseguindo-se umas às outras sobre o pântano vazio; o silêncio fecha-se depois da nossa passagem. Digo isto neste momento; este é o primeiro dia das férias de verão. Tudo isso faz parte do monstro que emerge, o monstro ao qual estamos ligados. (WOOLF, 2011, p.69).

Nessa expressão de Rhoda sobre um monstro existe um rizoma com a percepção de Louis, que foi a primeira personagem a sentir a existência de um monstro que os acompanha desde a infância. Louis narra a viagem de trem observando a paisagem e imaginando o futuro dos outros garotos, e então tem um insight:

Este é o primeiro dia de uma nova vida, outro raio desta roda que não para de crescer. Meu corpo, porém, passa errante como a sombra de um pássaro. Eu deveria ser transitório como a sombra sobre o campo, ora desvanecendo-se, ora escurecendo e morrendo ao encontrar a floresta, se não coagisse meu cérebro a se condensar por trás da minha fronte; forço-me a exprimir este momento, ainda que num verso de uma poesia não escrita; a marcar esta plegada na longa história que começou no Egito, no tempo dos faraós, quando mulheres carregavam cântaros vermelhos até o Nilo. Parece que já vivi milhares de anos. Contudo, se agora cerro os olhos, não consigo perceber onde se encontram passado e presente, pois estou sentado num vagão de terceira classe cheio de rapazes indo de férias para casa, e a história humana se defrauda na visão de um momento. O olho desta visão, que veria através de mim, fecha-se – agora durmo; por negligência ou covardia enterro-me no passado, no escuro; ou faço-me aquiescente [...] (WOOLF, 2011, p.70).

Nesse fragmento, Louis é apresentado como um personagem que transita entre o passado distante, o presente e o nostálgico futuro. Louis é a personagem que percorre por meio de seus “caules” a história da humanidade desde os seus primórdios, existindo um rizoma com sua fala anterior, onde ele repete sua menção

ao Egito e ao Nilo desenvolvida no primeiro episódio, enquanto seu “eu” se encontrava em mutação:

Meus olhos lá embaixo são os olhos sem pálpebra de uma estátua de pedra num deserto do Nilo. Vejo mulheres que passam com cântaros vermelhos em direção ao rio; vejo camelos balouçando e homens com turbantes. Ao meu redor ouço pisadas, tremores, agitação. (WOOLF, 2011, p.17).

Louis sente inveja de Neville e de Bernard pois no futuro eles se dedicarão à escrita e estarão sempre rodeados de livros, e ele se tornará amargo pois sente que esse não será também o seu futuro, e que ele ficará preso à uma mesa de escritório e levará uma vida enfadonha, porém, como o futuro ainda não chegou, e ele se encontra entre essa lacuna de tempo entre o presente e o futuro, observando o mundo passar pela janela ele diz:

– Mas agora, desincorporado, sem domicílio, passando pelos campos – (ali há um rio; um homem pesca; ali há uma torre de igreja, ali a rua da aldeia com sua taverna de janelas góticas) – tudo me parece nebuloso e como imerso em sonho. Estes pensamentos duros, esta inveja, esta amargura não se alojam em mim. Sou o fantasma de Louis, um passante efêmero, em cuja mente os sonhos são poderosos e um jardim ressoa quando, ao amanhecer, pétalas flutuam em profundezas insondáveis e os pássaros cantam. Mergulho, banho-me nas claras águas da infância. Seu tênue véu tremula. Mas a besta acorrentada não para de patear na praia. (WOOLF, 2011, p.70-71).

Louis se sente o fantasma de si mesmo. Neste fragmento vemos uma proximidade entre os sentimentos dele e os de Rhoda, existindo um rizoma entre eles. Ambos se sentem vazios, sem corpo e às margens. Rhoda havia dito anteriormente: “[...] eu, porém, sempre que me movo, ou me transformo, é possível ver através de mim em apenas um segundo.” (WOOLF, 2011, p.47), frase que afirma o caráter fantasmagórico que ela possui. As personagens não fazem ideia do turbilhão de pensamentos que acontecem na mente uns dos outros, mas é como se de alguma forma esses pensamentos individuais adquirissem vida própria e se unissem os seis diferentes pensamentos, de seis diferentes pessoas em um local não nominável. Bernard observa Louis e Neville em silêncio e pensa:

Não creio em separação. Não somos seres isolados. Também desejo aumentar minha coleção de valiosas observações sobre a verdadeira natureza da vida humana. Meu livro sem dúvida terá vários volumes, abrangendo todas as variedades conhecidas de homens e mulheres. Encho

minha mente com tudo o que está contido num aposento ou num vagão de trem, tal como se enche uma caneta um tinteiro. Minha sede é contínua, insaciável. [...] A voz humana tem uma qualidade que desarma (não somos seres isolados; somos um.) (WOOLF, 2011, p.71-72).

Bernard reflete sobre suas observações sobre as coisas intangíveis e sobre como pode torná-las concretas, ele começa a observar as pessoas e imaginar como são suas vidas particulares e quais são seus problemas, suas inquietações e seus desejos. Bernard percebe que terá que descer do trem, ele verifica seus bolsos e não encontra seu bilhete: “Essas coisas não cessam de interromper o processo – no qual estou para sempre engajado – de encontrar uma frase perfeita, que sirva exatamente para o momento que passa.” (WOOLF, 2011, p.73).

Em seguida a narrativa é passada para Neville, que observa Bernard mexendo nos bolsos e sem encontrar sua passagem, acena com as mãos para ele e para Louis, dizendo adeus e desaparecendo na plataforma, e Neville pensa:

– Bernard se foi sem achar sua passagem – disse Neville. – Escapou de nós, fazendo uma frase, acenando com a mão. [...] Não estaria apenas querendo dar seguimento à história que jamais cessa de contar a si mesmo? Começou-a ainda quando fazia bolinhas com pão em criança. Uma bolinha era um homem, outra uma mulher. Todos somos bolinhas de pão. Todos somos frases na narrativa de Bernard... [...] (WOOLF, 2011, p.73).

Neville reflete sobre Bernard e sobre como é narrar a vida ao seu redor com imensa compreensão, e então o trem parte sem Bernard, que perdeu seu bilhete, mas sabe que ele ficará bem, pois irá encontrar pessoas para conversar e continuar suas observações sobre o comportamento humano. A citação de Neville, em que assinala perceber que todos eles são bolinhas de pão nas criações e histórias de Bernard, existindo um rizoma com uma fala de Susan, que nos foi apresentada no primeiro capítulo: “Bernard molda seu pão em bolinhas que chama de ‘pessoas’.” (WOOLF, 2011, p.30).

Neville cita nomes de personalidades reais, tais como Catulo, Sófocles e Eurípedes, e se imagina pronunciando palestras sobre história, na companhia de universitários. Neville diz: “Este é o meu triunfo: não faço concessões. Não sou tímido. Não tenho sotaque. Não tenho me inquieto quanto ao que as pessoas possa pensar de “meu pai que é banqueiro em Brisbane”, como Louis.” (WOOLF, 2011, p.75). Neville agradece por não ter sotaque, sua menção ao pesar de Louis, existindo um

rizoma com ele, pois como é possível que Neville saiba exatamente o que Louis pensa e sente?

No episódio um, Louis pensa exatamente: “Meu pai é banqueiro em Brisbane e falo com sotaque australiano.” (WOOLF, 2011, p.24-25). A fala de Louis é repetida e representada entre aspas por Neville, como é possível tamanha exatidão sendo que eles nunca dialogam diretamente entre si? Neville também imagina como deve estar Percival na Escócia, e então chega a seu destino. Londres está absorta na grande movimentação da cidade, e Neville tem como apoio apenas sua mala.

4.3 Episódio III

A terceira parte trata da transição do colégio para a universidade. O peso da vida adulta parece se instalar na vida das personagens. Uma fração da magia que envolvia a relação das personagens parece ter se esvaído com a chegada das responsabilidades da vida adulta e da separação entre eles.

Bernard abre o capítulo falando sobre esse novo estágio de sua vida. Na passagem a seguir percebemos um rizoma não apenas entre o movimento de Bernard se projetar na vida das pessoas para conseguir criar histórias, mas também um rizoma entre as pessoas que se projetam em um movimento de ser como Bernard:

O que sou eu? Indago. Isto? Não. Sou aquilo. Especialmente agora, que deixei uma sala e pessoas nela conversando, e as lajes de pedra ecoam sob meus passos solitários, e contemplo a lua que se ergue, sublime e indiferente, por cima da antiga capela – torna-se claro que não sou uno, nem simples, mas complexo, múltiplo. Em público, Bernard borbulha; em particular, é um ser secreto. É isso que não entendem, pois agora sem dúvida falam de mim, dizendo que lhes escapo, que sou evasivo. Não entendem que preciso passar pelas mais diversas transições; preciso estar atento às entradas e saídas de vários indivíduos que desempenham alternadamente o papel de Bernard. Sou anormalmente consciente das circunstâncias. (WOOLF, 2011, p.79).

Bernard diz estar sempre atento e imaginando como as pessoas com as quais ele cruza cotidianamente se sentem, e enquanto pensa sobre isso, imagina uma nota feita por um biógrafo sobre si mesmo: “ao mesmo tempo que com a sensibilidade de uma mulher” (cito meu futuro biógrafo), “Bernard tinha a sobriedade lógica de um homem.” (WOOLF, 2011, p.79). Nesta frase percebemos um rizoma criado entre o ser feminino e o ser masculino que habitam nele. Bernard critica os outros universitários por pensarem sempre igual, possuírem pouca individualidade e capacidade de

compreensão da vida, como se eles fossem peixes nadando a favor da correnteza e reflete:

Mas você compreende, você, o meu eu, que sempre acorre a meu chamado (seria uma experiência atroz chamar e não aparecer ninguém), você compreende que o que andei dizendo esta noite só superficialmente dá uma ideia de mim. Por dentro, no momento em que me mostro mais incongruente, sou também um ser integrado. [...] Vocês todos estão envolvidos, comprometidos, atraídos, as energias concentradas em suas capacidades – todos, exceto Neville, cujo espírito é complexo demais para que apenas uma atividade o imobilize. Também sou por demais complexo. No meu caso, algo sempre flutua, desvinculado de tudo. (WOOLF, 2011, p.80).

Neste discurso Bernard executa um movimento rizomático consigo mesmo, chamando o seu “eu”, como se fosse uma entidade fora de si. Na obra *Mil Platôs*, Deleuze e Guattari concentram-se em explorar essa característica da despersonalização:

Não existe enunciado individual, nunca há. Todo enunciado é o produto de um agenciamento maquínico, quer dizer, de agentes coletivos de enunciação (por “agentes coletivos” não se deve entender povos ou sociedades, mas multiplicidades). Ora, o nome próprio não designa um indivíduo: ao contrário, quando o indivíduo se abre às multiplicidades que o atravessam de lado a lado, ao fim do mais severo exercício de despersonalização, é que ele adquire seu verdadeiro nome próprio. O nome próprio é o sujeito de um puro infinitivo compreendido como tal num campo de intensidade. (DELEUZE; GUATTARI, 2012, vol.1, p. 65-66).

Bernard é uma personagem que orbita todas as outras e ao mesmo tempo está no núcleo de todas elas. Não podemos deixar de levar em consideração que ele também orbita o seu próprio “eu”, por vezes distanciando-se de si e por outras vezes mergulhando em si de uma forma excepcional. Bernard executa um movimento imprevisível entre o dentro e o fora que nunca para de variar em relação às outras personagens e a si mesmo.

Na narrativa em sequencia Bernard entra em seu quarto e apanha uma folha de papel, imaginando ser um homem diferente de quem é, e diz que irá escrever uma carta factícia para uma moça da qual está apaixonado, e começa a organizar o roteiro de como seria escrita essa carta e quais assuntos seriam abordados. Ele diz a respeito de si mesmo: “No entanto, também devo dar a impressão de que, embora ele – este que não sou eu – escreva de modo improvisado, precipitado, existe uma sutil sugestão de intimidade e respeito.” (WOOLF, 2011, p.81).

Nesta parte do romance começamos a perceber o amadurecimento de Bernard como escritor e mais uma vez observar como ele se dissipa rizomaticamente na direção de outros corpos:

Em quem estou pensando? Byron, naturalmente. Sob alguns aspectos sou como Byron. Talvez um pouco de Byron ajude-me a encontrar o melhor tom. Lerei uma página dele. Não; é monótono, é descosido, é formal demais. Agora, começo a pegar o jeito. Agora, sinto pulsar minha mente (nada mais importante que o ritmo, quando se escreve). Agora, começarei sem interrupções, na cadência mesma do impulso. – A coisa, porém, se achata. Esgota-se. Não consigo ímpeto suficiente que me conduza por entre as transições. Meu verdadeiro “eu” afasta-se de meu “eu” factício. E, se me puser a reescrever, ela dirá: “Bernard está posando de literato; Bernard está mais é pensando em seu futuro biógrafo” (o que é verdade). Não, escreverei a carta amanhã, depois do café. (WOOLF, 2011, p.81-82).

Seus pensamentos correm muito rápidos e vão longe, e gastam seu tempo, esse tempo gasto torna cada vez mais difícil passar para o papel sua escrita, e ele desiste de sua carta fictícia. Bernard reflete sobre quem ele é:

[...] qual dessas pessoas sou eu? Dependo sempre do ambiente. Quando digo a mim mesmo: “Bernard” – quem aparece? Um homem fiel, sardônico, desiludido, embora não amargo. Um homem sem idade ou posição social. Eu apenas. (WOOLF, 2011, p.83).

Este rizoma entre o “eu” exterior e o “eu” interior de Bernard irá se tornar cada vez mais recorrente no romance. Ele se entrelaça com a ideia que tem de si mesmo como um escritor em potência, ele se entrelaça com as pessoas ao seu redor para extrair-lhes sua essência e poder transfigurá-la em palavras, ele se emaranha entre o ser Bernard e o não ser Bernard, sobre esse carácter célebre e volúvel que a literatura proporciona Roberto Machado afirma:

[...] Deleuze enaltece o uso do impessoal, do indefinido. O indefinido é aquilo que destitui o sujeito em prol de um agenciamento que individualiza pela intensidade, por afetos não subjetivos. A literatura não consiste em imaginar nem em projetar um eu, ou não são as duas primeiras pessoas que servem de condição à enunciação literária; a literatura diz respeito a uma terceira pessoa ou a potência de um impessoal que tira do escritor o poder de dizer “eu” e que, em vez de uma generalidade ou uma particularidade, é uma singularidade no nível mais elevado, momento em que os personagens são arrastados para um indefinido considerado como um devir potente demais para eles. [...] Os personagens literários, como os de Thomas Hardy ou de Proust, não são pessoas ou sujeitos – pois as formas e as pessoas são apenas aparências – mas “coleções de sensações intensivas”, “bloco de sensações variáveis”; há neles um modo de individuação sem sujeito, de

indivíduoação impessoal, de singularidade individual definida por afetos, potências, intensidades [...]. (MACHADO, 2009, p.210).

A narrativa passa para Neville que também observa e descreve o mundo a partir de suas percepções, ao contrário de Bernard que se considera um romancista, Neville afirma ser um poeta:

Agora, começa a surgir dentro de mim o ritmo familiar; palavras que jaziam adormecidas agora se erguem, agitam suas cristas, erguem-se e tombam, sem parar. Sou poeta. Certamente, sou um grande poeta. [...] Existe uma falha dentro de mim – uma hesitação fatal que, se a ultrapasso, se transforma em espuma e falsidade. É inacreditável, porém, que eu não seja um grande poeta. O que escrevi na noite passada não foi poesia? Escrevo com rapidez excessiva, demasiada facilidade? Não sei. Às vezes, não sei de mim mesmo, nem como medir ou nomear ou somar os fragmentos que me fazem tal como sou. (WOOLF, 2011, p.85).

Após sua observação geral do entorno e de seus sentimentos, Neville tem um momento de hesitação com relação à sua escrita, existindo um rizoma com Bernard que anteriormente também se sentiu desacreditado de sua arte:

Agora, começarei sem interrupções, na cadência mesma do impulso. – A coisa, porém, se achata. Esgota-se. Não consigo ímpet suficiente que me conduza por entre as transições. Meu verdadeiro “eu” afasta-se de meu “eu” factício. E, se me puser a reescrever, ela dirá: “Bernard está posando de literato; Bernard está mais é pensando em seu futuro biógrafo” (o que é verdade). (WOOLF, 2011, p.82).

Neville se fragmenta e logo em seguida forma mais um rizoma com Bernard, dizendo que apenas Bernard é capaz de saber quem ele é:

Como desempenham de maneira útil seu ofício nossos amigos, ao se lembrarem de nós. Ainda assim, quão doloroso é ser lembrado, ser mitigado, ver-se adulterado, misturado, tornado parte de outrem. Quando ele se aproxima, não me torno eu mesmo, mas Neville misturado a alguém – quem? – Bernard? Sim, Bernard, é a Bernard que perguntarei: “Quem sou?”. (WOOLF, 2011, p.86).

É possível perceber o quão profundos os questionamentos das personagens vão se tornando conforme o enredo se desenvolve. Neville sente que precisa de uma ajuda exterior de Bernard para conseguir reconhecer a si mesmo, esta dificuldade em se reconhecer já nos foi apresentada anteriormente por Bernard, mas no seu caso Bernard se debruça sobre qualquer pessoa para tentar reconhecer a si. Neville tem sentimentos ambivalentes, uma vez que ele se reconhece como poeta, se aprofunda

tanto nessa empreitada que chega a ultrapassar seus limites. O romance *As Ondas* trata os limites individuais e de como todos esses limites são atravessados de forma brutal.

Mais uma vez a narrativa retorna para Bernard. Ele sente que Neville o desaprova, o que é uma sensação equivocada, Bernard deseja a aprovação de Neville: “Fico atônito afasto o véu das coisas com palavras, e constato o quanto mais, infinitamente mais, observei do que consigo dizer. Enquanto falo, as imagens não cessam de borbulhar dentro de mim. É disso que preciso, digo a mim mesmo.” (WOOLF, 2011, p.87). Na companhia de Neville, Bernard se sente talentoso, se sente rodeado pelo encanto da juventude e com sede de futuro. A narrativa retorna para Neville que reflete sobre Bernard. Nesse momento, eles estão trabalhando como espelho um do outro:

– Você leu Byron. Sublinhou trechos que combinam com sua personalidade. Encontro marcas em todas as frases que parecem exprimir uma natureza irônica mas apaixonada, a impetuosidade de uma mariposa que não se cansa de bater contra a vidraça rija. Quando você passou o lápis aqui, pensou: “Também eu tiro dessa maneira a minha capa. Também eu estalo os dedos na cara do destino.” Contudo, Byron nunca preparou chá do mesmo modo que você, enchendo tanto o bule que, quando coloca a tampa, o chá transborda. Olhe a poça marrom na mesa – escorre entre seus livros e papéis. Agora, você a enxuga desajeitadamente com o lenço. Depois, enfia o lenço novamente no bolso – isto não é Byron, isto é você; isto é tão essencialmente você que, se eu pensar em você dentro de vinte anos, quando formos famosos, reumáticos e insuportáveis, será nesta cena; se você estiver morto, chorarei. (WOOLF, 2011, p.89).

Por mais que eles queiram ser diferentes de quem são, a beleza se encontra em ser realmente quem se é. Neville por sua vez, diz não ser como Bernard. Não tenta encarnar os escritores dos quais gosta, ele é apenas ele mesmo: “Sou apenas uma pessoa – eu mesmo. Não personifico Catulo, a quem adoro.” (WOOLF, 2011, p.89).

A narrativa retorna para Bernard após Neville lhe atirar o poema que escreveu e sair às pressas:

– Ele disparou do quarto como uma flecha – disse Bernard. – Deixou-me um poema. Ah, amizade, também comprimirei flores entre as páginas dos sonetos de Shakespeare! Ah, amizade, como são agudos teus dardos – ali, ali, mais uma vez ali. Ele me olhou, voltou-se para me fitar; e deu-me seu poema. Todos os nevoeiros ergueram-se em espirais do telhado do meu ser. Guardarei esse segredo até o dia de minha morte. Como uma comprida onda, um rolo de águas pesadas, ele passou sobre mim sua presença devastadora abrindo-me ao meio, expondo os pedregulhos da praia de minha alma. Foi humilhante; transformei-me em cascalho. Todas as minhas semelhanças

foram aniquiladas. “Você não é Byron; você é você mesmo.” Ser contraído num único ser por outra pessoas – que coisa estranha. (WOOLF, 2011, p.91).

Finalmente Neville conseguiu compartilhar seu segredo com Bernard, atirou-lhe seu poema, e quando Bernard o lê, ele se esparrama como um rizoma por todos os lados. E apesar de Neville lhe dizer que ele não é Byron e que é preciso que Bernard seja apenas ele mesmo, Bernard está acostumado a desprender-se de si para ser outros e sente que ele não é passível de ser resumido:

Somando-me a eles, sou Bernard, sou Byron, sou isto e aquilo. Eles enchem o ar e me enriquecem, antigos, com seus trejeitos, seus comentários; anuviam a sutil simplicidade do momento de minha emoção. Pois possuo mais “eus” do que Neville pensa. Não somos simples como nossos amigos gostariam que fôssemos para irmos ao encontro de suas necessidades. Ainda assim, porém, o amor é simples. (WOOLF, 2011, p.92).

Bernard reconhece que até mesmo seu amigo o despedaça, mas que cada um dos seus amigos abrange uma parcela de espaço nele, fazendo com que tudo se torne uno outra vez. Para Bernard, Percival e os outros garotos irão para a Índia, e provavelmente jamais se reencontrarão. Bernard pensa em Louis e sobre como provavelmente ele estará agora lendo documentos comerciais e se sentindo frustrado e afirma:

Seus lábios finos estão um tanto repuxados; suas faces, pálidas; lê atentamente algum obscuro documento comercial num escritório. “Meu pai é banqueiro em Brisbane” – envergonhado, frustrado, fala sempre nele. Assim fica sentado em seu escritório, Louis, o melhor aluno do colégio. Contudo, procurando contrastes, muitas vezes sinto o olhar dele sobre nós, o olhar risonho, selvagem, adicionando-nos como parcelas insignificantes numa grande soma que ele calcula eternamente em seu escritório. E um dia, tomando de uma pena fina, molhando-a em tinta vermelha, a soma estará completa; nosso total será conhecido. Será insuficiente, porém. (WOOLF, 2011, p.94).

