

## **MRS. DALLOWAY E AS HORAS: RELAÇÕES TRANSTEXTUAIS**

*Rejane de Souza FERREIRA*  
(Universidade Federal do Tocantins)

### **Resumo:**

Nesse trabalho empenhamo-nos em comparar a conhecida obra da Literatura Inglesa *Mrs. Dalloway* com sua famosa releitura estadunidense, *As horas*, a primeira, escrita por Virginia Woolf no início do século XX, e a outra escrita por Michael Cunningham no final do mesmo século. Nosso foco principal é situar em qual âmbito da Literatura Comparada se encontra nosso trabalho com base em Gérard Genette e Seymour Chatman.

**Palavras-chave:** literatura comparada; narrativa; hipotexto; hipertexto

Para atingir nosso objetivo, passearemos, antes da exposição de suporte teórico e de sua aplicabilidade, como leitores guiados pela leitura de fruição e de indícios de análise, pelas narrativas escolhidas e seguiremos, posteriormente, com nosso estudo. Essa necessidade surge do fato de que as narrativas de Woolf e de Cunningham são construções complexas.

Dessa forma, um desdobramento maior dos núcleos accionais dos dois enredos e de características afins, nos facilitará compreender a engenhosidade das estratégias usadas nessas composições. Num primeiro momento, poderia parecer que estamos apenas recontando as histórias, no entanto, mais do que isso, pretendemos clarificar mais o enredo para que dele possamos, posteriormente, verticalizar pertinentes elementos de análise.

*Mrs. Dalloway* narra duas histórias paralelas que aparentemente não têm ligação alguma uma com a outra, exceto no final. A primeira é a história de uma mulher, Clarissa

Dalloway, envolvida com os preparativos de sua festa de aniversário. A segunda, um pouco menor, no entanto, mais dramática, é a história de um jovem militar sobrevivente da Primeira Guerra, Septimus Warren Smith.

As duas narrativas têm a duração de um dia, o livro não é dividido em capítulo e nem em partes, para mudar o foco de um personagem para o outro, Woolf vale-se de acontecimentos e espaços em comum, por exemplo, Clarissa começa seu dia de aniversário saindo para comprar flores para sua festa. No caminho, sua mente divaga entre as atrações da rua, com suas vitrinas chamativas, e com as lembranças que ela tem de um dia de sua juventude, tão belo quanto o próprio dia em que ela está vivendo. Diante da floricultura, Clarissa ouve um estrondo que também é ouvido por Septimus e a partir disso o foco deixa de incidir sobre um protagonista para incidir sobre o outro.

Mesmo depois de compradas as flores, Clarissa continua a refletir sobre sua vida e se lembra de quando preferiu casar-se com Richard a casar-se com Peter por causa das instabilidades de idéias, humor e objetivos deste último, muito embora, ela nunca tenha conseguido esquecê-lo completamente. Este mesmo dia, para Septimus, também, é conturbado não só por lembranças e visitas, mas principalmente por alucinações. Septimus acha-se culpado por um crime terrível que ele cometera: o crime de alienar-se perante situações que exigiam seu comprometimento. Rezia, sua esposa, no entanto, sabe que o marido não seria capaz de cometer crime algum. Ele vive se sentindo culpado pelos erros do mundo, desde que seu superior e amigo, Evans, morrera na guerra e ele “longe de demonstrar emoção e reconhecer que era o fim de uma amizade, congratulou-se por sentir tão pouco e ser tão razoável” (WOOLF, 1980, p. 84-85).

A ligação que há entre a trama de Septimus e a de Clarissa dá-se no momento em que Dr. Bradshaw, convidado de Clarissa, chega à festa desculpando-se pelo atraso que foi

causado pelo suicídio de um de seus pacientes, no caso, Septimus.

Em *As Horas*, de Michael Cunningham, há a narração de três histórias paralelas em tempos e espaços diferentes, mas com indícios de relação entre si desde o primeiro capítulo de cada uma dessas narrativas. Nesse romance, temos duas epígrafes e o prólogo como abertura. Em seguida, temos um capítulo sobre Mrs. Dalloway, outro sobre Mrs. Woolf e um terceiro sobre Mrs. Brown e, a partir de então, os capítulos se intercalam, levando sempre o título da protagonista da narrativa que o contém.

As epígrafes remetem ao espírito estético-temático que direciona o espírito da escrita de *As horas*. Eis o que nos diz uma destas epígrafes, de autoria de Jorge Luiz Borges:

Procuraremos um terceiro tigre.  
Como os outros, este será uma forma  
De meu sonho, um sistema de palavras  
Humanas, não o tigre vertebrado  
Que, para além dessas mitologias,  
Pisa a terra. Sei disso, mas algo  
Me impõe esta aventura indefinida,  
Insensata e antiga, e persevero  
Em procurar pelo tempo da tarde  
O outro tigre, o que não está no verso  
(CUNNINGHAM, 2003, p.7).

O texto de Borges já nos indica um percurso a ser seguido no nosso processo de análise. Esse percurso passaria pela noção de que uma obra pode ser desvelada na (e pela) escritura de uma outra obra e que o dialogismo complementar e/ou de disenso parece ser o alicerce do trabalho artístico.