A frase entre aspas em que Bernard repete a fala de Louis, existindo mais um rizoma entre eles e também entre Neville, que anteriormente já havia citado esta mesma frase de Louis. Essa repetição de falas entre aspas, sugere que tanto Bernard, quanto Neville, sabiam do pensamento desconfortante de Louis. Por sua vez, Louis se encontra em um restaurante e nos diz sobre o ciúme que sente por Bernard e Neville poderem se dedicar a escrita e ele não: “Por isso meus lábios repuxados, minha palidez doentia; meu aspecto repugnante e desagradável quando, com ódio e amargor, volto meu rosto para Bernard e Neville [...]” (WOOLF, 2011, p.98). Louis se

sente preso em um lugar onde tudo a sua volta se movimenta com rapidez, ele se sente desorientado em esse fluxo, esta tentando ler um livro e também não consegue encomendar sua refeição: “Repito: “Sou um inglês comum; sou um funcionário de escritório comum”, mas olho os homens humildes na mesa ao lado para ter certeza de estar agindo como eles.” (WOOLF, 2011, p.95). Passam pessoas e automóveis de forma frenética e Louis diz:

Tenho consciência do fluxo, da desordem; da aniquilação e desespero. Se isso for tudo, não vale nada. [...] Onde está a fratura nessa continuidade? Qual a fissura pela qual vemos a desgraça? O círculo está fechado; a harmonia, completa. Aqui, está o ritmo central; aqui, a mola principal. Observo como se expande, como se contrai; depois, expande-se novamente. Mas estou excluído. Se falo, imitando o sotaque deles, aguçam os ouvidos, esperando que eu fale outra vez para poderem me situar – se venho do Canadá ou da Austrália, eu, que acima de tudo desejo ser tomado nos braços com amor, sou estrangeiro, de fora. (WOOLF, 2011, p.95-96).

Louis faz um rizoma com seu eu do passado, do mesmo modo que ele observava Bernard se manifestar para imitá-lo. Ele continua se debruçando nas ações dos outros para se expressar pois ele sabe que jamais deixará de ser um estrangeiro e continua:

– Minhas raízes descem por veias de chumbo e prata, por lugares úmidos e podres que exalam miasmas, até um nó central feito de raízes de carvalho. Cego e fechado, com os ouvidos tapados por terra, ainda assim escutei rumores de guerras; e o rouxinol; senti a correria de muitas tropas reunindo-se aqui e ali em busca da civilização, como bandos de pássaros migradores à procura do verão; vi mulheres carregando cântaros vermelhos junto ao Nilo. Acordei em um jardim com um toque na nuca, um beijo ardente, o de Jinny; lembro tudo isso como se lembram chamados confusos e pilares derrubados e feixes de luzes vermelhas e negras em alguma conflagração noturna. Estou dormindo e despertando eternamente. Agora, durmo; logo, desperto. Vejo o samovar reluzir; as prateleiras de vidro cheias de sanduíches de um amarelo pálido; os homens com casacos redondos aboletados em banquetas no balcão; e também, atrás deles, a eternidade. É um estigma marcado com um ferro em brasa na minha carne fremente por um homem embuçado. (WOOLF, 2011, p.96 e 98).

Louis fala novamente sobre sua visão das mulheres no Nilo. Louis imagina Bernard e Neville passeando em bosques e lendo livros, imagina Susan bordando de uma forma, como se ele soubesse que realmente é isso que está acontecendo no momento, como se todos eles estivessem unidos e tivessem acesso aos pensamentos e ações uns dos outros, e de acordo com a narrativa, ele está certo, Susan está

bordando. É como se o grupo se comunicasse por telepatia sobre coisas que acontecem muito distante de seus olhos.

Susan acorda em casa envolta em sentimentos bons, observa os detalhes da casa e os sons do lado de fora. Ela se veste para sair e ir para os campos:

Ainda é bastante cedo. O nevoeiro paira sobre os charcos. O dia está hirto e rígido como uma mortalha de linho. Mas vai abrandar; esquentar. A essa hora, tão cedo, penso que sou o campo, que sou o celeiro, que sou as árvores; são meus os bandos de pássaros e esta lebre nova que salta no último instante, quando quase piso nela. Meus são a graça que estende preguiçosamente suas grandes pernas; a vaca que muge ao empurrar uma pata para a frente da outra, mascando; a andorinha intrépida que despenca do céu; o leve rubor do céu, e o verde em que esse rubor se desvanece; o silêncio e o sino; o grito do homem que traz do campo os cavalos e a carreta – tudo é meu. (WOOLF, 2011, p.99).

Uma vez que está em casa, Susan se difunde em rizomas, ela se emana transformando-se no campo, no celeiro, nas árvores e em animais. Ela sente que o tempo que passou no colégio e depois na Suíça para concluir seus estudos a dilaceraram por dentro, ela odiava ter tido que viver aquilo, seu desejo sempre foi estar em casa, perto do pai, caminhando pelos campos e observando e vivenciando a mágica que ela percebe ali e ela continua seu movimento de expansão:

– Mas quem sou eu, recostada neste portão a observar meu *setter* que fareja em torno? Às vezes penso (ainda não tenho vinte anos) que não sou uma mulher, mas a luz que cai neste portão, neste solo. Sou as estações, penso às vezes, janeiro, maio, novembro, a lama, a neblina, a madrugada. Não posso agitar-me nem esvoaçar docemente, nem misturar-me com outras pessoas. Mas agora, recostada neste portão até o ferro deixar marcas nos meus braços, sinto o peso que se formou dentro de mim. Algo foi-se formando na escola, na Suíça, algo duro. Nem suspiros nem risos; nem volteios nem frases engenhosas; nem as estranhas comunicações de Rhoda, quando olha além de nós, sobre nossos ombros; nem as piruetas de Jinny, membros e corpo uma coisa só. O que sou é peso. Não posso esvoaçar docemente, misturando-me com outras pessoas. (WOOLF, 2011, p.100).

Susan continua se espalhando como se fosse a luz e as estações do ano, existindo um rizoma com Rhoda ao mencionar o olhar dela por sob seus ombros, menção que já foi feita anteriormente por Rhoda enquanto estavam no colégio: “Este é meu rosto – disse Rhoda – no espelho por trás do ombro de Susan; este rosto é o meu rosto. Vou agachar-me atrás dela para ocultá-la, pois não estou aqui. Não tenho rosto.” (WOOLF, 2011, p. 47). Susan pensa nos filhos que ainda terá, pensa no seu

trabalho na cozinha, e lembra da mãe. Ela será como a mãe, se dedicará à casa e a família, e enquanto costura pensa em Jinny e em Rhoda.

Jinny começa sua reflexão se questionando por achar estranho que as pessoas durmam: “ – Que estranho que as pessoas durmam – disse Jinny -, que as pessoas apaguem as luzes e subam as escadas.” (WOOLF, 2011, p.102), logo ela que queria que os dias fossem todos uma coisa só, sem dias e noites, algo que ela já havia mencionado anteriormente: “- Odeio a escuridão, o sono e a noite – disse Jinny e fico deitada ansiosa para que o dia nasça. Queria que a semana toda fosse um só dia sem divisões.” (WOOLF, 2011, p.58). O corpo de Jinny está coberto de sedas, joias, sapatos apertados e maquiagens, Jinny está no tão sonhado baile, ela está envolta por pessoas importantes e sente que esse é o seu lugar. Os olhos das pessoas se direcionam a ela:

Sinto mil capacidades brotar em mim. Ora sou brejeira, alegre, lânguida, ora melancólica. Tenho raízes, mas sou fluida. Toda dourada, fluindo, digo a um: “Venha”. Em ondulações negras, digo a outro: “Não”. Um deles sai de seu lugar debaixo do armário de vidro. Aproxima-se. Vem em minha direção. Este é o momento mais excitante que jamais vivi. Adejo. Ondulo. Flutuo como planta no rio, deslizando para um lado, para outro, mas enraizada, de modo que ele possa aproximar-se de mim. “Venha”, digo, “venha.” Pálido, cabelos escuros, o que se aproxima é melancólico, romântico. Sou brejeira e fluida e caprichosa, pois ele é melancólico, romântico. Está aqui, a meu lado. (WOOLF, 2011, p.104).

Podemos notar a qualidade de possuir raízes que Jinny se dá, característica que já nos foi fornecida anteriormente por Louis. Nos salões Jinny se sente em êxtase, sente que este é o mundo para o qual ela fora feita, e ela diz: “Sou nativa deste mundo”. (WOOLF, 2011, p.106). A passagem a seguir é significativa pois existe um rizoma com um acontecimento mencionado no segundo episódio quando as meninas jogavam tênis no colégio e Jinny nos fala sobre seu desejo de ser escolhida por alguém:

No entanto, quando vejo vocês jogar, deitada sozinha no chão duro, começo a sentir desejo de ser escolhida, convidada, chamada por alguém que vem e me encontra, que se sente atraído por mim, que não consegue afastar-se de mim, que se mantém junto a mim quando me sento em minha cadeira dourada e meu vestido ondula a meus pés como uma flor. E nos retiramos para um canto sombrio, sentados sozinhos numa sacada, e conversamos. (WOOLF, 2011, p.50).

Também podemos perceber outros rizomas dessa sua fala do segundo episódio com falas do terceiro episódio. Um exemplo marcante são as cadeiras douradas: “Há cadeiras douradas nos aposentos vazios e expectantes, flores, mais silenciosas, mais imponentes, depois flores que crescem, espalhando verde, espalhando branco.” (WOOLF, 2011, p.103), e no segundo episódio, se imaginando em um baile ela diz: “Tomaria forma de flor quando eu desabasse sobre uma cadeira dourada no meio do aposento.” (WOOLF, 2011, p.38).

Ao contrário de Jinny, Rhoda não quer ser vista, as pessoas começaram a ir e vir de todos os lados:

Mas aqui a porta se abre e pessoas entram; vêm em minha direção. Agarram-se com frágeis sorrisos que mascaram sua crueldade, sua indiferença. [...] Um enorme peso me oprime. Não posso mover-me sem desalojar o peso dos séculos. Um milhão de flechas me trespassam. Escárnio e ridículo me atingem. Eu, que poderia expor meu peito à tempestade e alegremente deixar o granizo me sufocar, estou transfixada neste lugar; estou exposta. O tigre salta. Línguas me chicoteiam. (WOOLF, 2011, p.107).

Rhoda está em pânico, não quer participar disso, não foi feita para bailes e para o convívio social, ela observa Jinny se desenvolvendo muito bem no salão, mas ela própria não é capaz disso, Rhoda irá falar mais vezes sobre esse tigre que salta, formando rizomas com essa fala que é uma incógnita: “[...] com medo da porta que se abre e do salto do tigre, não estou suficientemente serena para poder formar uma só frase. O que digo é perpetuamente contestado.” (WOOLF, 2011, p.108). Rhoda se sente esquartejada nesse ambiente e diz: “Escondam-me, grito, protejam-me, pois sou a mais jovem, a mais nua de todos.” (WOOLF, 2011, p.107), e com essa fala existe um rizoma com Louis, que disse anteriormente: “Sou sempre o mais novo, o mais inocente, o mais confiante. Todos vocês estão protegidos. Eu estou nu.” (WOOLF, 2011, p.98). Do mesmo jeito que Susan imagina que Jinny e Rhoda estão, elas estão de fato, do jeito que Rhoda imagina que Susan está, ela está. É como se todos estivessem unidos por uma visão macrocósmica do todo.

4.4 Episódio IV

No quarto episódio as personagens estão solidificadas no período adulto de suas vidas. Este episódio será concentrado em um reencontro organizado entre as personagens para se despedirem de Percival, que irá mudar-se para a Índia.

Existe um grande enigma neste episódio e ele é a dúvida sobre como as personagens femininas da obra, Susan, Jinny e Rhoda conheceram Percival, uma vez que ele não é citado no primeiro episódio, ou seja, em suas infâncias; sua aparição acontece pela primeira vez no segundo episódio, episódio este em que os garotos o conhecem quando vão para uma escola exclusivamente masculina e não existe menção a um possível encontro entre Percival e as garotas no terceiro episódio. Portanto, o contato direto entre eles se dá no quarto episódio, justamente na passagem do encontro no restaurante em Hampton Court onde eles se reúnem para se despedir de Percival, e aparentemente as garotas o conhecem e inclusive são imensamente impactadas com a sua presença, assim como os meninos também são.

Este é um detalhe omitido pela autora na obra e permanece como uma incógnita até o final.

Bernard abre a quarta parte observando Londres envolta em um nevoeiro, pega um trem e encostado na janela reflete sobre a felicidade que sente por estar noivo; ao chegar a seu destino, começa a observar as pessoas, sobre o que as tornam seres individuais e reflete sobre si mesmo:

Não consigo lembrar meu passado, meu nariz, a cor de meus olhos ou qual minha opinião a respeito de mim mesmo. Só em momentos de emergência, em um cruzamento, em um meio-fio, o desejo de preservar meu corpo irrompe, e me agarra, e me faz parar aqui, diante deste ônibus. Parece que insistimos em viver. Depois, a indiferença baixa novamente. O rumor do tráfego, a passagem de rostos iguais para lá e para cá fazem-me sonhar; apagam os traços dos rostos. As pessoas poderiam andar através de mim. [...] Também penso que nossos corpos na verdade estão nus. Estamos apenas levemente cobertos por roupas abotoadas; e debaixo desses calçamentos há conchas, ossos e silêncio. (WOOLF, 2011, p.113-114).

No evento acima onde Bernard fala do caráter étéreo de seu corpo, ele diz que seu corpo pode ser atravessado pelas pessoas e diz que os corpos de todos estão nus, inclusive o seu, e assim existe um rizoma com a fala de Louis: “Todos vocês estão protegidos. Eu estou nu.” (WOOLF, 2011, p.98), e com a fala de Rhoda: “Escondam-me, grito, protejam-me, pois sou a mais jovem, a mais nua de todas.” (WOOLF, 2011, p.107).

Nesse súbito momento, Bernard se inflama com a consciência desperta de que tudo é passageiro e de que nesse momento, ele não sente que ele seja ele mesmo:

Para ser eu mesmo (percebo) preciso da iluminação dos olhos de outras pessoas; por isso não posso ter certeza absoluta do que seja eu mesmo. Os autênticos, como Louis, como Rhoda, têm êxito mais completo na solidão. Ressentem-se da iluminação, da reduplicação. Uma vez pintados, jogam seus quadros no chão, com a face para baixo. Nas palavras de Louis, há uma grossa camada de gelo. Suas palavras nascem comprimidas, condensadas, permanentes. – Por isso, depois dessa sonolência, desejo cintilar multifacetado sob a luz dos rostos de meus amigos. Tenho atravessado o território sombrio da não identidade. Uma terra estranha. (WOOLF, 2011, p.116).

Bernard sente que só estando próximo dos amigos, conseguirá reconhecer a si mesmo, como se ele só existisse em suas presenças e complementa:

Penso em pessoas a quem poderia dizer coisas: Louis, Neville, Susan, Jinny e Rhoda. Perto deles tenho várias facetas. Eles me recompõem nas trevas. Esta noite nos encontraremos, graças a Deus. Graças a Deus, não precisarei ficar sozinho. Jantaremos juntos. Diremos adeus a Percival, que vai para a Índia. (WOOLF, 2011, p.117).

Na passagem acima, ao citar os amigos dos quais Bernard sente que pode confiar suas palavras, exclui o nome de Percival. Bernard está feliz em poder se reunir novamente em seu núcleo e poder enfim ser ele mesmo. É como se em conjunto eles fossem vitais e quando separados perdessem a vida. Neville chegou ao restaurante mais cedo, ele quer esperar e sentir a expectativa de Percival entrar pela porta, e Neville sente prazer em esperá-lo e alimentar sua expectativa:

Este é o lugar para onde ele vem. Esta é a mesa à qual se sentará. Aqui, por incrível que pareça, estará seu corpo verdadeiro. Esta mesa, estas cadeiras, este vaso de metal com suas três flores vermelhas estão prestes a passar por uma transformação extraordinária. O aposento, com suas portas giratórias, mesas cobertas de frutas e pernil frio, assume a aparência ondulante e irreal de um lugar onde se espera que algo aconteça. As coisas fremem como se ainda não existissem. A brancura da alva toalha de mesa resplandece. (WOOLF, 2011, p.119).

Neville vê o primeiro deles a chegar, e é Louis, que ao entrar se arruma no espelho, depois Louis narra ver Susan chegando, entrando de forma despercebida, com roupas e gestos simples pois não quer despertar atenção; e logo depois Louis nos apresenta a chegada de Rhoda, que se infiltrou no restaurante sem ninguém

notar, e surgiu entre eles de repente, como se estivesse ali oculta e Louis reflete sobre Rhoda:

Nós a despertamos. Nós a torturamos. Ela nos odeia, despreza-nos, mas vem adulatoramente para nosso lado, porque, apesar de toda a nossa crueldade, há sempre um nome, um rosto, que irradia uma claridade, que ilumina seus caminhos e lhe torna possível reabastecer seus sonhos. (WOOLF, 2011, p.120).

Susan vê Jinny chegar e sente que o mundo parou para vê-la entrar, como se ela fosse o centro de tudo. Susan sente que deve se proteger contra ela e diz:

E eu, embora empilhe em minha mente relva úmida, campos molhados, som de chuva no telhado e sopros de vento que fustigam a casa no inverno, assim protegendo minha alma contra ela, sinto sua zombaria esgueirar-se em torno de mim, e iluminar impiedosamente minha roupa velha, minhas unhas quadradas, que imediatamente escondo debaixo da toalha. (WOOLF, 2011, p.121).

Neville vê Bernard chegar e se aproximar com benevolência, mas ainda falta Percival, e Neville nos diz: “Mas sem Percival não há solidez. Somos silhuetas, fantasmas ocos que se movem nebulosos, sem pano de fundo.” (WOOLF, 2011, p.122). Rhoda percebe as chegadas e partidas de pessoas desconhecidas, pessoas que só cruzam com ela uma vez na vida:

Mesmo eu, que não tenho rosto, que não faço diferença ao entrar (Susan e Jinny transformam rostos e corpos), flutuo desligada, sem ancorar em parte alguma, não consolidada, incapaz de compor qualquer espaço branco ou continuidade ou muro diante do qual esses corpos se movessem. É por causa de Neville e da sua miséria. O sopro áspero da sua miséria dispersa meu ser. Nada pode estabelecer-se; nada pode subsistir. (WOOLF, 2011, p.122).

E finalmente, Neville, Rhoda e Bernard avistam Percival entrar: “ – Aí está Percival – disse Rhoda. – Não se vestiu para a ocasião.” (WOOLF, 2011, p.122), e logo Bernard começa sua sentença exatamente igual à de Rhoda, existindo um rizoma:

Aí está Percival – disse Bernard –, ajeitando o cabelo, não por vaidade (ele não se olha no espelho), mas para agradar ao deus da decência. É convencional; é um herói. Os menininhos corriam em bando atrás dele nos campos de esporte. Assoavam seus narizes quando ele assoava o nariz, mas sem qualquer resultado, pois ele é que é Percival. Agora que está prestes a nos deixar, a ir para a Índia, todas essas ninharias se acumulam. Ele junto de Susan, a quem ama, está completa a ocasião. Nós, que latíamos uns para os outros como chacais a nos mordermos reciprocamente os calcanhares,

assumimos agora um ar sombrio e confiante de soldados diante de seu capitão. (WOOLF, 2011, p.122-123).

E, nesse momento, todas as personagens farão uma retrospectiva de suas vidas ao avistarem a figura de Percival, e quem prossegue é Louis : “ – Agora sairemos das trevas da solidão.” (WOOLF, 2011, p.123), depois Neville: “Nosso isolamento, nosso período de iniciação chegaram ao fim. Os furtivos dias de ocultamento e segredo, as revelações nas escadas, momentos de terror e êxtase.” (WOOLF, 2011, p.123). Ao falar sobre as revelações que ele ouvia enquanto subia as escadas em sua primeira infância, Neville está formando um rizoma com algo que aconteceu no primeiro episódio enquanto ele subia as escadas para os quartos das crianças. E, diz ter ouvido uma conversa dos adultos falando sobre um homem que havia sido encontrado morto: “Ele foi encontrado com a garganta cortada. As folhas da macieira ficaram hirtas contra o céu; a lua resplandecia; fui incapaz de erguer meu pé na escada. Encontraram-no numa sarjeta. O sangue gorgolejava na sarjeta.” (WOOLF, 2011, p.29).

Bernard continua a retrospectiva lembrando do banho que a sra. Constable lhe deu: “– A velha sra. Constable erguia sua esponja e o calor se derramava sobre nós. – disse Bernard. – Ficávamos vestidos com esse traje de carne, mutável e vivo.” (WOOLF, 2011, p.214), e então é a vez de Susan se lembrar: “O cavaliário fazia amor com a copeira – disse Susan -, entre as roupas lavadas, infladas pelo vento.” (WOOLF, 2011, p.124), existindo um rizoma com um acontecimento que ela citou no primeiro episódio: “– Vi Florrie no quintal – disse Susan – quando voltamos de nosso passeio, com a roupa lavada estendida ao seu redor, os pijamas, as ceroulas, as camisolas infladas. E Ernest a beijava.” (WOOLF, 2011, p.30).

Jinny continua: “A folha dançava na sebe sem ninguém soprar nela – disse Jinny.” (WOOLF, 2011, p.124), lembrando a ocasião em que se assustou com os arbustos que se mexiam sem saber que Louis estava entranhado neles. E Bernard se recorda de Elvedon: “Em Elvedon os jardineiros varriam e varriam com grandes vassouras, e a dama sentava-se à mesa escrevendo – disse Bernard.” (WOOLF, 2011, p.124). E para finalizar esse momento evocativo do passado, Louis termina dizendo: “- Quando recordamos o passado ao nos encontrarmos – disse Louis -, puxamos os filamentos dessa bola de fios enovelados.” (WOOLF, 2011, p.124).

As personagens chegam a uma convenção de que Percival é o núcleo do grupo. Ambas as personagens se reduzem de forma violenta quando em contato com as outras, ao custo de perderem sua liberdade e autonomia. A compreensão de si mesmas é reduzida pela interação entre o eu e o outro, pois o outro é apenas uma ilusão do que aparenta ser. Onde o todo do outro é reduzido ao que o eu individual exterior interpreta dele, possuindo e domesticando o outro.

Bernard reflete sobre a separação de todos eles, e que durante um período de tempo eles adquiriram experiências pessoais, mas que agora, no presente momento eles estavam juntos, unidos, muitos próximos uns dos outros e então diz: “- nós, sentados juntos aqui, nos amamos e acreditamos em nossa própria duração.” (WOOLF, 2011, p.123).

Neville se lembra de quando atirou seu poema em Bernard e saiu às pressas, fugindo, Louis se lembra de estar em seu gabinete arrancando folhas do calendário, Jinny se lembra dela e de Rhoda estarem vestindo vestidos claros e comendo sanduíches em um baile. Rhoda sempre se lembra de aspectos muito subjetivos, dos quais são muito difíceis para o leitor interpretar, como por exemplo, suas lembranças são: “- O tigre saltava, a andorinha mergulhava suas asas em tanques de água escura, do outro lado do mundo – disse Rhoda.” (WOOLF, 2011, p.126). Sabemos que a menção ao tigre que salta é uma expressão corriqueira de Rhoda. E Bernard retoma sua atenção para o momento presente:

– Mas aqui e agora estamos juntos – disse Bernard. – Reunimo-nos em um momento particular, neste lugar em especial. Fomos trazidos a esta comunhão por uma profunda emoção comum. Vamos chamá-la convenientemente de “amor”? Devemos falar de “amor por Percival” porque Percival vai para a Índia? – Não, essa é uma palavra muito pequena, muito particular. Não podemos vincular a amplitude e o alcance de nossas emoções a um signo tão pequeno. (WOOLF, 2011, p.126).

Bernard sabe que o cerne do encontro é sobre Percival e sua partida, mas que esse encontro irá muito além disso. É como se todos eles soubessem da importância fundamental deste encontro. É como se cada um deles fosse a pétala de uma flor que possui sete lados e cada uma delas possuísse seus próprios tons e sua identidade, mas que só se torna uma flor completa porque cada pétala única se une à outra formando uma unidade. E Louis reflete:

– Diferimos, talvez profundamente demais – disse Louis –, para haver explicações. Mas tentemos. Ajeitei meu cabelo para entrar, por querer parecer com vocês. Mas não consigo, pois não tenho individualidade e não sou completo como vocês. Já vivi mil vidas. A cada dia desenterro algo vivo cavando. Encontro relíquias de mim mesmo na areia que mulheres fizeram há milhares de anos, quando escutei canções junto ao Nilo, e o patear da besta acorrentada. O que veem ao lado de vocês, este homem, este Louis, é apenas cinzas e restos de algo outrora esplêndido. (WOOLF, 2011, p.127).

Louis retoma mais uma vez sua menção a passagem em que diz ter vivido milhares de anos, observando por debaixo da terra e vendo mulheres carregando cântaros e ouvindo um barulho de algum animal selvagem batendo suas patas na areia. Louis sente necessidade de que as mulheres se interessem por ele, ele afirma não ter almoçado no dia do jantar para que Susan e Jinny o achassem abatido e lhe despendessem atenção: “Sou muito vaidoso, muito seguro de mim; tenho um imensurável desejo de que as mulheres suspirem por mim. Hoje não almocei, para que Susan me achasse abatido e Jinny me estendesse a singular fragância de sua simpatia.” (WOOLF, 2011, p.127). Louis admira Susan e Percival juntos, mas diz odiar todos os outros, pois por causa deles, ele sempre se viu obrigado a vigiar seu sotaque, ele se sente excluído, rejeitado, estrangeiro. Apesar de ser forte, Louis sente que nem mesmo existe, todos eles se sentem assim em algum momento. Existe um rizoma entre Jinny com a descrição de Susan sobre a sua chegada:

Quando entrei há pouco, tudo se imobilizou segundo um determinado modelo. Os garçons pararam, os que jantavam ergueram seus garfos e os mantiveram no ar. Eu tinha o aspecto de quem está preparada para tudo o que vier? Quando me sentei, vocês puseram as mãos nas gravatas, ocultaram-na debaixo da mesa. Mas eu nada oculto. Estou preparada. A cada vez que a porta abre, exclamo: “Mais!”. (WOOLF, 2011, p.128).

Ao mencionar as portas que se abrem, existe um rizoma de Jinny consigo mesma no passado quando estava no salão do baile na expectativa das portas se abrirem: “Aqui está o meu risco, aqui está minha aventura. A porta se abre. “Oh, venha”, digo a este homem, com ondulações douradas da cabeça aos pés. “Venha.” E ele vem em minha direção.” (WOOLF, 2011, p.106). Neville diz que quando Jinny exige admiração, essa exigência corrompe a liberdade do amor. Neville diz que sofre por não ter porte físico e coragem, e diz que sempre provocou piedade das pessoas ao seu redor, mas que nem por isso sofre como Louis: “- Mas não sofro para dar um espetáculo, como faz Louis. Tenho um senso demasiado sutil da realidade para me

permitir essas chantagens, esses fingimentos.” (WOOLF, 2011, p.129), existindo um rizoma com o pensamento de Louis em extrair das mulheres o desejo de ser cuidado. E assim percebemos que todos eles estão machucados de alguma forma. Rhoda diz:

– Se eu pudesse acreditar que envelhecerei na busca e na mudança – disse Rhoda –, estaria livre do meu medo: nada persiste. Um momento não leva a outro. A porta abre e o tigre salta. Vocês não me viram chegar. Circulei em torno das cadeiras para evitar o horror do salto. Tenho medo de todos vocês. Tenho medo do choque da sensação que salta sobre mim porque não posso lidar com ela como vocês – não posso fazer um momento fundir-se no outro. Para mim são todos violentos, todos apartados; e se eu cair ao impacto do momento, vocês estarão sobre mim, fazendo-me em pedaços. Não tenho um fim em vista. (WOOLF, 2011, p.129).

Rhoda diz não ter a mesma habilidade dos outros para se fixar, ser inteira e não dissipativa. Enfatiza mais uma vez a sensação de não ter um rosto e diz: “Sou levada em redemoinhos por cavernas, adejo como papel por corredores intermináveis, preciso comprimir minha mão na parede para me conter.” (WOOLF, 2011, p.130). Nessa passagem existem rizomas com dois acontecimentos anteriores descritos por ela situados no segundo episódio, o primeiro acontecimento é quando ela está no colégio e diz odiar espelhos: “Preciso bater minha mão contra uma porta rija, para me chamar de regresso a meu corpo.” (WOOLF, 2011, p.48). E o segundo acontecimento é quando ela está levando uma mensagem e precisa pular uma poça que está no caminho: “Senti-me soprada como uma pluma, arremessada através dos túneis. [...] Apoiei a mão numa parede de tijolos. Voltei atrás com grande cuidado, trazendo-me de regresso a meu próprio corpo por cima do espaço cinza e cadavérico da poça de lama.” (WOOLF, 2011, p.68). E em sua dependência, Rhoda continua:

– Mas como acima de tudo desejo abrigo, finjo ter um fim em vista quando subo lentamente as escadas atrás de Jinny e Susan. Puxo minhas meias tal como as vejo puxar as suas. Espero que falem, depois falo da mesma maneira. Sou impelida através de Londres para determinado ponto, determinado lugar, não para ver você, nem você, nem você, mas para acender meu fogo no incêndio geral de vocês, que vivem inteiros, indivisíveis, e sem se importar. (WOOLF, 2011, p.130).

Do mesmo modo que Rhoda espera Susan e Jinny falarem para lhes imitar, Louis espera Bernard conjugar o verbo para lhe imitar a dicção das palavras e tentar minimizar seu sotaque.

Susan diz que quando chegou à reunião, sentiu o cheiro do restaurante e o odor lhe repugnou. E, gosta mesmo é do cheiro dos campos úmidos, de estar perto de pessoas com modos simples. Susan diz que o que quer é apenas a “felicidade natural”. E, trabalhará ajudando nas colheitas e sentirá a acentuação das estações do ano, ela estará à mercê da natureza:

Meus filhos me levarão adiante; sua dentição, seu choro, sua ida à escola e sua volta serão como ondas do mar debaixo de mim. Não haverá dia sem essa movimentação. Serei erguida mais alto do que qualquer um de vocês, nos flancos das estações do ano. Quando morrer, possuirei mais do que Jinny ou Rhoda. Mas, por outro lado, ali onde vocês forem variados e vibrarem mil vezes com ideias e risos alheios, eu permanecerei sombria, matizada em tons de tempestade e roxo. Serei aviltada e maltratada pela bestial, maravilhosa paixão da maternidade. Empurrarei adiante inescrupulosamente os destinos de meus filhos. Odiarei os que virem seus erros. Mentirei para ajudá-los. Deixarei que me separem de você, você e você. (WOOLF, 2011, p.131).

Nessa passagem de Susan existe um rizoma com a fala de Bernard citada anteriormente sobre seus planos de casamento e filhos:

Talvez eu tenha filhos, possa entrever uma semente lançada mais longe, além desta geração, deste povo rodeado pela sua própria condenação, arrastando-se pela rua em uma competição interminável? Minhas filhas virão aqui, em outros verões; meus filhos vão lavar novos campos. Consequentemente, não somos gotas de chuva logo secas pelo vento; fazemos jardins rebentar e florestas bramir; nascemos diferentes, por toda eternidade. (WOOLF, 2011, p.115).

Bernard reflete sobre sua dependência das palavras para conseguir viver: “Quando não vejo palavras enroscando-se como anéis de fumaça ao meu redor, fico nas trevas – sou nada. [...] eu só começo a existir quando o encanador, o vendedor de cavalos, ou seja lá quem for, diz alguma coisa que me incendeia.” (WOOLF, 2011, p.132). Bernard se lembra de quando ele e Susan voltavam de Elvedon e diz: “Susan fitando a corda que entra e sai das folhas das faias, grita: “Ele se foi! Escapou de mim!”. Pois não há nada para agarrar. Sou feito e refeito continuamente. Pessoas diferentes tiram diferentes palavras de mim.” (WOOLF, 2011, p.133). Ao citar as palavras de Susan, ele forma um rizoma com o momento em que Susan disse isso de fato, no primeiro episódio:

– Agora, você se afasta de mim, construindo frases – disse Susan. – Agora você sobe como um balão, cada vez mais alto, através de camadas de folhas, fora do meu alcance. Agora, você se retarda. Agora, puxa minha saia,

olhando para trás, formando frases. Escapou de mim. Aqui está o jardim. Aqui esta a sebe. Aqui está Rhoda, na trilha, balouçando pétalas em sua bacia cor de cobre. (WOOLF, 2011, p.23).

Bernard repete as mesmas palavras de Susan, é intrigante o fato de saberem exatamente o pensamento um dos outros, e envolto em melancolia Bernard diz que será esquecido por todos, quando ele deixar de narrar tudo, as palavras dele irão se tornar apenas um eco inaudível.

Rhoda, Jinny e Louis se dão conta de que o mundo ao redor deles está a todo vapor, e Jinny diz: “Membranas, redes de nervos brancos e flácidos intumesceram-se e distenderam-se, e flutuam em torno de nós como filamentos, tornando o ar palpável e captando sons longínquos, antes não ouvidos.” (WOOLF, 2011, p.134), e Neville diz: “- Percival vai partir – disse Neville. – Estamos sentados aqui, circundados, acesos, coloridos; todas as coisas – mãos, cortinados, facas e garfos, outras pessoas jantando – escorrem umas para dentro das outras. Todos estamos murados aqui. Mas a Índia fica do lado de fora.” (WOOLF, 2011, p.134).

Neville se dá conta da partida de Percival. Bernard diz ver a Índia, assim como disse ver Elvedon, e começa a descrevê-la em seus inúmeros detalhes, diz ver uma estrada e nela uma carroça atolada:

Agora, uma roda atola na trilha e imediatamente incontáveis nativos de tangeras a rodeiam, tagarelando excitados. Mas não fazem nada. O tempo parece interminável, toda ambição inútil. Por cima de tudo paira a sensação de inutilidade da ação humana. Há cheiros estranhos e rançosos. Um ancião em uma vala continua a mascar bétel e a contemplar seu umbigo. Mas agora, vejam, Percival se adianta; Percival cavalga uma égua picada de pulgas, e usa capacete. Aplicando os modelos do Ocidente, usando a linguagem violenta que lhe é natural, em menos de cinco minutos recoloca a carreta em seu lugar. O problema oriental foi resolvido. Ele segue adiante; a multidão junta-se ao seu redor, contemplando-o como se fosse – o que realmente é – um deus. (WOOLF, 2011, p.135).

Percival é o núcleo do grupo, Rhoda diz que é como se todos corressesem para rodear Percival, e ali sentissem uma sensação de conforto. Existe um rizoma entre Rhoda com a fala Bernard sobre Percival: “[...] pois, cavalcando sozinho uma égua mordida por pulgas, Percival avança por uma trilha solitária, tem sua tenda presa entre árvores desoladas, diante de montanhas enormes.” (WOOLF, 2011, p.136).

É Percival que atenua as diferenças entre todos. É Percival que os une em uma espiral, e eles se amam e se odeiam e Susan diz: “- É ódio, é amor – disse Susan.”

(WOOLF, 2011, p.136) e Jinny complementa, existindo um rizoma: “Mas nosso ódio quase não se distingue do nosso amor.” (WOOLF, 2011, p.136).

De acordo com o filósofo Alain Badiou em sua obra *O Clamor do Ser*, onde analisa a obra de Deleuze, o pensamento do múltiplo é observado por meio do paradigma entre as multiplicidades abertas e as dos conjuntos:

Certamente, não se trata nem de identidade, nem mesmo de convergência. Trata-se de uma oposição frontal, mas conceitualmente atribuível a uma convicção compartilhada, quanto ao que se pode exigir hoje da filosofia, e quanto ao problema central que ela deve tratar: o de um pensamento *imane*nte do múltiplo. (BADIOU, 1997, p. 13).

Virginia Woolf associa questões arquetípicas entre o herói Percival e a sua relação com as outras personagens, de certa forma organizando e criando um vínculo com e entre os demais, que mesmo em sua ausência (morte), irá perdurar até o final do romance. Percival possui uma força que é emanada através da ausência e não da presença. No primeiro encontro em Hampton Court, todas as personagens estão se sentindo desconfortáveis e inseguras, mas basta Percival chegar para tudo mudar, ele é uma espécie de ponto de equilíbrio entre eles.

Ainda sob a perspectiva de Alain Badiou sobre os conceitos *deleuzianos* de uno e múltiplo observados na construção das personagens de Virginia Woolf, destaco:

E primeiro, parece que Deleuze seja realmente aquele que anuncia que devemos renunciar à distribuição do Ser segundo o Uno e o Múltiplo, que o gesto metódico inaugural de um pensamento moderno é situar-se fora dessa oposição. Se, para ele, a repetição é um conceito ontológico maior, é precisamente porque ela não se deixa pensar nem como permanência do Uno nem como múltiplo de termos identificáveis, porque ela está além dessa oposição [...] (BADIOU, 1997, p. 18).

Neville diz que quando tentam se comunicar por palavras, essa comunicação é falha. Neville diz que Rhoda é a única que não se abala pela espiral onde todos estão inseridos, para ele, Rhoda é a única que percebe as coisas com clareza:

Deixem Rhoda falar, ela cujo rosto vejo refletido nebulosamente no espelho à nossa frente; Rhoda, a quem interrompi quando balançava suas pétalas em uma bacia castanha, pedindo o canivete que Bernard roubara. Para ela o amor não é um redemoinho. Não tem vertigens quando olha para baixo. Rhoda olha bem por cima de nossas cabeças, para além da Índia. (WOOLF, 2011, p.137).

Por sua vez Rhoda diz: “- Sim, entre seus ombros, sobre suas cabeças, vejo uma paisagem.” (WOOLF, 2011, p.137), nessa relação entre Neville e Rhoda

percebemos um rizoma em Neville ver o rosto de Rhoda refletido no espelho nebulosamente, algo que nos lembra as próprias palavras de Rhoda que afirma não ter um rosto; também percebemos um rizoma entre Neville perceber o ato de Rhoda em olhar por cima da cabeça das pessoas, por cima de seus ombros, assim como ela fazia com Susan e Jinny no colégio.

Após isso, eles entram em uma epifania que se parece muito com a epifania infantil que experimentaram quando crianças no primeiro capítulo do romance. Neville volta para o instante em que aguardava impaciente Percival entrar pela porta, Jinny volta para o momento do baile enquanto aguardava em sua cadeira dourada alguém lhe escolher, Rhoda ouve cornetas e trombetas tocando, vê cervos em moitas e homens nus dançando, Louis vê os mesmos homens dançando em torno de uma fogueira, tocando tambores e dilacerando um leopardo e Jinny diz: “Há dias e dias por vir; dias de inverno, dias de verão; mal começamos a abrir nosso tesouro. Agora o fruto inchou debaixo da folha. A sala está dourada, e digo a ele: “Venha”.” (WOOLF, 2011, p.140). Com essa fala, existe um rizoma de Jinny consigo mesma em sua fala anterior sobre os anos que ainda tem pela frente serem um tesouro: “Tenho cinquenta, sessenta anos a gastar. Ainda não abri o cofre dos meus tesouros. Isto é apenas o começo.” (WOOLF, 2011, p.59), e Neville complementa: “- Com um tempo infinito à nossa frente – disse Neville – perguntamos o que fazer?” (WOOLF, 2011, p.140).

Neville diz que todos têm uma infinidade de tempo a sua disposição, Bernard está noivo, seu noivado faz com que o círculo de amizades se sinta quebrado, Bernard está formando um enlace com alguém de fora do grupo e Susan diz: “Bernard ficou noivo. Algo irrevogável aconteceu. Um círculo foi traçado sobre as águas; uma corrente imposta. Nunca mais flutuaremos livremente.” (WOOLF, 2011, p.141), o encontro deles está chegando ao fim e Louis complementa: “- Mas agora o círculo se rompe. A torrente agora flui.” (WOOLF, 2011, p.141), Rhoda continua: “O círculo foi desfeito. Somos lançados longe uns dos outros.” (WOOLF, 2011, p.142), Louis profere:

– Agora, mais uma vez estamos prestes a nos separar – disse Louis –, depois de pagarmos nossa conta, e o ciclo de nosso sangue, tantas vezes interrompido bruscamente, pois somos tão diferentes, fecha-se em um anel. Alguma coisa se formou. Sim, quando nos erguemos e remexemos, um pouco nervosos, sustentando nas mãos esse sentimento comum, suplicamos: “Não se mova, não deixe a porta giratória cortar em pedaços o que fizemos, o que assumiu forma esférica aqui entre essas luzes, essas

cascas, essa confusão de migalhas e gente passando. Não se mova, não vá. Segure isso para todo o sempre". (WOOLF, 2011, p.143).

Nesta sentença de Louis existe um rizoma consigo mesmo quando no segundo episódio enquanto estava no colégio e os garotos jogavam críquete e conversavam deitados na grama ele disse: "- Agora, disse Louis -, antes de nos levantarmos, antes de irmos tomar chá, deixem-me tentar fixar o momento, num supremo esforço de vontade. É preciso que esse momento perdure." (WOOLF, 2011, p.43) E Jinny finaliza:

– Vamos segurá-lo por um momento – disse Jinny. – Amor, ódio, qualquer que seja o nome que lhe dermos, essa esfera cujas paredes são constituídas por Percival, juventude é beleza, é algo tão profundamente imerso em nós que talvez nunca mais possamos obter um momento assim com um só homem." (WOOLF, 2011, p.143 e 144).

O desespero do adeus iminente se instala entre eles. Bernard reflete:

É a última gota e a mais luminosa, que deixamos cair como mercúrio celeste no intumescido e esplêndido momento que criamos com Percival. O que está por vir? – pergunto, retirando migalhas do meu colete, o que há lá fora? Sentados comendo e sentados conversando, provamos que podemos adicionar algo ao tesouro dos momentos. (WOOLF, 2011, p.144).

Bernard diz que o que está por vir depende apenas de si mesmos e que eles são os criadores de suas próprias histórias. O taxi é solicitado e agora Percival irá partir e Neville finaliza:

– Agora começa a agonia; agora o horror me prendeu em suas garras – disse Neville. – Agora chega o carro; agora Percival se vai. O que podemos fazer para retê-lo? Como ultrapassar a distância entre nós? Como soprar o fogo de modo que arda para sempre? Como indicar para todos os tempos futuros que nós, parados na rua, à luz do lampião, amamos Percival? Agora, Percival se foi. (WOOLF, 2011, p.145).

4.5 Episódio V

A quinta parte é inaugurada com Neville, o que difere dos quatro capítulos anteriores que foram inaugurados com os solilóquios de Bernard. Neville anuncia uma morte: "- Está morto – disse Neville. – Levou um tombo. Seu cavalo tropeçou. Foi lançado fora. As velas do mundo giraram e me atingiram na cabeça. Tudo está terminado. As luzes do mundo apagaram-se. Aí está a árvore que não posso ultrapassar.", (WOOLF, 2011, p.148). Percebemos pelas entrelinhas que quem

morreu provavelmente foi Percival. Neville se nega a acreditar no telegrama que recebeu, seus sentidos estão alterados, ele morreu no momento da queda. Neville relembra o passado e sente como se tudo tivesse sido irreal, ele se sente paralisado assim como quando era criança e ouviu a conversa dos adultos sobre um homem que havia sido encontrado morto: “Mas por que haveria de me submeter? Por que tentar erguer meu pé e subir a escada? É aqui que estou parado; aqui, segurando o telegrama.” (WOOLF, 2011, p.149). Neville se sente incapaz de continuar, não consegue imaginar sua vida sem a existência de Percival.

Apesar de a obra *As Ondas* não nos apresentar de forma direta os pensamentos da personagem de Percival, existe um momento quase imperceptível no romance em que Neville cita uma frase dita por Percival, lendo uma das três cartas que recebeu dele: “Tenho três cartas, “Estou prestes a jogar malha com um coronel, nada mais que isso”, assim ele encerra nossa amizade, abrindo caminho na multidão, com um aceno.” (WOOLF, 2011, p.149). A frase “Estou prestes a jogar malha com um coronel, nada mais que isso” é tudo o que Virginia Woolf nos oferece diretamente a respeito da personalidade de Percival, e com essa única frase somos capazes de, sozinhos, adicionarmos mais uma particularidade à concepção que fazemos dele enquanto leitores. Neville continua:

Ele muitas vezes me abandonou. Depois, quando retornava, eu dizia: “Vejam só, ele está vindo!”. [...] Mas se alguém tivesse apenas dito: “Espere”; se tivesse apertado a cilha três buracos mais – ele teria feito justiça por cinquenta anos, e se sentaria no tribunal, e cavalgaria sozinho à frente de tropas, e denunciaria alguma tirania monstruosa, e voltaria para nós. (WOOLF, 2011, p.149).

Com essa passagem relembremos o episódio anterior onde todos os amigos aguardavam a chegada de Percival no restaurante, esperando ele apontar na porta de entrada para dizerem “Lá está ele!”, essa passagem de Neville também existe um rizoma com a despedida de Percival no restaurante, onde todos desejavam dizer “Espere”, para que aquele momento perdurasse um pouco mais. Em meio a sua vertigem Neville prossegue:

– Não erguerei meu pé para subir a escada. Ficarei parado um momento sob a árvore imitigável, sozinho com o homem cuja a garganta foi cortada, enquanto no andar térreo a cozinheira maneja os reguladores do forno. Não subirei a escada. Estamos condenados, todos nós. Mulheres arrastando os pés passam com sacolas de compras. As pessoas continuam passando. Mas

não me destruirás. Por este momento, só por este momento, estamos juntos. Aperto-te contra mim. Venha, dor, devora-me. Enterra tuas garras em minha carne. Rasga-me em pedaços. Choro, choro. (WOOLF, 2011, p.150).

Neville continua a formar rizomas com o episódio de sua infância quando escutou os adultos conversando sobre um homem que fora encontrado morto com a garganta cortada, na vida adulta a morte chega para pessoas íntimas e conhecidas, assim como a morte de Percival chegou para ele. E prossegue formando um rizoma com a vontade de Rhoda de dissipar-se. Ela havia dito anteriormente no segundo episódio: “Uma estrela cavalgava entre nuvens certa noite, e eu disse a ela: “Devora-me”. (WOOLF, 2011, p.68).

Enquanto isso Bernard reflete sobre os ciclos ininteligíveis da vida, seu filho nasceu e Percival está morto. Bernard diz precisar de um momento para entender: “Indago, e não sei, apenas preciso de silêncio, e de estar sozinho, e de sair, e de guardar uma hora para refletir sobre o que aconteceu ao meu mundo, sobre o que a morte fez a esse meu mundo.” (WOOLF, 2011, p.150), e acrescenta:

Meu sentimento em relação a ele era: ele sentava-se no centro. Agora não vou mais àquele lugar. Está vazio. [...] Mas isto é o importante: “Você está fora disso tudo”, disse eu enquanto pombos baixavam sobre os telhados e meu filho nascia como se fosse um fato. Lembro que, quando menino, ele tinha aquele estranho ar de desinteresse. [...] Não desperdiçarei uma vida chorando. (Uma anotação a ser registrada em minha caderneta: desprezo pelos que provocam morte sem sentido.) [...] Devo ser capaz de dizer: “Percival, um nome ridículo”. (WOOLF, 2011, p.150-151).

Bernard sabe que seu mundo foi modificado para sempre, está em um mundo no qual Percival não existe mais. Seu mundo perdeu seu núcleo, mas apesar disso Bernard não quer desperdiçar o resto de sua vida pois a morte de Percival é uma parte da história que foge dos dedos de Bernard. Bernard se sente sugado pela vida ordinária, sabe que é impossível se manter fora dela por muito tempo. Tudo o que é cotidiano e banal volta a predominar em sua vida:

– Pergunto, se nunca mais verei você, nem fixarei meus olhos sobre sua solidez, que forma assumirá nossa comunicação? Você atravessou o campo, cada vez mais longe, tornando mais e mais tênue o fio que nos liga. Mas em algum lugar você existe. Algo de seu permanece. Um juiz. Quer dizer, se eu descobrir em mim um veio novo, vou submetê-lo a você em particular. Perguntarei: qual seu veredicto? (WOOLF, 2011, p.152).

Bernard caminha por uma galeria de arte observando os quadros sem nenhum deles lhe tocar os sentimentos e diz: “Piedosamente, esses quadros não fazem referência a nada; não mexem comigo; não apontam para nada. Assim expandem a consciência que tenho dele, e o trazem de volta a mim de maneira diferente. Lembro sua beleza. “Vejam só, ele está vindo”, disse eu.” (WOOLF, 2011, p.153). Bernard e Neville usam a mesma frase: “Vejam só, ele está vindo!” existindo um rizoma para designar suas memórias de quando viam Percival se aproximar. Bernard diz: “Agora, por meio de minha própria fragilidade, recupero o que ele foi para mim: o meu oposto.” (WOOLF, 2011, p.153). Para Bernard, Percival era indiferente às coisas ao seu redor. Ao continuar contemplando os quadros, Bernard faz desse momento o seu ritual fúnebre de despedida:

Setas de sensação dispararam em minha coluna vertebral. – Algo, porém, se acrescenta à minha interpretação. Algo jaz enterrado mais fundo. Por um momento, pensei que o agarrava. Mas enterrem-no, enterrem-no; deixem que germine, oculto nas profundezas de minha mente, para um dia frutificar. Depois de uma longa vida, frouxamente, em um momento de revelação, eu talvez o pegue, mas agora a ideia se fragmenta em minha mão. Ideias fragmentam-se mil vezes para cada vez que formarem uma espera inteira. Partem-se; caem sobre mim. (WOOLF, 2011, p.154-155).

Bernard forma um rizoma consigo mesmo, quando disse no primeiro episódio enquanto era banhado pela sra. Constable: “A água desce pelo córrego da minha coluna vertebral. Luminosas flechas de sensação dispararam dos dois lados.” (WOOLF, 2011, p.31), e também existe um rizoma com Rhoda, que disse no segundo episódio ao se sentir desprezada: “Muitas vezes morro trespassada por flechas só para arrancar suas lágrimas.” (WOOLF, 2011, p.48). Bernard pensa em Jinny e conclui que só ela poderia acalenta-lo e diz:

Pois, então, no quarto dela eu poderia fazer penitência. Poderia perguntar: “Ele lhe contou que recusei quando me convidou a ir a Hampton Court naquele dia?”. São esses os pensamentos que me acordarão, debatendo-me em angústia, no meio da noite – os crimes pelos quais se faria penitência em todas as praças do mundo, de cabeça nua; não ter ido a Hampton Court naquele dia. (WOOLF, 2011, p.155).

Bernard afirma se sentir mais leve depois dessa revelação e quer ir de fato em busca de Jinny para se confessar para ela. Ao receber a notícia da morte de Percival, Rhoda se encontra paralisada, exatamente igual a cena em que estava em frente a

uma poça de lama da qual não conseguia atravessar, existindo um rizoma com seu passado:

– Eis a poça de lama – disse Rhoda –, e não posso cruza-la. Ouço o rumor da grande pedra de rebole a uma polegada da minha cabeça. Seu vento ruge em meu rosto. Todas as formas palpáveis de vida me faltaram. A não ser que eu possa estender a mão e tocar alguma coisa dura, serei soprada pelos corredores eternos, para sempre. Então, o que poderei tocar? Que tijolo, que pedra? – E assim passar a salvo através da imensa voragem, retornando ao meu corpo? (WOOLF, 2011, p.166).

Rhoda diz que andarà perdida pelas ruas, o mundo estará dilacerado e ela continuará a fazer coisas costumeiras e conclui: “Apanharei violetas no solo nu e as reunirei em um buquê e as ofertarei a Percival, algo dado a ele por mim. Vejamos o que Percival me deu. Vejamos a rua, agora que Percival está morto.” (WOOLF, 2011, p.156). Com essa passagem, Rhoda forma um rizoma com seu antigo desejo de presentear alguém com suas flores, a primeira vez que ela faz uma menção as flores ela está na biblioteca do colégio e lê um poema sobre uma sebe: “Eis um poema que fala sobre de uma sebe. Descerei ao longo dela e colherei flores, os cabaceiros e a flor do espinheiro cor de lua, as rosas silvestres e as serpentinas de hera.” (WOOLF, 2011, p.60), e ela continua:

Colherei flores; vou entrançá-las numa guirlanda única e ofertá-las – Oh! A quem? Há um obstáculo no fluxo do meu ser; um rio profundo pressiona um empecilho; empurra; puxa; um nó resiste no centro de mim. Ah, essa dor, essa agonia! Desfaleço, fracasso. Agora, meu corpo descongela; estou aberta, estou incandescente. Agora, o rio se derrama, vasta maré fertilizante rompendo eclusas, insinuando-se à força por entre as gretas, inundando livremente a terra. A quem darei tudo o que flui através de mim, de meu corpo cáldo, meu corpo poroso? Juntarei minhas flores e as darei – Oh! A quem? (WOOLF, 2011, p.60-61).

Sem Percival o mundo se esvai lentamente, e Rhoda está inserida nele, solitária, por isso deseja se esvair também, sabe que não conseguirá continuar, ela encontrou a quem dar suas flores e diz que o presente que Percival lhe deixou foi a revelação do horror nos rostos das pessoas, a verdadeira face que as pessoas escondem; logo ela, que diz não possuir um rosto e diz: “- Esta é Oxford Street. Aqui estão ódio, ciúme, pressa e indiferença, envoltos na selvagem aparência da vida. Estes são os nossos companheiros. Consideremos os amigos com quem nos sentamos e comemos.” (WOOLF, 2011, p.157). Percebemos aqui a revolta de Rhoda,

ela esta perturbada com o tom com que seus amigos lidam com a perda eterna de Percival e ela critica a todos:

Penso em Louis, lendo a coluna de esportes de um jornal vespertino, com medo do ridículo; um esnobe. [...] Enquanto isso, Bernard desaba numa poltrona, olhos vermelhos. Pegará seu caderno de notas; no “M” escreverá: “Frasas para serem usadas na morte de amigos”. Jinny, em piruetas pelo quarto, pousará no braço da cadeira dele, perguntando: “Será que ele me amava? Mais do que a Susan?” E Susan, noiva do seu fazendeiro do interior, ficará parada por um segundo diante do telegrama, segurando um prato; depois com um pontapé com o salto do sapato fechará a porta do forno. Neville, após olhar a janela através de lágrimas, verá através dessas lágrimas e indagará: “Quem passa pela janela? Que rapaz adorável?”. Este é o meu tributo a Percival; violetas murchas, violetas enegrecidas. (WOOLF, 2011, p.158).

Rhoda censura um por um, critica Louis e sua ordem, critica Bernard e suas histórias, critica Jinny e o seu desejo de ser melhor que outras mulheres, critica Susan que estará vivendo sua vida despreocupada e por fim critica Neville que, apesar de dizer que amava Percival, logo estará se relacionando com outros homens. Rhoda caminha até a margem do rio, de onde os navios partem para a Índia dizendo:

Agora vou desistir; agora vou me abandonar. Agora por fim libertarei meu desejo reprimido, meu desejo contido de ser consumida. Galoparemos juntos pelas colinas desertas onde a andorinha molha suas asas em tanques de água escura e os pilares estão intactos. Na onda que se rompe na praia, na onda que lança sua espuma aos recantos mais distantes da Terra, jogo minhas violetas, minha oferenda a Percival. (WOOLF, 2011, p.161).

4.6 Episódio VI

No sexto episódio é explorado o cotidiano das personagens com suas vidas adultas já estabelecidas. Vemos Louis atarefado com seu trabalho no escritório, vemos Susan empregando seus cuidados aos seus filhos e a sua casa. Jinny está se aventurando pelos bailes da sociedade londrina e acompanhamos Neville convivendo com todo o seu saudosismo ao passado.

Louis abre a sexta parte e diz já ter assinado seu nome cerca de vinte e o dia ainda não estava nem na metade. Ele diz ser uma pessoa muito atarefada e sua secretária lhe traz um cesto de cartas para ele ler. Enquanto isso ele reflete:

O sussurro de folhas, água correndo em sarjetas, profundezas verdes manchadas de dalias ou zínias; eu, ora um duque, ora Platão, companheiro

de Sócrates; o andar pesado de homens escuros e homens amarelos migrando para leste, oeste, norte e sul; a procissão eterna, mulheres com pastas de documentos pelo Strand como outrora iam com cântaros ao Nilo; todas as folhas enroladas e comprimidas da minha múltipla vida agora estão resumidas no meu nome; inscritas clara e sobriamente na página. Agora homem adulto, parado ereto no sol ou na chuva, preciso cair pesado como uma machadinha e cortar o carvalho com meu peso todo, pois se me desviar, olhando para cá ou para lá, tombarei como neve e serei dissipado. (WOOLF, 2011, p.163).

Louis se compara a Platão e se declara amigo de Sócrates. Louis fala novamente sobre as mulheres no Nilo, comparando-as com as mulheres que hoje trabalham carregando documentos. Louis sente que deve se agarrar a imagem de si mesmo como um homem de negócios importante, se não acabará se esvaindo. Ele se diz apaixonado pelo frenesi das viagens à trabalho e de como ele se desdobra para poder fazer vários serviços de uma vez só, para se sentir ocupado e produtivo. Ele diz amar sua rotina e os compromissos que vê em sua agenda, só assim ele estará distraído de seu passado.

Louis diz que não pode perder nenhum minuto, para ele não existe repouso, e diz: “Meu ombro empurra a roda; rolo a escuridão à minha frente, espalhando comércio onde havia caos, nas partes mais distantes do mundo.” (WOOLF, 2011, p.164), existindo um rizoma com sua fala do segundo episódio: “Torno-me uma figura na procissão, um raio na imensa roda a girar, que por fim me instala aqui e agora. Eu estava nas trevas; estava escondido; contudo, quando a roda gira (enquanto ele lê), levanto-me nessa luz penumbrosa [...]” (WOOLF, 2011, p.39). Esta fala é de quando Louis estava no colégio e para ele o que fazia a vida acontecer era a ordem que existia no colégio e as palavras ditas pelo reitor. Já na vida adulta o que faz sua vida acontecer é o seu trabalho, e ele continua:

Se eu pressionar mais, transformando o caos em ordem, encontrar-me-ei onde estiveram Chatham, Pitt, Burk e Sir Robert Peei. Assim apago certas manchas e anulo velhas corrupções; a mulher que me deu a bandeira do alto da árvore de Natal; meu sotaque; surras e outras torturas; os meninos presunçosos; meu pai, banqueiro em Brisbane. (WOOLF, 2011, p.164).

Nesta passagem existem rizomas de Louis com o seu passado. Ele diz que se ele empenhar-se em seu trabalho, conseguirá apagar seus traumas do passado. E sobre a citação descrita, podemos empregar o conceito de *percurso da intuição* de Deleuze, no estudo *O Bergsonismo*, que, analisado por Badiou, afirma:

Ora, o que é um pensamento sem mediação, um pensamento que constrói o seu movimento além de todas as divisões categoriais pelas quais ele é inicialmente tentado a se proteger contra a inumana neutralidade do Ser? [...] O método de Deleuze é elaboração escrita de uma forma singular de intuição. [...] A intuição muda então completamente de sentido. [...] É certo que ela não pode proceder com um único golpe de vista. Ela deve mergulhar na intensidade clara, para apreender o ser-confuso, e re-animar a distinção “morta” do ente separado, desvelando-lhe a parte obscura, a imersão viva que o seu isolamento dissimula. É por isso que a intuição deleuziana não é um golpe de vista da alma, mas um percurso atlético do pensamento; ela não é um átomo mental, mas uma multiplicidade aberta; não é um movimento unilateral (uma luz dirigida para a coisa), mas uma construção complexa, que Deleuze chama frequentemente de “um reencadeamento perpétuo”. (BADIOU, 1997, p. 46-48).

E cita a vez em que enquanto ouvia o reitor falar no colégio, ele conseguia esquecer de quando era criança e todos receberam presentes de natal mas ele fora esquecido:

Ele dissipa as turbilhonantes nuvens de pó de minha mente trêmula, ignominiosamente agitada – tal como quando dançávamos em torno da árvore de Natal e, ao entregarem os presentes, esqueceram-se de mim, e a mulher gorda disse: “Esse menininho aí não tem presente”, e deu-me uma reluzente bandeira do Reino Unido que estava no alto da árvore, e chorei furioso, porque se lembravam de mim com pena. (WOOLF, 2011, p.38-39).

Louis diz que ainda mantém contato com Rhoda, pois eles são amantes. Dos amigos, Rhoda é a única pessoa com que ele mantém contato. Percival se foi para sempre e todos os outros se encontram distantes dele e a vida continua, Louis diz que precisa se distrair firmando negócios e se afirmando a todo o momento:

– Percival morreu (morreu no Egito; morreu na Grécia; todas as mortes são uma só morte). Susan tem filhos; Neville sobre rapidamente para alturas notáveis. A vida passa. As nuvens mudam perpetuamente sobre as casas. Faço isto, faço aquilo, novamente isto ou aquilo. Encontramo-nos e separamo-nos, assumimos formas diversas, formamos diversos padrões. (WOOLF, 2011, p.166).

Susan é a próxima personagem a se pronunciar. Ela adotará as características de uma mãe que vive exclusivamente para os filhos. Ela vê as estações modificando a paisagem pela janela e canta para seus filhos dormirem:

Durma, durma, digo, mantendo afastados com minha voz todos os que batem com vasilhas de leite, atiram em gralhas, disparam contra coelhos, ou de algum modo trazem o choque da destruição perto deste berço balouçante que carrega doces membros enrolados debaixo de um cobertor rosa. – Perdi minha indiferença, meus olhos vazios, meus olhos em formato de pera, que

espreitavam raízes. Já não sou janeiro, maio ou qualquer estação, mas estou toda tramada numa fina rede ao redor do berço, minha criança. Durma, digo, e sinto despertar dentro de mim uma violência mais selvagem, sombria, que abateria com um só golpe qualquer intruso, qualquer estranho que irrompesse neste quarto e acordasse quem dorme. (WOOLF, 2011, p.167).

Para Susan tudo o que importa é a paz dos filhos que dormem e ela mataria quem perturbasse esse momento. Tudo o que ela faz é nina-los. Susan repete palavras como que se estivesse nos traduzindo a repetição dos seus dias que são sempre iguais, a preocupação com os filhos e os cuidados com a casa. Susan repete sobre a chegada do verão e depois do inverno, repete sobre ninar seus filhos, e pensa que através da continuidade da vida deles e somente por meio deles, ela poderá experimentar mais da vida, existindo um rizoma com o futuro dos seus filhos:

Durma, digo, durma. Ou vou até a janela, contemplo o alto ninho da gralha; e a pereira. “Os olhos dele enxergarão quando os meus estiverem cerrados”, penso. Com eles sairei do meu corpo e verei a Índia. Ele voltará para casa, trazendo troféus para serem depositados aos meus pés. Ele multiplicará minhas posses. [...] – Durma, digo, durma, enquanto a chaleira ferve e sua respiração sai mais e mais densa, emergindo num jato do bico. Assim a vida enche minhas veias. Assim a vida corre pelos meus membros. Assim sou impelida adiante, embora, enquanto me movimento da madrugada ao anoitecer, abrindo e fechando, pudesse gritar: “Basta. Estou saciada de felicidade natural”. Contudo, mais e mais filhos virão; mais berços, mais cestos na cozinha e mais presuntos curtindo; e cebolas cintilando; e mais canteiros de alface e batatas. (WOOLF, 2011, p.168 -169).

Jinny é quem continua a narrativa, nos mostrando sua vida repleta e idas e vindas: “(Devo dizer que vivi minha vida nesses anos, e tenho mais de trinta, como uma cabra saltando perigosamente de penhasco em penhasco; não me estabeleço muito tempo em lugar algum; não me ligo a nenhuma pessoa em particular [...])” (WOOLF, 2011, p.170). Jinny forma um rizoma com sua fala do segundo episódio, de quando ela era muito jovem. Percebemos que anos se passaram e o tempo de vida que ela dispunha está diminuindo: “Tenho cinquenta, sessenta anos a gastar. Ainda não abri o cofre dos meus tesouros. Isto é apenas o começo.” (WOOLF, 2011, p.59).

Jinny observa o jogo da vida. Ela decifra os humanos por trás de seus atos e recolhe para si um arsenal de experiências, seu corpo e as sensações que sente por meio dele são seu guia.

Neville reflete sobre a passagem do tempo, sobre o quanto envelheceu, e pensa: “- Por que – perguntou Neville – olhar o relógio tiquetaqueando sobre a lareira? Sim, o tempo passa. E envelhecemos.” (WOOLF, 2011, p.173). Neville se encontra

melancólico e diz: “Não pode haver dúvida, pensei, afastando o jornal, de que nossas insignificantes vidas, disformes como são, assumem esplendor e significado apenas aos olhos do amor.” (WOOLF, 2011, p.173). Mas Neville sabe que esse sentimento não é eterno e nem pode perdurar:

Assim revistei minha vida passada, cena após cena; existe um olmo e ali deita-se Percival. Eternamente, jurei. Depois caí na dúvida costumeira. Agarrei sua mão. Você me abandonou. A descida pela metrô foi como a morte. Ficamos apartados, desligados por todos aqueles rostos e o vento oco que parecia bramir sobre grandes rochedos ermos. Sentei-me em meu quarto, olhando sem ver. Pelas cinco sabia que você me era infiel. Peguei o telefone, e o *bzzz, bzzz, bzzz* de sua voz estúpida no seu quarto vazio desmontava meu coração, quando a porta se abriu e lá estava você. Aquele foi o mais perfeito dos nossos encontros. Mas esses encontros e essas separações acabam por nos destruir. [...] Este é o fim do nosso relacionamento. Assim tecemos em volta de nós filamentos infinitamente finos, e construímos um sistema. (WOOLF, 2011, p.174).

Neville se torna um poeta, Bernard um escritor, Louis um homem de negócios, Susan, dona de casa e mãe, Jinny uma mulher sedutora e Rhoda uma pessoa que nega as palavras, que não se reconhece. Eventos insólitos fazem com que o leitor se questione sobre o que é de natureza interior e o que é de natureza exterior das personagens.

4.7 Episódio VII

No sétimo episódio as personagens já estão com a idade avançada. Elas fazem uma espécie de balanço sobre suas vidas, refletindo sobre suas conquistas e suas frustrações. Bernard abre a sétima parte analisando a passagem de sua vida e sobre o quanto envelheceu, ele busca descobrir o que se perdeu com o tempo, diz estar sem criatividade para compor palavras. Bernard continua refletindo sobre como sente que suas atitudes se tornaram cada vez mais mecânicas, e enquanto caminhava, despretensiosamente resolveu comprar uma passagem para Roma. Bernard sente que Londres também se perdeu no tempo, senta-se em um banco e pensa:

Meu ser cintila apenas quando todas as suas facetas estão expostas a muitas pessoas. Se elas falharem, ficarei cheio de buracos, mingando como papel queimado. Ah, digo, sra. Moffat, sr.a Moffat, venha e limpe tudo isto. Estas coisas caíram de mim. Gastei certos desejos; perdi amigos, alguns para a morte – Percival -, outros pela mera falta de habilidade para cruzar a rua. Não tenho tantos dons como outrora parecia. Certas coisas estão fora do meu alcance. (WOOLF, 2011, p.181).

Bernard forma um rizoma com sua fala do terceiro episódio, chamando a sra. Moffat para resolver seus problemas:

Agora, é ele quem pega o atizador e remexe as cinzas de modo a caírem como chuva através das grades. “Deus”, diz a si mesmo, observando as cinzas caindo, “que sujeira!” Depois, acrescenta, lúgubre, mas com algum consolo: “A sra. Moffat virá limpar tudo”. Imagino-me repetindo essa frase muitas vezes a mim mesmo, enquanto sigo a matraquear e a fazer estrépito pela estrada da vida, batendo ora de um ora do outro lado da carruagem. “Ah, sim, a sra. Moffat virá limpar tudo.” (WOOLF, 2011, p.83-84).

Bernard continua a formar rizomas com seu passado, desta vez ele diz: “Quando pego no sono à noite, por vezes me atinge como um golpe o fato de que jamais verei selvagens no Taiti capturar peixes com lanças à luz da vasilha com brasas, ou um leão saltar na selva, ou um homem nu comer carne crua.” (WOOLF, 2011, p.181). Com essa passagem existe um rizoma entre Bernard, Rhoda e Louis no quarto episódio quando todos vão se despedir de Percival, onde apenas Rhoda e Louis veêm uma espécie de ritual. Rhoda diz: “– Cornetas e trombetas soam – disse Rhoda. – Folhas se desdobram; cervos gritam nas moitas. Há danças e rufar de pés, como a dança e o rufar de homens nus com azagaias.” (WOOLF, 2011, p.139), e Louis complementa: “– Como a dança de selvagens; são insensíveis. Dançam em círculo, tocando tambores. As chamas saltam em seus rostos pintados, sobre as peles de leopardo e os membros sangrentos que arrancaram do corpo vivo.” (WOOLF, 2011, p.139).

Bernard se encontra estagnado e em estado de alheamento, entediado com o que sua vida se tornou. Ele sente que precisa estar envolto à muitas outras pessoas para que sintam algo outra vez, e sabe que isso não acontecerá, e se sente desfeito em pedaços. Ele reflete sobre as inúmeras possibilidades que pode absorver da vida, mas que nem todas estavam ao seu alcance e diz:

Inventei milhares de histórias; enchi incontáveis cadernos de notas com frases para serem usadas quando eu tivesse encontrado a verdadeira história, aquela história única, aquela à qual todas essas frases se referem. Mas nunca encontrei tal história. E começo a perguntar: haverá histórias? (WOOLF, 2011, p.182).

E depois Bernard se aprofunda ainda mais na atual falta de sentido que encontra ao se lembrar da importância que impunha aos seus registros:

Por que selecionar isto no meio de tudo – um detalhe? – Aqui estou eu, descascando uma das peles da minha vida, e tudo o que dizem é: “Bernard está passando dez dias em Roma”. Aqui estou eu subindo e caminhando por este terraço, sozinho, desorientado. Mas observem como, à medida que caminho, pontos e traços se fundem em linhas continuadas, como as coisas vão perdendo a identidade nua e separada que tinham quando subi estes degraus. (WOOLF, 2011, p.183).

Susan sente que atingiu o ápice de sua vida. Todos os medos e inseguranças da infância e adolescência foram recompensados com a sensação de segurança proporcionada por sua casa e sua família. Susan e Bernard são as únicas personagens que se casam e constituem família. Ela sente que utilizou sua vida de forma tranquila e simples, mas por vezes se sente nauseada com toda essa estabilidade. Lembra-se das frases de Bernard, de como era o amanhecer, do cantar dos pássaros, do bosque das faias e diz:

[...] lembro como o sol se levantava e as andorinhas roçavam a relva, e as frases que Bernard construía quando éramos crianças, e as folhas balouçavam sobre nós, múltiplas e levíssimas, quebrando o azul do céu, espanhando luzes erráticas sobre o esqueleto de raízes das faias onde eu me sentava soluçando. O pombo alçava voo. Eu me erguia de um salto e corria atrás das palavras, que sumiam como o fio fremente de um balão erguendo-se mais e mais, escapando de galho em galho. Depois, como um jarro rachado, a fixidez da manhã fendia-se, e depondo os sacos de farinha eu pensava: “a vida está ao redor de mim como vidro em torno de juncos aprisionados”. – Seguro a tesoura e corto malvas-rosa, eu, que fui a Elvedon e pisei bolotas podres de carvalho, e vi a dama escrevendo e jardineiros com suas vassouras enormes. Corríamos de volta, ofegantes, pois seríamos mortos a tiros e pregados como peles de arminho na parede. (WOOLF, 2011, p.186-187).

Nessa passagem Susan se recorda de Bernard e suas histórias. Lembra-se da descoberta de Elvedon, existindo um rizoma com a fala de Bernard ao fugirem de lá: “Não ouço coisa alguma. Apenas o murmúrio das ondas no ar. Um pombo silvestre irrompe de seu abrigo no topo das faias. O pombo fere o ar; o pombo fere o ar com asas inábeis.” (WOOLF, 2011, p.23). E, ela também forma um rizoma com sua antiga fala ao perder Bernard de vista: “- Agora, você se afasta de mim, construindo frases – disse Susan. – Agora, você sobe como um balão, cada vez mais alto, através de camadas de folhas, fora do meu alcance.” (WOOLF, 2011, p.23).

Jinny sente que vive em um lugar onde tudo é desejável. Ela vive no centro de Londres e esta andando na rua, ao ver seu reflexo em um espelho diz:

Mas, vejam – meu corpo naquele espelho. Que solitário, que mirrado, que envelhecido! Já não sou jovem. Já não faço parte da procissão. Milhões descem aquelas escadas numa terrível avalanche. Grandes rodas batem inexoravelmente, urgindo-os a descer. Milhões morreram. Percival morreu. Eu ainda me movo. Ainda vivo. Mas quem virá, quando eu fizer um aceno? (WOOLF, 2011, p.188).

Jinny percebe que já não tem mais o mundo em suas mãos, às vezes ela reconhece sua situação, às vezes finge não perceber que o tempo passou. Mas ela não quer sentir medo dessa nova realidade que se apresenta. Jinny quer estender ao máximo o seu período de triunfo. Ela quer se arrumar, arrumar sua casa para receber quem quer que seja, Bernard, Neville, Louis, ou alguém completamente desconhecido.

Neville também reconhece que já não é jovem, reconhece que não precisa de muitas das coisas das quais achava que eram indispensáveis antes. Neville diz que gostar de ver pessoas simples fazendo coisas simples, Neville não faz mais questão de terminar de ler os livros que começa. Neville se revolta pois sabe que as pessoas querem mais do que uma vida monótona, as pessoas desejam o caos, Neville vivenciou muitas situações desconfortáveis, e isso pesa em seu âmago, e ele diz: “Querem uma justificativa? Esta cena comum não lhes basta. [...] Mas se quiserem violência, tenho visto morte e crime e suicídio, tudo numa sala só. A gente entra e sai. Há soluços na escada.” (WOOLF, 2011, p.192). E, então Neville nos diz algo curioso sobre Rhoda e Louis:

Rhoda passa por nós, voando; pescoço esticado e olhos alucinados. Louis, agora tão opulento, vai à janela do sótão entre telhados arruinados, e olha para o lugar onde ela desapareceu, mas tem de ficar sentado em seu gabinete entre datilógrafas e máquinas de escrever e telefones, e labutar em tudo, para nos instruir, nos regenerar, e reformar um mundo ainda não nascido. (WOOLF, 2011, p.192).

Louis se considera bastante respeitável, de fato ele se tornou um homem de negócios muito bem sucedido. Ele diz que todas as garotas que trabalham em seu escritório o notam, ele pode ter o que quiser, mas apesar de tudo isso, ele se sente solitário, então se senta sozinho e lê um poema: “Oh vento oeste...” E enquanto lê o poema, ele o intercala com seus pensamentos, e se lembra de Rhoda: “Ela se posta

à janela e olha as chaminés e vidraças quebradas nas casas dos pobres [...]” (WOOLF, 2011, p.195). Existindo um rizoma com a passagem de Neville descrita acima: “Louis, agora tão opulento, vai à janela do sótão entre telhados arruinados, e olha para o lugar onde ela desapareceu [...]” (WOOLF, 2011, p.192). Nessa passagem existe também um rizoma entre Louis e uma outra fala sua, descrita no sexto episódio:

– Ainda mantenho meu quarto no sótão. Lá, abro meu habitual livrinho; lá observo a chuva cintilar nas telhas até que brilhem como o impermeável do policial; lá vejo as janelas quebradas nas casas dos pobres; os gatos magros; alguma mulher desmazelada dando uma olhadela no espelho rachado enquanto arruma o rosto para seu trabalho nas esquinas; Rhoda vem ver-me algumas vezes. Porque somos amantes. (WOOLF, 2011, p.165).

Louis continua lendo o poema enquanto sente que sua tarefa de vida sempre foi mais pesada do que dos outros e seu sentimento perante a vida continua exatamente o mesmo, Louis diz: “Quando menino, sonhei com o Nilo, relutei em acordar, mas baixei meu punho sobre a áspera porta de carvalho.” (WOOLF, 2011, p.195). Existindo múltiplos rizomas com as inúmeras vezes em que ele citou seu devaneio com o Nilo, nos dizendo agora que era um sonho. E, também existe um rizoma com o segundo episódio quando estava no colégio e se encontrava em frente a porta do professor Wickham, sem coragem de bater:

– Parado aqui com minha mão na áspera almofada de carvalho da porta do sr. Wickham [...] Agora, não passo de um rapaz com sotaque das Colônias, pressionando os nós dos dedos contra a porta de áspero carvalho do sr. Wickham. [...] Sou o melhor aluno do colégio. Mas, quando a noite chega, saio desse corpo inviável – meu nariz grande, meus lábios finos, meu sotaque das Colônias – e habito os espaços. Então, faço-me companheiro de Virgílio e de Platão. Sou o último descendente de uma das grandes casas de França. Contudo, sou também aquele que se obrigará a abandonar esses territórios enluarados e varrido pelo vento, esses passeios à meia-noite, e se defrontará com ásperas portas de carvalho. No correr de minha vida – os Céus permitam que não seja longa -, farei o gigantesco amálgama das discrepâncias tão cruelmente óbvias em mim. Conseguirei isso à força de tanto sofrer. Vou bater. Vou entrar. (WOOLF, 2011, p.56-57).

Descobrimos agora no sétimo episódio que Louis não bateu na porta. Louis continua a ler o poema, e no intervalo reconhece que vivenciou pouca “felicidade natural”, modo que Susan nomeou as pequenas e íntimas felicidades contidas em uma vida simples. Depois retoma o poema e mais uma vez intercala com seus pensamentos:

Não sou um ser isolado e efêmero. Minha vida não é a clara centelha de um momento, como a superfície de um diamante. Penetro tortuosamente sob a terra, como uma sentinela carregando de cela em cela uma lâmpira acesa. Meu destino foi recordar e tramar, e trançar numa só meada esses muitos fios, o fino e o grosso, o rompido, a duração de nossa longa história, de nosso dia vário e tumultuado. Há sempre mais a ser compreendido; uma dissonância a ser ouvida; uma falsidade a censurar. (WOOLF, 2011, p.196-197).

Na passagem acima Louis se autodeclara como uma espécie de operador de rizomas mas mesmo assim se sente sozinho, pois Percival morreu e Rhoda o abandonou. Ele tem uma amante que o faz companhia, mas que não lhe preenche o vazio. Louis prossegue com a leitura do poema e depois intercala com seus pensamentos sobre Rhoda:

Rhoda, com quem partilhei silêncio enquanto outros falavam, ela, que recuava e se afastava de lado quando o rebanho se reunia, e galopava com dorso apaziguado e lustroso por ricas pastagens, hoje foi-se como o calor do deserto. Quando o sol descasca os telhados da cidade, penso nela; quando as folhas secas farfalham no chão; quando os velhos chegam com bastões apontados e trespassam pedacinhos de papel como nós a trespassávamos. (WOOLF, 2011, p.197).

E depois dessa reflexão Louis finaliza a leitura do poema. Rhoda abre o próximo solilóquio dizendo o quanto foram difíceis todos os contatos que tentou ter com outros humanos, o quanto essas tentativas a machucaram:

– Ah, vida, como te receei – disse Rhoda -, ah, criaturas humanas, como as odiei! Como me importunaram, como me interromperam, de que horrenda maneira apareciam em Oxford Street, como eram esqueléticas, sentadas no metrô, uma diante das outras, olhos fixos! [...] Como roubaram de mim os espaços brancos que há entre uma hora e outra, enrolando-os em migalhas sujas, e jogando-os no cesto de papel, com suas patas gordurentas. Mas aquilo era a minha vida. – E ainda assim eu consentia. (WOOLF, 2011, p.198).

Tudo o que os humanos faziam, a enchiam de nojo, as pessoas não conseguiam ser quem tinham de ser, elas se anulavam em uma grande massa homogênea. O território de Rhoda é o abismo, o esvair-se. Ela se lembra da época do colégio onde tudo que ela fazia era imitar Susan e Jinny, ela diz ter deixado Louis porque tinha medo de abraços, ela sentia que sua vida era terrível. Rhoda pensa em Percival e diz:

Caminhando sobre o aterro, rezei para que pudesse ressoar eternamente nos limites do mundo, onde não há vegetação, mas, aqui e ali, um pilar de mármore. Lancei meu buquê de flores na onda que se espalhava e disse: “Consome-me, carregue-me até o limite mais distante”. A onda quebrou-se; o ramo feneceu. Agora, raramente penso em Percival. (WOOLF, 2011, p.200).

Rhoda se imagina subindo uma colina e diz ver uma mulher que lhe acena um adeus com as mãos e desaparece, Rhoda finaliza:

“Quem então irá comigo? Apenas flores, cabaceiros e a flor do espinheiro, cor de lua. Juntando-as frouxamente num ramo faço uma guirlanda e dou-as – ah, a quem? Agora, lançamo-nos sobre o precipício. Abaixo de nós, as luzes da frota de pescadores de arenque. Os recifes desaparecem. Em estreitos frêmitos, frêmitos cinzentos, incontáveis ondas espalham-se embaixo. Não toco nada. Não vejo nada. Podemos baixar e nos aninharmos nas ondas. O mar há de rufar ao meu ouvido. As pétalas alvas serão escurecidas pela água do mar. Flutuarão por um momento, depois afundarão. Empurrando-me, as ondas me sustentarão nos ombros. Tudo desaba numa poderosa torrente, dissolvendo-me.” (WOOLF, 2011, p.201).

4.8 Episódio VIII

No oitavo episódio existe um esforço por parte das personagens para retornarem a Hampton Court e se encontrarem uma última vez. A facilidade com a qual eles se relacionavam emocionalmente foi se perdendo gradativamente com o tempo. Este episódio é primordialmente formado por memórias e o último episódio onde ouviremos as vozes das seis personagens. Bernard abre o penúltimo episódio do romance estando em Hampton Court e se lembrando do encontro em Hampton Court que ocorreu no quarto episódio onde aconteceu a despedida de Percival. Ele imagina como estaria se sentindo anos atrás momentos antes de ir para Hampton Court e diz:

– Hampton Court – disse Bernard –, Hampton Court. Este é o nosso ponto de encontro. Vejam as chaminés vermelhas, as ameias retangulares de Hampton Court. O som de minha voz quando digo “Hampton Court” prova que sou de meia-idade. Há dez, quinze anos atrás, eu teria dito “Hampton Court?” com tom de interrogação: como será? Haverá lagos, labirintos? Ou fazendo suposições: “O que vai acontecer comigo lá? A quem encontrarei?”. Agora, “Hampton Court, Hampton Court” – as palavras fazem soar um gongo no espaço que abri tão laboriosamente com meia dúzia de telefonemas e cartões-postais, emitem som e mais som, retumbantes, sonoras: e imagens se erguem – tardes de verão, barcos, velhas damas arrepanhando as saias, uma urna no inverno, alguns narcisos silvestres em março – tudo isso flutua

até a flor das águas que agora jazem, profundas, sobre cada imagem. (WOOLF, 2011, p.203).

Bernard diz ver todos da porta de entrada, após tantos anos ele diz continuar sentindo a mesma atração que o grupo anteriormente exercia em si:

Eles já estão parados aqui, à porta da taverna, nosso ponto de encontro – Susan, Louis, Rhoda, Jinny e Neville. Já se reuniram. Dentro de um instante, quando eu estiver com eles, será formada outra disposição, outro desenho. O que agora se esbanja em cenas profusas será controlado, fixado. Reluto em sofrer tal compulsão. A cinquenta jardas de distância já sinto mudar-se a ordem do meu ser. A atração de ímã desse grupo age sobre mim. Aproximo-me. Não me veem. Agora, Rhoda me avista, mas, com seu horror ao choque de um encontro, finge que sou um estranho. [...] Não há remédio (deixe-me anotar isso) contra o choque do encontro. (WOOLF, 2011, p.204).

Ao vistar Neville, Bernard diz: “Agora, Neville se vira. Subitamente, levantando a mão, exclama cumprimentando Neville: “Também comprimi flores entre as páginas dos sonetos de Shakespeare”, e sou erguido num impulso.” (WOOLF, 2011, p.204). Bernard forma um rizoma com sua fala no terceiro episódio, após Neville ter-lhe jogado o poema que escreveu e o deixado às pressas : “- Ele disparou do quarto como uma flecha – disse Bernard. – Deixou-me um poema. Ah, amizade, também comprimirei flores entre as páginas dos sonetos de Shakespeare!” (WOOLF, 2011, p.91).

Eles se reúnem na sala de jantar que tem abertura para um parque, onde eles podem ver o sol se pondo. Neville pensa sobre o que será que todos estão sentindo, ali reunidos:

[...] o que sentimos neste encontro? Melancolia. A porta não se abrirá; ele não há de vir. E sentimonos onerados. Sendo agora todos de meia-idade, suportamos cargas. Vamos retirá-las. O que fizeram de sua vida, perguntamos, e eu? Você, Bernard, você, Susan; você, Jinny; e Rhoda e Louis? [...] Antes de partirmos esses pãezinhos e nos servirmos de de peixe e salada, apalpo meu bolso interno e encontro minhas credenciais – trago comigo para provar minha superioridade. Fui aprovado. Tenho no bolso interno papéis que provam isso.” (WOOLF, 2011, p.204-205).

Neville imagina o quanto a vida de Susan é simples e cotidiana, e pensa sobre si mesmo: “Não há repetições para mim. Todos os dias são perigosos.” (WOOLF, 2011, p.206). Lembra-se também de momentos únicos do passado: “Gritávamos de tanto rir diante do estrago. Deixe a solidez ser destruída. Não tenhamos posses.” (WOOLF, 2011, p.206).

Neville se lembra de que quando eram jovens. Eles poderiam ter se tornado o que bem quisessem, e agora, apesar de ainda poderem escolher, a sensação é de que a vida tem as rédeas e faz as escolhas por si:

Não posso mais mudar. Estamos comprometidos. Antes, quando nos encontrávamos com Percival em um restaurante de Londres, tudo era efervescência e agitação; podíamos ter sido qualquer coisa. Agora, escolhemos, ou por vezes parece que fizeram escolhas por nós [...] Sei que amores fremem em fogo; ciúme dispara seus lampejos verdes aqui e ali; como o amor atravessa intrincadamente o amor, o amor faz os nós; o amor desmancha-os brutalmente outra vez. Tenho sido atado; tenho sido dilacerado. (WOOLF, 2011, p.207-208).

A fala passa para Susan que mais uma vez se lembra de Elvedon:

– Havia um bosque de faias – disse Susan –, Elvedon, e os dourados ponteiros do relógio cintilando entre as árvores. Os pombos rompiam as folhagens. As mutantes luzes peregrinas passavam sobre mim. Escapavam de mim. Mas, veja, Neville, você a quem desminto a fim de ser eu mesma, veja minha mão na mesa. (WOOLF, 2011, p.208).

Susan forma novamente um rizoma com a fala de Bernard no primeiro episódio, de quando eles voltavam de Elvedon: “Um pombo silvestre irrompe de seu abrigo no topo das faias. O pombo fere o ar; o pombo fere o ar com asas inábeis.” (WOOLF, 2011, p.23).

E, mais surpreendentemente, agora Susan desmente a fala de Neville sobre suas mãos, mas, no quarto episódio, no primeiro encontro em Hampton Court, ela mesma disse ao tentar se defender da zombaria de Jinny: “[...] sinto seu riso enrolar línguas de fogo em torno de mim, e iluminar impiedosamente minha roupa velha, minhas unhas de pontas quadradas, que imediatamente escondo debaixo da toalha.” (WOOLF, 2011, p.121), Susan ainda reforça essa sua frase em um próximo momento: “Odeio Jinny porque ela me mostra que minhas mãos são vermelhas, minhas unhas roídas.” Woolf (2011, p.131). E Jinny percebe que Susan esconde suas mãos, conforme a passagem: “[...] porque, quando entro, arrumada como estou, faço-a pensar: “Minhas mãos estão vermelhas”, e escondê-las. (WOOLF, 2011, p.136).

Estando ali juntos, Susan pensa sobre o passado e chega a uma conclusão: “(Batalhamos juntos como animais lutando no campo, cervos entrechocando suas galhadas.) [...] — Agora entrechocamos nossas galhadas. Este é o prelúdio

necessário; a saudação de velhos amigos.” (WOOLF, 2011, p.208-209), com essa frase Susan reflete o quanto eles se machucaram e ainda machucam uns aos outros.

Bernard reflete sobre o quanto as relações humanas se tornam burocráticas conforme se vai envelhecendo:

– Outrora era diferente – disse Bernard. – Podíamos interromper o fluxo conforme desejássemos. Quantos telefonemas, quantos cartões-postais são precisos para abrir esse orifício através do qual nos reunimos em Hampton Court? Como flui depressa a vida de janeiro a dezembro!” (WOOLF, 2011, p.209).

Com essa citação Bernard nos relata que foi ele que organizou esse segundo encontro em Hampton Court, existindo um rizoma com sua primeira fala deste episódio: “Agora, “Hampton Court, Hampton Court” – as palavras fazem soar um gongo no espaço que abri tão laboriosamente com meia dúzia de telefonemas e cartões-postais [...]” (WOOLF, 2011, p.203).

Bernard sente o quanto as mais diversas situações da vida deixaram de lhe interessar, logo ele que se empolgava com tudo e sempre estava a postos para anotar uma frase sobre as pequenas descobertas da vida e diz: “- Uma frase. Uma frase imperfeita. E o que são frases? Deixaram-me muito pouca coisa para colocar na mesa, junto da mão de Susan; para tirar do meu bolso, como as credenciais de Neville.” (WOOLF, 2011, p.210). Bernard nos trás novamente o assunto sobre Susan esconder as mãos, existindo um rizoma com a fala de Neville, com a fala de Jinny e também com a própria Susan. Além desse rizoma sobre a insegurança de Susan, ele também forma um outro com Neville, ao dizer que sabe que ele trás uma credencial no bolso para se vangloriar.

Bernard continua seu raciocínio e acrescenta: “Acenos de mãos, hesitações em esquinas, alguém que deixa cair um cigarro na sarjeta – tudo são histórias. Mas qual a história verdadeira? Não sei.” (WOOLF, 2011, p.211). Com essa frase de Bernard, com a contradição de Susan, com as diversas frases repetidas, faladas por diferentes personagens, uma incógnita é formada na cabeça do leitor, e que nos remete a uma fala anterior de Neville: “A linguagem é falsa.” (WOOLF, 2011, p.137).

Bernard imagina Louis em seu escritório, e a fala passa para Louis, que diz:

– Isto rompe o fio que estou tentando tramar – disse Louis –; seu riso o rompe, sua indiferença, também sua beleza. Jinny rompeu o fio quando me beijou no jardim, anos atrás. Os menininhos presunçosos da escola zombavam de

mim pelo meu sotaque australiano, e romperam o fio. “Este é o significado”, digo; e depois começa uma súbita angústia – vaidade. (WOOLF, 2011, p.211-212).

Louis deseja ser notado pelo grupo, deseja que percebam o quanto ele conquistou na vida para de certa forma esconder sua fragilidade e insegurança que carrega dentro de si desde a infância, neste episódio existem múltiplos rizomas com seu passado, ele diz: “[...] enquanto isso, vocês observam maliciosamente meus lábios repuxados, minhas faces encovadas e minha sobrancelha invariavelmente franzida.” (WOOLF, 2011, p.212), formando um rizoma com uma fala anterior de Bernard sobre si: “Seus lábios finos estão um tanto repuxados; suas faces, pálidas; lê atentamente algum obscuro documento comercial num escritório.” (WOOLF, 2011, p.94). E, forma também um rizoma consigo mesmo, quando se sentia deprimido por não poder se dedicar as palavras como Bernard e Neville faziam: “Por isso meus lábios repuxados, minha palidez doentia; meu aspecto repugnante e desagradável quando, com ódio e amargor, volto meu rosto para Bernard e Neville [...]” (WOOLF, 2011, p.98). Louis continua a formar rizomas com seu passado dizendo:

– Esta é a maneira astuta e irônica como espero desviar a atenção de vocês de minha alma trêmula, minha alma terna e infinitamente jovem e desprotegida. Pois sou sempre o mais moço; o que se surpreende mais ingenuamente; aquele que corre à frente apreensivo, simpatizando com o desconforto ou o ridículo – caso haja uma mancha num nariz ou um botão aberto. Sofro todas as humilhações. Mas também sou insensível e marmóreo. Não vejo como podem dizer que é uma felicidade ter vivido. [...] Condeno vocês. Mas meu coração anseia por vocês. Com vocês, eu atravessaria as fogueiras da morte. E ainda assim sou mais feliz sozinho. (WOOLF, 2011, p.212-213).

Jinny diz gostar de tudo o que é palpável, ela gosta de entrar e sair de bailes, observar as pessoas, seus modos e suas vestimentas. Ela não gosta de nada que não contenha beleza, ela diz nunca estar só. Jinny também forma seus rizomas com o passado, e diz: “Meus negócios me levaram a estranhos lugares. Homens, quantos deles, afastaram-se da parede e vieram em minha direção. Basta que eu erga a mão.” (WOOLF, 2011, p.214), formando um rizoma com a passagem: “A porta se abre. “Oh, venha”, digo a este homem, com ondulações douradas da cabeça aos pés. “Venha.” E ele vem em minha direção.” (WOOLF, 2011, p.106). Mas, logo após essa explosão de autoconfiança, ela se mostra insegura e diz:

– Sentei-me diante de um espelho como vocês se sentam escrevendo, somando algarismos em escrivatinhas. Assim, diante do espelho no templo do meu quarto, avaliei meu nariz e meu queixo; meus lábios que se abrem demasiadamente e mostram gengivas em excesso. Olhei. Anotei. (WOOLF, 2011, p.214).

Com a passagem acima, Jinny forma mais rizomas com o seu passado. Ao dizer que esta sentada em uma escrivatinhas somando algarismos, ela faz uma clara alusão à Rhoda, que sentia medo das aulas de matemática no primeiro episódio: “Vejam, a curva do algarismo começa a encher-se de tempo e contém em si o mundo. Começo a desenhar o algarismo e o mundo está contido na sua curvatura, e eu própria estou fora dela; agora, fecho essa curva – assim – e a cerro e a torno-a inteiriça.” (WOOLF, 2011, p.26). Logo em seguida quando ela se olha no espelho e destaca as partes do seu corpo dos quais não gosta, ela forma um rizoma com sua própria fala no segundo episódio, quando se olhava no espelho do colégio: “- Odeio aquele espelho estreito no patamar – disse Jinny. – Ele só mostra as cabeças das pessoas; corta as cabeças fora. E meus lábios ficam grandes demais, meus olhos juntos demais; ao rir, mostro excessivamente as gengivas.” (WOOLF, 2011, p.45).

Rhoda caminha em direção ao grupo, diz andar ereta e acertiva em direção a eles, ela não mais arranja desvios para evitar o choque do encontro. Ela diz que esse é um truque que ensinou a si mesma:

Andei ereta na direção de vocês, em vez de fazer um desvio para evitar o choque da sensação, como costumava fazer. Mas era apenas porque ensinei meu corpo a executar esse truque. Interiormente não aprendi nada; temo, odeio, amo, invejo e desprezo-os, nunca me reúno a vocês com alegria. Vindo da estação, recusando-me a aceitar a sombra das árvores e das caixas postais, percebi, por seus casacos e guarda-chuvas, mesmo a distância, como estavam embebidos numa substância feita da reunião de repetidos momentos; estão comprometidos, têm uma atitude, filhos, autoridade, fama, amor, sociedade; ao passo que eu não tenho nada. Não tenho rosto. (WOOLF, 2011, p.215-216).

Rhoda forma um rizoma com seu próprio modo de perceber a si mesma, sempre como alguém sem rosto, e também existe um rizoma com a fala de Louis, que a descreveu chegar no encontro em Hampton Court no quarto episódio:

– Agora chega Rhoda, de lugar nenhum, esgueirou-se para dentro quando não estávamos olhando. Deve ter feito um caminho tortuoso, oculta ora atrás de um garçom, ora atrás de um pilar, de modo a adiar o mais possível o choque do reconhecimento, de modo a ter certeza de poder por mais um

momento balançar suas pétalas na bacia. Nós a despertamos. Nós a torturamos. (WOOLF, 2011, p.120).

Agora é Bernard quem fala, e ele sente o silêncio pesar, se sente para sempre sozinho, ele sente que o silêncio desmancha seu rosto, tornando-o indistinguível. Ele pensa que o que importa é que eles se encontraram, jantaram bem, a ansiedade diminuiu e ele repara em todos os amigos e diz:

O mais fútil de nós, talvez Louis, não liga para o que as pessoas pensam. Os tormentos de Neville repousam. Os outros que prosperem – é o que ele pensa. Susan ouve a respiração de todos os seus filhos, que dormem bem guardados. “Durmam, durmam”, murmura. Rhoda trouxe seus navios até a praia. Não se importa mais em saber se afundaram, se ancoraram. Estamos prontos para considerarmos com bastante imparcialidade qualquer sugestão que o mundo nos ofereça. Agora, pondero que a Terra é apenas um pedregulho acidentalmente caído do rosto do Sol, e não há vida em lugar algum nos abismos do espaço. (WOOLF, 2011, p.218).

Nesse trecho de Bernard existem diversos rizomas com outras personagens, por exemplo ao citar o pensamento de Susan cuidando dos filhos, como ela mesma disse que fazia em episódios anteriores, e também existe um rizoma com Rhoda. Ao dizer que ela trouxe consigo seus navios, ele faz menção a passagem do primeiro episódio de quando ele e Susan voltavam correndo de Elvedon e encontraram Rhoda no caminho brincando com pétalas de flores em uma bacia com água, fingindo serem navios:

Todos os meus navios são brancos – disse Rhoda. – Não quero pétalas vermelhas de malvas-rosa nem gerânios. Quero pétalas brancas que flutuem quando agito a bacia. Tenho uma frota boiando de praia em praia. Vou atirar um galhinho como jangada para o marujo que se afoga. Vou lançar uma pedra e ver as bolhas que se erguem no fundo do mar. [...] Agora vou agitar a bacia cor de cobre a fim de que meus navios cavalguem as ondas. Alguns vão afundar. Alguns vão destroçar-se contra os rochedos. Um navega sozinho. É o meu navio. (WOOLF, 2011, p.23-24).

E todos eles sentem, cada um de sua forma, esse silêncio. Susan sente como se nunca mais nenhuma folha fosse balançar com o vento e nenhum pássaro jamais fosse levantar voo, Jinny sente o momento presente, o aqui e o agora como um milagre, Rhoda sente que não precisam mais viver, Louis sente que eles estão perdidos nas trevas do espaço infinito e diz: “- Mas – disse Louis – ouçam o mundo a mover-se pelos abismos do espaço infinito. Ele dispara; a faixa iluminada da História passou, com nossos reis e rainhas; nós, sumimos; nossa civilização; o Nilo; a vida

toda.” (WOOLF, 2011, p.218). Existe novamente um rizoma de Louis com suas falas anteriores sobre civilizações perdidas e o Nilo. A fala passa para Bernard, que diz:

– O silêncio tomba; o silêncio tomba – disse Bernard. – Mas agora, ouçam; tique, tique; tuuut, tuuut; o mundo nos chama novamente. Por um momento escutei os ventos uivantes das trevas quando passamos para além da vida. Depois, tique, tique (o relógio); depois, tuuut, tuuut (são os carros). Estamos em terra; chegamos à praia; estamos sentados, seis de nós, numa mesa. É a lembrança do meu nariz que retorna a mim. Levanto-me. “Lute!” Grito, “lute!”, lembrando a forma do meu nariz, e belicosamente malho a mesa com esta colher. (WOOLF, 2011, p.218-219).

O fluxo de consciências das personagens continua freneticamente, a fala passa para Neville, que diz: “- Vamos opor-nos a esse caos ilimitado – disse Neville -, essa estupidez informe. Fazendo amor com uma babá atrás de uma árvore, aquele soldado é mais admirável que todas as estrelas.” (WOOLF, 2011, p.219), existindo um rizoma entre Neville com a fala de Susan no primeiro episódio onde ela disse:

– Vi Florrie no quintal – disse Susan – quando voltamos de nosso passeio, com a roupa lavada estendida ao seu redor, os pijamas, as ceroulas, as camisolas infladas. E Ernest a beijava. Ele usava o avental verde de feltro, pois limpava a prataria; sua boca estava chupada, enrugada como uma bolsa, e ele agarrou-a com os pijamas estendidos no meio deles. Estava cego como um touro, ela desmaiava de agonia, veiazinhas marcando-lhe de vermelho as faces pálidas. (WOOLF, 2011, p.30).

A fala passa para Rhoda que começa a perceber as movimentações de todos, anunciando o fim do encontro, depois passa para Louis que também nota a movimentação da despedida. Bernard diz que eles vão embora do restaurante andandos juntos pela avenida, e adiciona: “Uma vez Neville jogou um poema em minha cabeça. Sentindo uma repentina convicção de imortalidade, eu disse: “Também sei o que Shakespeare sabia”. Mas isso acabou.” (WOOLF, 2011, p.220), com essa fala Bernard mais uma vez afirma a perda da sua habilidade com as palavras.

Para Bernard, Louis e Rhoda são pessoas autênticas, pois existem em completa solidão. Diferente de Susan que vive a sombra da família e de Jinny que vive à sombra da sociedade, um corpo que serve apenas a si e seus prazeres, mas ao mesmo tempo um corpo que envelhece.

Rhoda sente que não tem corpo nem na infância, nem na mocidade e nem na velhice, ele se sente como um fantasma, completamente desmaterializada, e mesmo

assim, quando apta a sentir, tudo o que encontra é apenas fonte de dor, vergonha e disfunção, Rhoda nos apresenta a extinção do corpo.

Neville e Susan são antagônicos no sentido de Susan possuir a força da maternidade e a perpetuação dos genes. O corpo de Susan aparece como um corpo para servir domesticamente e Neville como um corpo homossexual. Este possui um corpo que entra em contato com outros corpos na busca de um terceiro corpo que jamais irá conquistar, o corpo de Percival.

Neville opera como dependente de Bernard, sua poesia inserida na narrativa de Bernard, possibilitando uma cocriação. O que não significa que a comunicação entre eles ocorra sem dor, muito pelo contrário, existe muita dor emocional envolvida.

Esse caráter de continuidade é empregado entre todos os arranjos das falas das personagens. A fala passa para Neville que diz: “- De maneira insensata, ridícula – disse Neville -, o tempo retorna enquanto andamos.” (WOOLF, 2011, p.220). O penúltimo episódio é uma profunda rememoração, a maior parte dos solilóquios são repetições de anteriores, às vezes mudando alguns detalhes mas extremamente similares. A fala passa para Louis, que diz:

– Enquanto avançamos por esta avenida – disse Louis –, eu recostado levemente em Jinny, Bernard de braço com Neville, e Susan com sua mão na minha, é difícil não chorar, chamando-nos de criancinhas, pedindo que Deus nos proteja enquanto dormimos. É doce cantarmos juntos, dando-nos as mãos, com medo do escuro, enquanto a srta. Curry toca harmônio. (WOOLF, 2011, p.221).

Com essa fala, Louis forma um rizoma consigo mesmo no primeiro episódio, quando após um dia de estudos e brincadeiras, ao se reunir com as outras crianças para o jantar diz:

– Agora, todos nos erguemos – disse Louis. – Todos ficamos de pé. A srta. Curry abre o livro preto no harmônio. É difícil não chorar quando cantamos, quando rezamos para que Deus nos guarde enquanto dormimos, chamando a nós mesmos de criancinhas. Quando estamos tristes, tremendo de apreensão, é doce cantarmos juntos, inclinando-nos de leve, eu em direção a Susan, Susan em direção a Bernard, as mãos agarrando-se, com medo de muitas coisas, eu do meu sotaque, Rhoda dos Algarismos; decididos, porém, a vencer tudo isso. (WOOLF, 2011, p.30-31).

Jinny sente que eles estão juntos fora da tirania do tempo, Susan diz segurar a mão dos outros, e que não importa se seja com amor ou com ódio, Rhoda sente que

um sentimento brando e translúcido se apodera deles e que esse sentimento lhes proporcionou um alívio momentâneo. Bernard conclui que eles são a flor vermelha que estava enfeitando a mesa de quando jantaram com Percival em Hampton Court, cada um deles é uma pétala daquela flor:

– Casamento, morte, viagem, amizade – disse Bernard –, cidade e campo; filhos e tudo isso; uma substância de muitos lados, recortada nessa treva; uma flor multifacetada. Paremos por um momento; contemplemos o que fizemos. Deixemos que rebrilhe diante dos teixos. Uma vida. Ali. Passou. Apagou-se. (WOOLF, 2011, p.222).

Louis vê Susan e Bernard se juntarem em dupla, Neville e Jinny também saem juntos caminhando, Louis fica a sós com Rhoda, olhando os amigos ele pensa: “Susan, que sempre amou Bernard, lhe diz: “Minha vida arruinada, minha vida desperdiçada”. (WOOLF, 2011, p.222), e Louis continua: “- Tudo parece vivo – disse Louis. – Não consigo escutar a morte em lugar algum esta noite. [...] Mas onde está a morte esta noite?” (WOOLF, 2011, p.223).

Rhoda pensa como seria se todos pudessem subir juntos e observar as coisas de uma perspectiva mais ampla, mas conclui que todos preferiram confiar nas suas solidões e por isso estão para sempre divididos. Louis concorda, diz que eles sacrificaram seus abraços e o amor para sempre, e então são sugados de volta para o mundo exterior:

– Alguma coisa cintila e dança – disse Louis. – A ilusão retoma quando se aproximam descendo a avenida. Começam a leve agitação e indagações. O que penso de vocês – o que pensam de mim? Quem são vocês? Quem sou eu? – isso faz encrespar-se novamente um ar indeciso sobre nós, e o pulso se apressa e o olho se ilumina e toda a loucura da existência pessoal, sem a qual a vida se achataria e morreria, recomeça. Eles estão perto de nós. O sol do Sul cintila sobre esta urna; entramos na maré do oceano violento e cruel. Deus nos ajude a desempenhar nossos papéis quando os saudarmos no retorno – Susan e Bernard, Neville e Jinny. (WOOLF, 2011, p.225).

Bernard também retorna de seu momento de epifania e diz: “- Destruímos alguma coisa com nossa presença – disse Bernard -, talvez um mundo.” (WOOLF, 2011, p.225), e Neville diz: “Quase nem respiramos – disse Neville -, gastos como estamos. Encontramo-nos nessa passiva e exausta disposição de alma em que apenas queremos voltar ao corpo de nossa mãe, do qual fomos apartados.” (WOOLF, 2011, p.225). Com essa frase Neville forma um rizoma com a fala de Bernard no

quarto episódio, quando eles estão reunidos em Hampton Court e Bernard se lembra do trauma que foi ir para o colégio:

– Depois – disse Bernard – o tálburi chegou à porta e, baixando mais nossos chapéus novos de feltro sobre os olhos, para ocultarmos lágrimas pouco viris, seguimos pelas ruas onde até as criadas nos olhavam, e nossos nomes, pintados em branco nos baús, proclamavam ao mundo todo que estávamos a caminho da escola levando nos baús o número regulamentar de meias e ceroulas, nas quais, antes, no correr de algumas noites, nossas mães haviam bordado nossas iniciais. Uma segunda separação do corpo de nossa mãe. (WOOLF, 2011, p.124).

Eles mesmos destruíram a doçura de suas vidas. Bernard tenta fazer esse momento de união perdurar mais um instante antes de todos partirem, mas isso é impossível e Bernard finaliza o capítulo:

– Com o coro e a água veloz e o murmúrio quase imperceptível da brisa, estamos nos afastando. Pedacinhos de nós mesmos, migalhas. Ali! Algo muito grave desabou. Não consigo manter-me inteiro. Vou dormir. Mas precisamos partir; temos de pagar nosso trem; temos de andar de volta à estação – temos, temos, temos. Somos apenas corpos correndo lado e lado. Existo unicamente nas solas dos meus pés e nos fatigados músculos de minhas coxas. Parece que estivemos andando horas a fio. Mas onde? Não consigo lembrar. [...] Aqui fica a estação, e se o trem me despedaçasse em dois, eu me ajuntaria novamente do outro lado, uno, indivisível. Mas o estranho é que mesmo agora, mesmo dormindo, ainda posso agarrar firme entre os dedos da mão direita o pedaço de volta de minha passagem para Waterloo. (WOOLF, 2011, p.227-228).

Bernard forma rizomas consigo mesmo ao citar a passagem para Waterloo. No segundo episódio, Bernard, Neville e Louis estão se despedindo pois acabou o período de estudos no colégio e Bernard diz:

Agora, começo a notar que é preciso agir. Aproximamo-nos de um entroncamento. Aqui terei de descer. Vou embarcar num trem para Edimburgo. Não posso realmente tocar esse fato com as mãos – ele se aloja frouxo entre meus pensamentos como um botão, uma moedinha. Eis o velhote jovial que recolhe as passagens. Eu tinha uma, certamente tinha. Mas não importa. Ou a encontro ou não a encontro. Examino minha carteira. Verifico todos os meus bolsos. (WOOLF, 2011, p.73).

E Neville complementa o ocorrido com Bernard:

– Bernard se foi sem achar sua passagem – disse Neville. – Escapou de nós, fazendo uma frase, acenando com a mão. [...] O trem partiu sem ele. Bernard perdeu sua conexão. Perdeu a passagem. Pouco importa. Ele irá ao bar e

conversará com a garçonete sobre a natureza do destino humano. (WOOLF, 2011, p.73-74).

Notemos que, Bernard, no final da vida, troca o nome de seu destino de Edimburgo para Waterloo. No penúltimo episódio, quando as personagens se reencontram em Hampton Court, Bernard faz uma segunda menção a Waterloo: “Temos de saltar alto, como peixes, a fim de apanharmos o trem de Waterloo. E não importa a altura do nosso salto, cairemos de volta na torrente.” (WOOLF, 2011, p.209), que nos deixa a dúvida a respeito dessa troca de nomes, talvez a velhice de Bernard esteja o deixando confuso. As personagens funcionam como espelho uns dos outros e com esse movimento de reflexão, eles se fundem, se separam e se reescrevem o tempo todo.

4.9 Episódio IX

O nono episódio é uma retrospectiva de tudo o que nos foi descrito sobre a vida das personagens. Esse episódio apresenta uma singularidade em relação aos episódios anteriores. Bernard desta vez é o único narrador a ter voz no capítulo e ele fala diretamente com o leitor, representado por alguém desconhecido que ele encontra em um restaurante e que unicamente ouve o que ele tem para contar. Podemos perceber esse movimento como uma espécie de quebra da quarta parede, técnica esta utilizada no teatro, onde a barreira imaginária entre os atores e o público é quebrada, ou seja, em *As Ondas* Bernard fala diretamente com o leitor e não mais com uma personagem inserida no livro, transformando o leitor em um sujeito ativo na narrativa, como podemos perceber em sua fala:

– Agora, trata-se de resumir – disse Bernard. – Agora, trata-se de explicar-lhe o sentido de minha vida. Como não nos conhecemos (embora eu tenha visto você uma vez, penso, a bordo de um navio a caminho da África), podemos falar livremente. Tenho a ilusão de que alguma coisa adere por um momento, assume forma, peso, profundidade, perfeição. No momento, parece ser a minha vida. Se fosse possível, eu a daria a você. Haveria de colhê-la como se colhe um cacho de uvas. E diria: “Tome-a. É a minha vida”. (WOOLF, 2011, p.229).

Ele diz que tenta resumir agora o sentido de sua vida e diz que se pudesse a daria ao leitor. Bernard está sentado, já possui certa idade, seus cabelos começaram

a ficar grisalhos e conclui que para poder nos dar sua vida, ele antes precisa nos contar uma história:

Mas a fim de fazê-lo compreender, e lhe dar minha vida, preciso contar-lhe uma história – e há tantas, tantas: histórias de infância, histórias de colégio, amor, casamento, morte, e assim por diante; e nenhuma delas é verdadeira. Mas, feito crianças, contamos histórias uns aos outros, e para enfeitá-las inventamos essas frases ridículas, extravagantes e lindas. Como estou cansado de histórias, como estou cansado de frases que descem lindamente, colocando todos os seus pés no chão! Além disso, como desconfio dos nítidos desenhos da vida lançados sobre meias folhas de papel de carta. Começo a ansiar por alguma linguagem reduzida, como a que os amantes usam, palavras quebradas, palavras inarticuladas, como pés arrastando-se no calçamento. (WOOLF, 2011, p.230).

E então, Bernard começa a rememorar tudo desde o início: “- No começo era um quarto de crianças com janelas para um jardim, e mais além o mar.” (WOOLF, 2011, p.231). Ele diz que suas memórias de infância lhe acompanham com a mesma naturalidade com a qual respira, tudo em sua vida lhe remete ao passado:

Todas essas coisas acontecem num segundo, e duram para sempre. Rostos assomam, indistintos. Disparando pela esquina, dizemos: “Olá, ali está Jinny. Aquele é Neville. Aquele é Louis, usando flanela cinza com cinto de couro de cobra. Aquela é Rhoda”. Ela tinha uma bacia na qual boiavam pétalas de flores brancas. Foi Susan quem chorou naquele dia em que eu estava no galpão com Neville; e senti minha indiferença esvair-se. Neville não. “Por isso”, disse eu, “sou eu mesmo, não sou Neville”, uma descoberta maravilhosa. Susan chorava e eu a segui. Seu lenço molhado, e a visão de suas pequenas costas subindo e descendo como uma alavanca, soluçando pelo que eu lhe negara, irritou meus nervos. “Não posso suportar isso”, disse eu, sentando-me ao seu lado sobre as raízes duras como esqueletos. E pela primeira vez tive consciência da presença daqueles inimigos, que mudam mas estão sempre lá; as forças contra as quais lutamos. (WOOLF, 2011, p.232).

Bernard finalmente se vê como si mesmo, e ele descobre isso graças ao acontecimento com Susan, em que ele a viu chorar e aquilo o tocou, diferentemente do que aconteceria com outras pessoas. As forças contra as quais as pessoas lutam são a tristeza, a raiva, e a morte. Bernard se lembra de quando quis distrair Susan de seu sofrimento, puxando sua atenção para Elvedon, os jardineiros e a dama que escrevia, e paralisado na memória daquele momento, ele pensou que jamais poderia interferir no ritmo cíclico que acontecia dentro daquele cercado de muros, e para ele, a sensação era de que tudo ainda estaria lá, inalterado até os dias atuais. Joseph Allen Boone faz uma menção a respeito dessa vulnerabilidade de Bernard em seu

artigo “The Meaning of Elvedon in “The Waves”: a Key to Bernard’s Experience and Woolf’s Vision”:

A aceitação de Bernard dos paradoxos de permanência e mudança depende de seu crescente reconhecimento – que ele intuitivamente sentiu desde a infância – da realidade do mundo subjacente do tempo circular. No solilóquio final, ele relembra Elvedon no instante em que identifica a ordem superficial da vida como “uma conveniência, uma mentira. Há sempre lá no fundo... um riacho impetuoso de sonhos desfeitos...olmos, salgueiros, jardineiros varrendo, mulheres escrevendo...também é vivo e profundo, esse riacho”. (BOONE, 1981-82, p.636-637, tradução nossa).¹⁷

Ele se lembra do pombo que voou neste momento e que lhe inspirou a criar sua primeira frase, sua primeira abertura para uma criação artística que lhe encheu de estupor. Lembrando-se de como corriam os dias, ele destaca:

– Mas todos éramos diferentes. A cera – a cera virginal que envolve a coluna vertebral derretia em formas diversas para cada um de nós. Os bramidos do cavaliário fazendo amor com a copeira entre as groselheiras; as roupas infladas e retesadas no varal; o morto na sarjeta; a macieira hirta ao luar; o rato coberto de vermes; o lustre gotejando luz azul – nossa cera alva estriada e manchada de maneira diferente sob efeito de cada uma dessas coisas. Louis sentia repugnância pela natureza da carne humana; Rhoda por nossa crueldade; Susan não conseguia partilhar coisa alguma; Neville desejava ordem; Jinny, amor; e assim por diante. Sofremos terrivelmente quando nos tornamos corpos separados. (WOOLF, 2011, p.233).

As personagens contam e recontam suas versões da história, uma em cima da outra, como se a obra fosse um grande palimpsesto. Detalhes da história nos são contados aos poucos, agora Bernard nos diz uma nova informação sobre a morte de Percival: “Cavalcando em uma competição ele foi lançado do cavalo” (WOOLF, 2011, p.235). Bernard se fixa na ideia de Percival, sobre como ele se destacava das demais pessoas, Percival era especial, seus modos, como um deus, ele teria solução para todos os males do mundo. Pensando em Louis, Neville, Jinny, Rhoda e Susan, Bernard diz:

Crescemos; mudamos; pois, naturalmente, somos animais. Nem sempre estamos totalmente conscientes; respiramos, comemos, dormimos

¹⁷ (BOONE, 1981-82). “Bernard’s acceptance of the paradoxes of permanence and change depends on his growing recognition – which he has intuitively sensed from boyhood – of the reality of the underlying world of circular time. In the final soliloquy he recalls Elvedon at the instant that he identifies the surface order of life as “a convenience, a lie. There is always deep below it...a rushing stream of broken dreams...elm trees, willow trees, gardeners sweeping, women writing...it is alive too and deep, this stream”.

mecanicamente. Existimos, não apenas separadamente, mas em blocos indiferenciados de matéria. [...] – Retornar, porém. Vamos fingir uma vez que a vida é uma substância sólida, em forma de esfera, que podemos revirar entre os dedos. Vamos fingir que podemos inventar uma história clara e lógica, de modo que, quando um assunto foi resolvido – amor, por exemplo – continuemos ordenadamente até o outro. (WOOLF, 2011, p.237 e 242).

Descendo a rua apoiado em sua bengala, Bernard é tomado por uma energia plena:

– Ergui-me e andei – eu, eu, eu; não Byron, Shelley, Dostoievski, mas eu, Bernard. Até repeti meu próprio nome uma vez ou duas. Balançando minha bengala, entrei numa loja, e – não que eu ame música – comprei um retrato de Beethoven dentro de uma moldura de prata. Não que eu ame música, mas porque o todo da vida, seus mestres, suas aventuras, apareceram em longas filas de magníficos seres humanos atrás de mim; eu era o herdeiro; o continuador; eu, a pessoa miraculosamente indicada para levar aquilo adiante. (WOOLF, 2011, p.245).

Refletindo sobre como a vida vai se tornando rígida e mecânica com a passagem do tempo, Bernard diz que tudo isso não passa de um auto engano pois o que nos rege são os pequenos momentos:

Pensamos poder aprender espanhol amarrando uma cordinha ao pé e acordando mais cedo. Enchemos os pequenos compartimentos de nossa agenda com jantares às oito; almoços à uma e trinta. Temos camisas, meias, gravatas expostas sobre a cama. – Mas é um erro, essa precisão extremada, esse avanço ordenado e militar; uma conveniência, uma mentira. Por debaixo, bem no fundo, mesmo quando chegamos pontualmente na hora marcada, com nossos coletes alvos e cortesias formalizadas, há sempre uma torrente rápida de sonhos desmoronados, cantigas de criança, gritos na rua, frases inconclusas e suspiros – olmos, salgueiros, jardineiros varrendo, mulheres escrevendo -, que se alteia e baixa mesmo quando levamos uma dama para jantar. (WOOLF, 2011, p.247).

Bernard se lembra de quando recebeu um postal que dizia que Susan iria se casar. Ela iria se casar com um fazendeiro que faria discursos sobre bois no jantar, logo ela, que lhe transformara em Byron. Bernard se sente fracassado e sozinho. Neste ponto do romance percebemos que Bernard não foi ao encontro de despedida de Percival em Hampton Court, e que suas falas e percepções daquele momento foram fruto de sua criação, o que reforça a ideia de que de fato ele pode ser entendido como o único e verdadeiro narrador. Dentro de sua mente outra vez irrompeu a lembrança de Percival, de sua memória emerge a verdade de que ele não fora a Hampton Court, como podemos perceber pela passagem:

Depois o terrível golpe na memória, por não ter previsto, por não ter sido prevenido – por eu não ter ido com ele a Hampton Court. Esta pata estendia-se; esta garra me rasgava; não fui com ele. Apesar do seu impaciente protesto de que não fazia mal; por que interromper, por que estragar nosso momento de comunhão ininterrupta? – Ainda assim, repeti obstinado, não fui, e, expulso do santuário por esses demônios intrometidos, procurei Jinny porque ela tinha um quarto; um quarto com mesinhas, pequenos enfeites espalhados em mesinhas. Lá, confessei com lágrimas – eu não fora a Hampton Court. (WOOLF, 2011, p.255).

Existe um labirinto composicional até o leitor perceber que Bernard não estava no jantar em Hampton Court. Bernard visita Jinny após a morte de Percival pois ela é a única que lhe proporcionaria o incentivo em continuar vivendo. Desde o início do romance os amigos combinam seus pensamentos de uma forma que é quase possível acreditar que sejam todos uma só pessoa. Sobre esse movimento de extensão para o outro, Jack F. Stewart nos diz em seu artigo “Existence and Symbol in “The Waves”:

Quer Bernard, Neville, Louis, Susan, Jinny e Rhoda sejam “um único ser”, “uma única *gestalt* ou seis existências separadas e complementares, sua função como membros de um grupo é aproximar-se ou afastar-se dessa totalidade do ser, representados por seu herói, Percival, cuja passagem para a Índia é uma jornada em busca do Graal. [...] Nesse sentido, os seis são aspectos da subjetividade de seu autor em busca de integração (forma), enquanto Percival (Parsifal), cujo esplendor decorre da “inteireza interior”, aparece apenas no perfil da objetividade. [...] A morte de Percival pode ter roubado o mundo de um líder (p.110), mas fornece um foco quase religioso para a vida de seus seis “discípulos”. (STEWART, J., 1972, p.438, tradução nossa).¹⁸

Percival é um componente que representa tudo o que existe de belo, potente e tradicional na civilização e na cultura britânica, mas também representa tudo o que é dominador, autoritário e tirânico. E deixando Jinny, Bernard seguiu seu caminho para casa: “Eu era como alguém admitido nos bastidores; como alguém a quem se mostra como se produzem os efeitos. Contudo, voltei ao meu próprio aconchegante lar, e a arrumadeira avisou-me que subisse as escadas de meias. A criança dormia. Fui ao meu quarto.” (WOOLF, 2011, p.257). E diante da sua impotência perante aos acontecimentos da vida, Bernard não sabe qual o fim de sua história, ele nem mesmo

¹⁸ (STEWART, 1972). “Whether Bernard, Neville, Louis, Susan, Jinny, and Rhoda are “a single being,” “a single *gestalt* or six separate, complementary existences, their function as members of a group is to approach, or recede from, that wholeness of being represented by their hero, Percival, whose passage to India is a journey in search of the Grail. [...] In this sense, the six are aspects of their author’s subjectivity in search of integration (form), whereas Percival (Parsifal), whose radiance stems from “inner wholeness”, appears only in objectivity profile. [...] Percival’s death may have robbed the world of a leader (p.110), but it provides an almost religious focus for the lives of his six “disciples”.

sabe se existem histórias, quem dirá começos e fim para elas. Bernard foi tomado pela sensação de que certas coisas da vida são inevitáveis, ele sempre sentiu, desde a infância, que ele tinha um inimigo a ser enfrentado: “Levantei-me de um salto. Disse: “Lutar! Lutar!” – repeti. É o esforço e a luta, é a guerra perpétua, é o despedaçar e juntar pedaços – esta é a batalha diária, derrota ou vitória, a absorvente perseguição.” (WOOLF, 2011, p.260).

E então Bernard foi se encontrar com Neville, ele o procurou por ser seu mais antigo amigo, aquele com quem compartilhara seus deleites artísticos, com ele havia liberdade, e eles conversaram, passearam, e de súbito disse:

Sim, mas de repene ouvimos o tiquetaquear de um relógio. Nós, que havíamos estado imersos nesse mundo, tomávamos consciência um do outro. E doloroso. Foi Neville quem mudou nosso tempo. Ele, que estivera pensando com o ilimitado tempo da mente, que num lampejo se estende de Shakespeare até nós, remexeu o fogo e começou a viver com aquele outro relógio, que marca a aproximação de uma pessoa especial. (WOOLF, 2011, p.264).

Bernard diz que Neville nunca deixou de olhar com rapidez o menor movimento da maçaneta da porta, tudo ao redor dele ansiava pela presença de Percival, e quando estava em companhia, a dor da falta de Percival se tornava ainda mais latente. Percival jamais voltaria, só existia o vazio, e então Bernard não conseguindo lidar com isso, se foi. Ao sair pensou em Rhoda e em Louis, e decidiu visitá-los. Ficou imaginando como seria a vida que eles levavam quando estavam a sós, como um casal. Bernard subiu as escadas e bateu na porta, mas não houve resposta, e desceu, pensando:

Como são raramente visitados nossos amigos, pouco conhecidos – é verdade; e ainda assim, quando encontro um desconhecido, e tento expor, aqui nesta mesa, o que chamo de “minha vida”, não é para uma vida que olho, ao recordar; não sou uma pessoa; sou muitas; não sei bem quem sou – Jinny, Susan, Neville, Rhoda ou Louis – nem como distinguir minha vida das suas. (WOOLF, 2011, p.267).

Todos continuaram caminhando, e quando submergiram da imersão conjunta em que se encontravam, Bernard sentia que era levado para frente por um impulso que o arrastou por toda vida; um impulso que o jogava para cima e para baixo, mas se interrompeu dizendo:

Não conseguia recuperar-me daquele interminável esbanjamento e dissipação, daquele involuntário jorrar e disparar em silêncio debaixo dos arcos da ponte, em torno de um grupo de árvores, ou ilha, onde aves marinhas pousam em estacas sobre a água encrespada, para nos tornarmos ondas – não conseguia recuperar-me daquela dissipação. Assim nos separamos. – Então era isso, aquele flui misturado com Susan, Jinny, Neville, Rhoda, Louis, era uma espécie de morte? Uma nova reunião de elementos? Uma alusão ao que estava por vir? (WOOLF, 2011, p.269-270).

Inúmeras pessoas passavam por ele, preocupadas com seus compromissos, caminhando com olhos indiferentes. Bernard entrou em uma barbearia, sentou-se na cadeira e enquanto o barbeiro fazia seu trabalho. Bernard continuava olhando pelo espelho o reflexo das pessoas que passavam, e ao observar o barbeiro, percebeu:

– O que interessava ao cabeleireiro? O que o cabeleireiro via na rua? É assim que sou chamado de volta. (Pois não sou místico; há sempre algo que me puxa – curiosidade, inveja, admiração, interesse em cabeleireiros e coisas assim trazem-me à tona.) Enquanto ele escovava os fios de cabelo de meu casaco, tive dificuldade em assegurar-me de sua identidade, e depois, brandindo minha bengala, fui até o Strand, e evoquei, para servir-me de oponente, a imagem de Rhoda, sempre tão furtiva, sempre com medo nos olhos, sempre em busca de algum pilar no deserto, para descobrir aonde fora; ela se matara. (WOOLF, 2011, p.271).

Isso nos remete à infância de Bernard, que se atrasa dos seus compromissos por parar para raciocinar se deveria ou não salvar as moscas que estavam presas em teias de aranha. Bernard continua o mesmo em sua essência, ao atrair seus pensamentos à imagem de Rhoda, pensa:

“Espere”, disse eu, colocando em imaginação (assim nos ligamos aos nossos amigos) o braço no dela. “Espere até esses ônibus passarem. Não atravesse a rua tão perigosamente. Estes homens são seus irmãos.” Persuadindo-a, eu também persuadia minha própria alma. Pois isto não é uma vida só; nem sempre sei se sou homem ou mulher, Bernard ou Neville, Louis, Susan, Jinny ou Rhoda tão estranho o contato de um com o outro. [...] Agora recomeça o grande tempo do mundo; ou: Venha, venha, morte – misturando coisas sem sentido com poesia, flutuando na torrente. Há sempre alguma coisa para se fazer a seguir. terça-feira, vem depois da segunda; quarta após a terça. Cada dia espalha a mesma ondulação. O ser vai crescendo em anéis, como uma árvore. Como uma árvore, há folhas caindo. (WOOLF, 2011, p.271 e 273).

Rhoda se sente às margens da sociedade, violentada por ela, apresentando uma estrutura hierárquica da condição do eu inserida na concepção patriarcal e imperialista da civilização Britânica. Sua existência é aniquilada em cada frase da obra, ela se sente tão diminuída ao ponto de se desfazer em completo silêncio, até

mesmo seu suicídio não é citado de forma direta. Rhoda se suicida como uma oferta para Percival, oferecendo a própria vida junto com as flores das quais ela nunca soube a quem presentear. No artigo de Garrett Stewart, “Catching the Stylistic Drift: Sound Defects in Woolf’s *The Waves*”, o crítico literário assegura essa posição de inexistência inerente à personagem Rhoda:

O elegíaco de Bernard “Eu...sinto a rajada do vento de seu vôo quando ela saltou” (289). Sentindo apenas intermitência e ruptura, Rhoda deixa o romance em um daqueles espaços em branco tão terrivelmente familiares a ela, uma lacuna não especificada no texto que é apenas retroativamente preenchida pelo retrospecto triste de Bernard. Em seu último conjunto de discursos na penúltima seção do romance. Rhoda parece resumir sua atitude ao longo da vida em relação à temporalidade e seus contornos sonoros lamentando “quão pouco tempo dura o silêncio” (226), em si uma regra irrefutável da junção fônica. A personagem feminina, ao mesmo tempo esgotada pela resistência e repreendida pela vacuidade, encontrará em sua morte iminente o único silêncio sustentado que Woolf tem a lhe oferecer: um lapso na própria representação, um longo trecho sem nenhuma menção. (STEWART, G., 1987, p.453, tradução nossa).¹⁹

Bernard pensa em como Louis lidará com a notícia da morte de Rhoda. Bernard reflete sobre todas as irrealizações e separações que o acometeram em sua vida, ele sabe que após o período do colégio, é quase que impossível se encontrar com os amigos, aqueles que estiveram por dias a fio presentes. Bernard diz: “A vida me destuiu.” (WOOLF, 2011, p.274).

– Os bosques se desvaneceram; a terra era um deserto de sombras. Nenhum som rompia o silêncio da paisagem de inverno. Nenhum galo cantava; nenhuma fumaça se erguia; nenhum trem se movia. Eu disse: Um homem sem um “eu”. Um corpo pesado debruçando-se num portão. Um homem morto. Com um desespero desapaixonado, com absoluto desencanto, observava o pó dançar; minha vida, as vidas de meus amigos, e aquelas presenças fabulosas, homens com vassouras, mulheres escrevendo, o salgueiro junto ao rio – nuvens e fantasmas também feitos de pó, de pó que se transmutava, assim como nuvens perdem e ganham e assumem ouro e vermelho e perdem seus ápices e ondeiam para cá e para lá, mutáveis, vãs. Eu, carregando um caderninho de notas, fazendo frases, registrara meras mudanças; sombras; eu fora diligente anotando sombras. Como posso prosseguir agora, perguntei, sem um “eu”, sem peso e sem visão, através de um mundo sem peso, sem ilusão? (WOOLF, 2011, p.275).

¹⁹ (STEWART, 1987). “Bernard’s elegiac “I...feel the rush of the wind of her flight when she leapt” (289). Sensing only intermittency and rupture, Rhoda leaves the novel in one of those white spaces so terribly familiar to her, an unspecified gap in the text that is only retroactively filled in by Bernard’s mournful retrospect. In her last set of speeches in the penultimate section of the novel. Rhoda seems to sum up her life-long attitude toward temporality and its sonic contours by regretting “how short a time silence lasts” (226), itself an irrefutable rule of phonic juncture. The female character at once drained by endurance and rebuked by vacancy is to encounter in her pending death the only sustained silence Woolf has to offer her: a lapse in representation itself, a long stretch without any mention”.

Bernard não conseguia manter a coerência de seus pensamentos, ele sentia que seu próprio “eu” não possuía sombra, nada acontecia, nada existia, apenas a lembrança em si correndo de um lado para outro, entre nascimentos e mortes, ocasionalmente alegres; outras vezes melancólicas. “ – Mas como descrever um mundo visto sem um eu? Não há palavras.” (WOOLF, 2011, p.277). Bernard mistura várias cenas, parece que na parte final do romance ele perdeu sua sanidade, e diz ter encontrado seu ouvinte (nós leitores) ao acaso no restaurante e nos convidou para jantar:

E quando encontrei você no lugar em que penduramos nossos casacos, disse a mim mesmo: “Não importa a quem encontro. Toda essa pequena aventura de ‘ser’ terminou. Não sei quem é este aí; nem me interessa; jantaremos juntos”. Então pendurei meu casaco, bati no seu ombro e disse: “Sente-se comigo”. [...] E agora indago: “Quem sou eu?”. Falei em Bernard, Neville, Jinny, Susan, Rhoda e Louis. Sou todos eles? Sou um e distinto? Não sei. Sentamo-nos aqui juntos. Mas agora Percival está morto, e Rhoda está morta; estamos divididos; não estamos aqui. Ainda assim não encontro qualquer obstáculo a nos separar. Não há divisão entre mim e eles. Enquanto falava, eu sentia: – “Sou vocês”. A diferença à qual damos tanta importância, identidade que valorizamos tão febrilmente, estava superada. Sim, desde que a velha sra. Constable ergueu sua esponja e, despejando água cálda, me cobriu de carne, tenho sido sensível, perceptível. Aqui na minha frente está o golpe que recebi quando Percival tombou. Aqui na minha nuca está o beijo que Jinny deu em Louis. Meus olhos enchem-se com as lágrimas de Susan. Vejo ao longe, tremulando como um fio de ouro, o pilar que Rhoda avistou, e sinto o passar do vento do voo dela, quando saltou. (WOOLF, 2011, p.278-279).

Bernard diz que coloca diante de nós a história de sua vida, coisas profundas, sonhos misturados com a realidade, fantasmas dos outros, e fantasmas de seus outros “eus”. Ele diz ter dentro de si um velho bruto e selvagem, um ser que tomou para si todos os prazeres que viveu, e isso o encaminhou para tudo o que é selvagem, e isso se tornou difícil de dominar. Mas agora, na noite em questão, Bernard diz que o que ele chamou de “eu”, está morto. E diz:

– Deus, como a vida é essencialmente odiosa! Que truques sujos faz conosco; num momento estamos livres; no outro, é isto. [...] Tudo sempre recomeça; sempre existe o adversário; olhos encontrando nossos olhos; dedos beliscando os nossos; o esforço aguardando. Chame o garçom. Pague a conta. Temos de nos arrancar de nossas cadeiras. Temos de encontrar nossos casacos. Temos de ir. Temos, temos, temos – palavra detestável. Mais uma vez eu, que me julgava imune, que disse: “Agora estou livre de tudo”, vejo que a onda me cobre, vira-me de cabeça para baixo, espalha minhas posses, obrigando-me a apanhar, reunir, ajuntar, a somar minhas forças, a erguer-me e defrontar o inimigo. (WOOLF, 2011, p.283).

E continua dizendo que do mesmo modo que sofremos, também causamos sofrimento aos outros. Bernard diz achar estranho que um rosto como o nosso, de uma pessoas que ele mal conhece, tenha capacidade de lhe insultar de tal modo:

– Mas espere. Enquanto somam a conta atrás do balcão, espere um momento. Agora que me vinguei de você pelo golpe que me fez cambalear entre migalhas e cascas e velhas lascas de carne, registrarei, em palavras de uma sílaba, o modo como, também debaixo do seu olhar, com aquela minha compulsão, começo a perceber isto, aquilo e outras coisas mais. O relógio tiquetaqueia; a mulher espirra; o garçom chega – há um encontro gradual, uma reunião, uma aceleração, uma unificação. Ouça: um apito soa, rodas disparam, a porta range nos gonzo. Recupero a consciência da complexidade e da realidade e da luta, pelo que lhe agradeço. E com alguma compaixão, alguma inveja e muita boa vontade, pego sua mão e lhe desejo boa-noite. (WOOLF, 2011, p.283).

E então a pessoa que lhe fazia companhia se vai, Bernard se despede de seu interlocutor direto, que como anteriormente citado, pode ser entendido como o leitor, o romance esta acabando, logo vamos fechá-lo, o local está vazio e ninguém irá chegar, e Bernard diz: “– Agora quero entoar minha canção de glória. Deus seja louvado pela solidão. Quero ficar sozinho.” (WOOLF, 2011, p.284). Bernard vê seu caderno de frases cair no chão, um caderno de frases que coletou durante toda sua vida, ele deixa o caderno no chão para ser varrido ao amanhecer pelas arrumadeiras: “Quando a tempestade vara o charco e passa por cima de mim, deitado na vala sem ser notado, não preciso de palavras. De nada que seja exato.” (WOOLF, 2011, p.284). Bernard queria permanecer sentado e sozinho naquela mesa para sempre, mas os funcionários precisavam partir, a noite chegou ao seu fim, ele precisava pegar o trem de volta para sua casa.

Ao sair na rua, sente que esta quase para nascer o dia outra vez, e sente que tudo irá se repetir e se renovar outra vez, é outro dia surgindo, um novo dia, assim como todos os anteriores e todos os que ainda virão. E Bernard finaliza:

Sim. Esta é a eterna renovação. O incessante erguer-se e cair, e cair e erguer-se outra vez. – E também dentro de mim a onda se ergue. Cresce; arqueia o dorso. Mais uma vez tenho consciência de um novo desejo, algo que sobe por baixo de mim, como o altivo cavalo cujo cavaleiro primeiro o instiga, depois o puxa para trás. Que inimigo percebemos agora a avançar contra nós, você a quem cavalgo agora, parados aqui, escavando este trecho do calçamento? É a morte. A morte é o inimigo. É contra a morte que cavalgo com minha lança erguida e meu cabelo voando atrás de mim, como o de um jovem, como o de Percival, quando galopava na Índia. Cravo as esporas em

meu cavalo. Vou lançar-me contra ti, imbatível e inflexível, ó Morte! (WOOLF, 2011, p.286).

No final do romance Bernard reflete sobre a vida e seu significado, seu monólogo para uma conversa de via única e sua inadequação em representar o que a vida significa, utilizando sua única ferramenta disponível: as palavras.

No final Bernard aceita lutar contra a morte, desafiando-a, assim como Percival. O romance trata sobre a vastidão da vida e das coisas que não compreendemos, o sentimento de sermos caminhantes passageiros pela vida, isso é dito diversas vezes de forma silenciosa nas entrelinhas. Existe em sua composição uma combinação entre palavras e silêncios, que apresentam impressões extremamente subjetivas.

Tamlyn Monson em seu estudo “A trick of the mind: Alterity, ontology, and representation in Virginia Woolf’s “The Waves”, conta-nos sobre o papel de Bernard na narrativa: “A presença de Bernard como voz final na última seção do romance “resumindo toda a extensão de suas vidas como amigos”, sugere que “o estilo uniforme é dele, que ele narra todos eles.” (2004, p.189, tradução nossa).²⁰ Este ponto de vista também é compartilhado por outro teórico literário chamado Tomaz Tadeu, que em sua tradução de *The Waves* para o português, formulou um interessante posfácio sobre a obra, intitulado “Para ler As Ondas”, onde em sua análise sobre o último episódio ele afirma:

De fato, em várias das falas dos personagens, ao longo de todo o romance, cada personagem parece ter tido acesso a passagens das falas dos outros, sugerindo, talvez, que Bernard seja uma super e onisciente consciência que sintetize, numa só, as figuras dos outros atores e, em última análise, represente a pessoa que, antes de tudo, criou o mundo fictício que atende pelo nome de *As Ondas*. (TADEU, 2021, p.248).

A história que ele conta não é uma história fechada, é uma coleção de histórias em perpétua expansão, apesar de nos ser apresentado apenas uma história fechada.

Bernard enfrentando a morte é um homem buscando lutar contra sua desintegração e a desintegração dos demais, buscando expandir suas memórias para um espaço infinito, sem temor.

²⁰ (MONSON, 2004). “Bernard’s presence as the final voice in the last section of novel “summarizing the entire sweep of their lives as friends”, suggests that “the uniform style is his, that he narrates them all”.

A morte é o inimigo. A luta diária é travada contra a morte, que chegará cedo ou tarde, independente do que for feito. O fim da vida é o que nos indigna, o fim da vida é o que não conseguimos aceitar. A morte de três personagens é apresentada no livro, a morte de Percival, de Rhoda e de Bernard. A morte de Percival é sem dúvidas um acontecimento essencial para o desenvolvimento das características psicológicas das demais personagens, sobre evento Jack F. Stewart nos diz em seu artigo “Existence and Symbol in “The Waves”.”:

O paradoxo da morte de Percival (assim como da morte de Mrs. Ramsay em *Ao Farol*) é que sua ausência física é tão fortemente sentida como uma presença espiritual nas mentes dos outros. Cria uma lacuna na existência, que só pode ser preenchida por uma imagem ou ideia que coloque o Ser como uma essência interpenetrante do Tempo. A sua existência assume um valor simbólico que liga os mortos aos vivos, o universal ao pessoal, a forma monumental ao fluxo informe e o farol às ondas. É ao perceber a perda absoluta da morte de Percival que Bernard é forçado a perceber a crueldade do acaso, a incerteza da existência e a lacuna intransponível entre palavras e sentimentos. (STEWART, J., 1972, p.439, tradução nossa).²¹

Bernard é um corpo que se doa às palavras e ao registro das memórias, ele doa seu corpo para que outros o utilizem para expressar suas próprias palavras. Bernard é um corpo canalizador de todas as outras vozes que não são suas. Bernard é a personagem que detém de forma mais concreta o poder da linguagem, em seu primeiro dia de escola ele se encastela atrás das palavras para esconder sua vulnerabilidade.

Bernard reduz seus amigos a seu entendimento e suas frases, ele os possui e os doméstica. Neville nota essa característica em Bernard logo no início do romance: “Todos somos frases na narrativa de Bernard, coisas que ele anota em seu caderno, na letra “A” ou na “B”. Ele narra nossa história com extraordinária compreensão, exceto quando se trata dos sentimentos que experimentamos mais profundamente.” (WOOLF, 2011, p.74). Nessa passagem percebemos que Neville percebe o movimento de serem existentes e violentados pela perspectiva de Bernard.

²¹ (STEWART, 1972). “The paradox of Percival’s death (as of Mrs. Ramsay’s in *To the Lighthouse*) is that his physical *absence* is so strongly felt as a spiritual *presence* in the minds of the others. It creates a gap in existence, which can only be filled by an image or idea that posits Being as an essence interpenetrating Time. His existence takes on a symbolic value that connects the dead with the living, the universal with the personal, monumental form with formless flux, and the lighthouse with the waves. It is in realizing the absolute loss of Percival’s death that Bernard is forced to realize the cruelty of chance, the uncertainty of existence, and the unbridgeable gap between words and feelings”.

Neville é a única personagem que combate a arbitrariedade de Bernard: “Você não é Byron; você é você mesmo.” (WOOLF, 2011, p.91). Bernard penetra o véu que encobre a mente dos demais, e se funde a eles de forma mística. Bernard precisa estar em contato com outras pessoas para que ele possa escrever sobre elas. O processo narrativo é descrito pelas vozes individuais e coletivas que costuram toda a obra e culminam em uma única e última voz que é a ao mesmo tempo a união e dispersão de todas. Em seu artigo “Supplantng Shakespeare’s Rising Sons: A Perverse Reading through Woolf’s *The Waves*”, Robin Hackett menciona esse movimento narrativo:

Os personagens também começam como um grupo no berçário, emergem gradualmente como indivíduos e, nos jantares, voltam à unidade. A própria estrutura do romance, os solilóquios de Woolf, isola momentaneamente cada voz e submerge cada uma no silêncio, finalmente fundindo tudo no resumo de Bernard. (HACKETT, 1999, p.278, tradução nossa).²²

Bernard abre mão de si para ser o receptáculo de outras histórias, de outras vidas. Bernard se sente incapaz de traduzir em palavras seus sentimentos e percepções, ele almeja uma nova forma de linguagem, parecida com palavras inarticuladas que significam tudo, como um fluxo não verbalizado repleto de sentimentos, mas que funciona como uma conexão com o outro. Por meio de transições líquidas, elisões, paralelismos e repetições, a autora nos apresenta as personagens de forma fragmentada e imperfeita. O episódio nono é uma surpresa ao leitor que estava acompanhando uma forma narrativa rítmica onde as seis personagens tinham voz, essa sequência é interrompida com a voz final de Bernard, que faz com que o leitor se abra para uma nova concepção do todo da obra no seu último capítulo, e sobre isso a autora Susan Dick nos elucida em seu artigo “*I Remembered, I Forgotten: Bernard’s Final Soliloquy in “The Waves”*”:

Uma maneira de ler o capítulo final é vê-lo como uma dramatização estendida das funções da memória e do papel que a memória desempenha na construção do eu. O capítulo nove dá a Virginia Woolf a oportunidade de explorar não apenas a maneira como um indivíduo se lembra de seu passado e assim se define, mas também a experiência da perda dessa capacidade e, como consequência, a aparente perda de si mesmo. Bernard tem uma memória tenaz e ansiosa, mas seu resumo é motivado, ele diz a seu

²² (HACKETT, 1999). “The characters, too, start as a group in the nursery, gradually emerge as individuals, and at dinner parties drop back into unity. The very structure of the novel, Woolf’s soliloquies, isolates each voice momentarily and submerges each in silent, finally merging all in Bernard’s summary”.

companheiro silencioso, pela lembrança de um momento em que sua memória parou de funcionar e ele não tinha um eu. A memória dessa experiência, que conhecemos apenas algumas páginas do final do capítulo, é central na narrativa de Bernard e na sua compreensão e apresentação de si mesmo. Depois de sabermos dessa experiência, percebemos que ela afetou sua narrativa como um todo. (DICK, 1983, p.38-39, tradução nossa).²³

5 CONCLUSÕES OU CONSIDERAÇÕES FINAIS

As *Ondas* é fundamentalmente relacional, a obra trata sobre a imensidão unitária de um ser humano inserido na imensidão comunitária de um conjunto de seres humanos, é a exploração de um mistério.

Woolf aborda questões filosóficas de forma cíclica no desenvolvimento do romance, processos de construção e desconstrução do “eu” das personagens, que acompanha o movimento das ondas do mar em um perpétuo movimento de elevação e quebra. As *Ondas* adota o fluxo de consciência como forma de propor significado e subjetividade. O romance é um caleidoscópio visualizado por Bernard e que poderia ser organizado de modo a formar diversas outras imagens.

Os fluxos de consciência irradiam seus movimentos a partir de um centro em constante expansão, as falas não representam estágios hierárquicos e ordinais, eles são independentes e existem em duas escalas ao mesmo tempo, em uma escala micro onde o foco é o “eu”, representando experiências separadas e divergentes, e na escala macro, onde interação entre si, suas experiências se penetram e se unem de uma forma impossível de ser ordenada e que ocasiona um sentimento de todo, um mergulho para dentro e outro para fora.

A materialidade da linguagem de Virginia Woolf é bastante sutil, apresentando variações no fluxo textual, a autora utiliza técnicas de narração agudamente introspectivas, fluxos de consciência fortificadas em densidades psicológicas que nos aproximam e as vezes nos afastam do narrador personagem, transpassando de forma

²³ (DICK, 1983). “One way of reading the final chapter is to see it as an extended dramatization of the functions of memory and of the role that memory plays in the building up of the self. Chapter nine gives Virginia Woolf an opportunity to explore not only the way that an individual remembers his past and thus defines himself, but also the experience of the loss of that ability and as a consequence, the apparent loss of the self. Bernard has a tenacious and eager memory, yet his summing up is prompted, he tells his silent companion, by the recollection of a moment when his memory ceased to function and he had no self. The memory of this experience, which we learn about only a few pages from the end of the chapter, is central to Bernard’s narrative and to his understanding and presentation of himself. Once we have been told of this experience, we realized it has affected his narrative as a whole”.

bruta e descontínua de acontecimentos sublimes para acontecimentos violentos, sendo essa uma das características distintas de suas obras literárias.

Cada monólogo de um personagem se ergue como uma onda para o leitor, que quando capta onda após onda, entende o conjunto imensurável de um oceano inteiro, um esquema de associação entre um e outro.

O romance aborda simultaneamente o passado, o presente e o futuro de uma maneira que essas três divisões de tempo estivessem presas em uma mesma unidade, a obra acontece em um campo dinâmico e aberto à diferentes interpretações. Virginia Woolf abordou sua narrativa de forma bastante cíclica e orgânica.

Existem espaços de silêncio entre um monólogo e outro, os interlúdios são embalados em um tom bastante fantasmagórico, que compõe o plano de fundo da obra. Fluxo da eternidade, continuidade e permanência.

Os personagens estão lá e não estão, são como fantasmas apresentados de forma translúcida e não corpórea. O ritmo das palavras se alterna com o silêncio, existe um ritmo físico entre a vida e a morte, o ritmo das gerações (Susan e os filhos), o ritmo dos dias e dos anos. Concentração e difusão. Momentos suspensos no espaço-tempo. Momento eterno, intersecção entre passado, presente e futuro. Microcósmico, saturação de cada átomo.

Bernard percebe que a vida diária, guiada pelo tempo linear, desde o nascimento rumo a velhice, levam inquestionavelmente o ser humano até a morte.

Será que esses amigos existiram ou foram apenas uma história contada por Bernard? *As Ondas* nos confronta como seres humanos destinados a morrer, essa é a verdade contida na obra, a morte é o monstro que bate suas patas na areia e nos importuna subconscientemente durante toda a vida, nos dizendo que ela está para chegar, *As Ondas* nos desafia a questionarmos sobre o que vamos fazer com o nosso tempo enquanto nosso encontro não ocorre.

Apesar de ser uma obra que trata sobre amizade de seis personagens durante todas as suas vidas, a comunicação entre eles muitas vezes se dá de forma violenta, já que o ser humano em si nunca consegue perceber as reais intenções por trás das atitudes e palavras das outras pessoas, e em nossas deduções cometemos imensos erros. Toda nova leitura de *As Ondas*, nos faz perceber novos detalhes e novos significados, a obra como um todo é um grande rizoma que nunca deixa de expandir.

A obra nos mostra que nossos pensamentos e sensações nos enganam, nossos sentidos nos pregam peças e nosso ponto de vista é apenas um ponto de vista

diante de infinitas outras possibilidades. Essa expansão de perspectivas nos é mostrada por meio do ponto de vista único de cada uma das seis personagens, mas poderiam ser dez, ou milhares de outras perspectivas. Toda vez que temos a sensação de certeza, o que pensamos culmina em uma estagnação, em uma inatividade. E por esse fato, todas as certezas que possuímos nos iludem, elas são traiçoeiras e nos confundem, uma vez que a vida é cíclica, mutável e incerta.

REFERÊNCIAS

BADIOU, Alain. **Deleuze: O clamor do ser**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 1997.

BANFIELD, Ann. **Mrs. Dalloway** em **O Romance - A Cultura do Romance**. 1ª ed. São Paulo: Cosac & Naify, 2009.

BLANCHOT, Maurice. **O Livro por Vir** em **O malogro do demônio: a vocação**. 3ªed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2018.

BOGUE, Ronald. **Scoring the Rhizome: Bussotti's Musical Diagram**. Georgia: Edinburgh University Press, 2014.

BOONE, Joseph. A. **The Meaning of Elvedon in “The Waves”: a Key to Bernard’s Experience and Woolf’s Vision**. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1981/82.

DELEUZE, Gilles. **Conversações**. 3ª ed. São Paulo: Editora 34, 2013.

DELEUZE, Gilles. **Crítica e Clínica**. 2ª ed. São Paulo: Editora 34, 2011.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs: Capitalismo e esquizofrenia 2**, vol.1, 2ª ed. São Paulo: Editora 34, 2011.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs: Capitalismo e esquizofrenia 2**, vol.4, 2ª ed. São Paulo: Editora 34, 2011.

DICK, Susan. **I Remembered, I Forgotten: Bernard’s Final Soliloquy in “The Waves”**. Pennsylvania: Modern Language Studies, 1983.

GOLDMAN, Jane. **The Cambridge Introduction to Virginia Woolf**. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.

GUIMARÃES, Rodrigo. **”E” (Ensaio de literatura e filosofia)**. 1ª ed. Rio de Janeiro: 7Letras, 2010.

HACKETT, Robin. **Supplanting Shakespeare's Rising Sons: A Perverse Reading through Woolf's *The Waves***. Oklahoma: University of Tulsa, 1999.

HILD, Allison. **Community/Communication in Woolf's "*The Waves*": The Language of Motion**. Michigan: The Journal of Narrative Technique, 1994.

LEACH, Laurie. F. **"The Difficult Business of Intimacy": Friendship and Writing in Virginia Woolf's "*The Waves*"**. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1990.

LEVY, Tatiana Salem. **A Experiência do Fora: Blanchot, Foucault e Deleuze**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

MACHADO, Roberto. **Deleuze, a arte e a filosofia**. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

MAROUVO, Patricia. **Uma poética hídrica em *The Waves* de Virginia Woolf**. 1ª ed. Curitiba: Appris, 2021.

MONSON, Tamlyn. **"A trick of the mind: Alterity, ontology, and representation in Virginia Woolf's "*The Waves*"**. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2004.

RICOEUR, Paul. **Tempo e Narrativa**. Vol. 2 – A configuração do tempo na narrativa de ficção. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

SILVA, Maria das Graças G. Villa da. ***The Waves* e a Prosa Poética de Virginia Woolf**. In: OLIVEIRA, Maria A. de; MAROUVO, Patricia; BORBA, Lucas Leite. **A Prosa Poética de Virginia Woolf**. Rio de Janeiro: Ape'Ku, 2021.

STEWART, Garrett. **Catching the Stylistic D/rift: Sound Defects in Woolf's *The Waves***. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1987.

STEWART, Jack. F. **Existence and Symbol in "*The Waves*"**. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1972.

STEWART, Jack. F. **Spatial Form and Color in *The Waves***. Durham: Duke University Press, 1982.

TOMAZ, Tadeu. Para ler *As ondas*. In: WOOLF, Virginia. **As Ondas**. Tradução Tomaz Tadeu. 1ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2021.

WEAVER, John Ernest. **The ecological relations of roots**. Lincoln: University of Nebraska, 1919.

WOOLF, Virginia. **As Ondas**. Tradução Lya Luft. 1ª ed. Osasco, SP: Editora Novo Século, 2011.

WOOLF, Virginia. **A Viagem**. Tradução Lya Luft. 1ª ed. Osasco, SP: Editora Novo Século, 2008.

WOOLF, Virginia. **Diário III 1924-1930**. Tradução Ana Carolina Mesquita. 1ª ed. São Paulo: Editora Nós, 2023.