A segunda epígrafe usada por Cunningham é um texto da própria Virginia Woolf, que corrobora, de modo vanguardístico, a posição de Borges. A escritora tem

consciência de que os mundos que ficcionalizava não eram estancados. Ao contrário, possuíam vínculos variados que os colocavam em jogo com outros mundos ficcionais, acarretando sua validade como objeto de arte e veículo de comunicação. Vejamos:

Não tenho tempo para descrever meus planos. Eu deveria falar muito sobre As Horas e o que descobri; como escavo lindas cavernas por trás das personagens; acho que isso me dá exatamente o que quero; humanidade, humor, profundidade. A idéia é que as cavernas se comuniquem e venham à tona (CUNNINGHAM, 2003, p. 7).

Com essas duas epígrafes, Cunningham parece nos dar direções básicas, apesar de parecerem um tanto contraditórias, a serem seguidas em sua diegese, tais quais: a vida empírica dará base aos parâmetros estéticos seguidos, tanto no passado como no futuro, de forma que esses valores estéticos transformarão o campo de sentidos dos elementos factuais.

Já o prólogo narra o suicídio da personagem Virginia Woolf e transcreve a carta que a autora deixou a Leonard, seu esposo, antes de morrer. Na seqüência, começam as narrativas propriamente ditas.

A primeira protagonista a ser apresentada, após o prólogo, é Clarissa Vaughan, que é apelidada de Mrs. Dalloway por uma antiga paixão, o atual amigo Richard. A história dessa mulher passa a ser narrada do ponto em que ela sai de casa para comprar flores, numa manhã de verão, em Nova York, no final do século XX. Tais flores seriam para a recepção que ela daria em comemoração ao prêmio *Carrouthers* que Richard receberia pelo seu último livro de poesia.

No decorrer do dia, Clarissa pensa sobre sua vida e que a parte mais feliz dela fora no tempo em que se aventurara

com Richard, embora soubesse que, por outro lado, não poderia ter sido feliz também ao lado dele.

Chegado o momento de Clarissa buscar Richard para a festa, este suicida em sua frente. Após o suicídio, temos uma indicação de que Richard tem algum parentesco com Laura *Brown*, afinal, ele se chama Richard Worthington *Brown*. Ambos compartilham o mesmo sobrenome e o filho de Laura tem o apelido de Richie. Mas ainda não será dessa vez que o narrador revelará completamente ao leitor esse segredo. Só no último capítulo da obra é que encontraremos Laura Brown e Clarissa Vaughan dentro de um mesmo capítulo, tendo suas histórias cruzadas.

Laura Brown é a única protagonista da obra que tem sua narrativa dentro de dois dias. É, também, a única personagem que tem o privilégio de aparecer em seus próprios capítulos e em um capítulo destinado a outra protagonista, no caso, o último, que está destinado a Clarissa Vaughan.

Mrs. Brown é uma mulher que vive em Los Angeles, em 1949. É casada, mãe de um filho e gestante do segundo. Sua narrativa se inicia com a citação do primeiro parágrafo do *Mrs. Dalloway*, de Virginia Woolf, pois Laura, que é fã dessa escritora, está lendo essa obra e pretende ler todas as obras da escritora. O paradoxo de Mrs. Brown é ter vontade de ser uma dona de casa perfeita, embora jamais tivesse qualquer intenção de sê-lo, na verdade ela nem deseja isso. Ela se preocupa com o bolo que sai feio, joga-o fora, faz outro. Sente-se na obrigação de cuidar do marido, da casa e do filho, mas, no fundo, no seu mais íntimo, ela nunca desejou o casamento e a vida tradicional que essa instituição acarreta.

Laura casou-se pelo medo que tinha de ser rejeitada, por se sentir uma alemã feiosa e Dan foi o único homem que a quis. Diante da complexidade da situação em que vivia, Laura planeja abandonar a família após o nascimento do bebê e assim o faz para se tornar bibliotecária em Toronto.

A outra narrativa de *As Horas* é a de Mrs. Woolf, que é justamente a escritora Virginia Woolf, transformada em

personagem. Em sua trama, Virginia está nos arredores de Londres, em 1923. Nessa estadia campesina, ela trata de sua saúde e escreve *Mrs. Dalloway*.

Como já foi dito anteriormente, sua narrativa se passa dentro de um único dia e nesse dia, Virginia acorda ansiosa por trabalhar em seu novo romance, o que a faz desejar não ter a mínima distração. Para isso, Mrs. Woolf se recusa até mesmo a se olhar no espelho. Tenta evitar Nelly, sua criada, e conversa pouco com o marido.

Desdobrados os núcleos accionais das narrativas de *Mrs. Dalloway* e de *As horas*, iniciaremos o estudo comparativo das duas obras. Gérard Genette, em *Palimpsestes*, define transtextualidade, ou transcendência textual do texto, como “tout ce qui le met en relation manifeste ou secrète, avec d’autres textes.” (1982, p. 7)<sup>1</sup> Segundo o autor, são cinco os tipos de transtextualidade:

1º: Intertexto: refere-se a uma relação de co-presença entre dois ou vários textos, como é o caso da citação, do plágio e da alusão.

2º: Paratexto: constitui-se de uma relação menos explícita, por exemplo, o título, o subtítulo, o prefácio, as epígrafes, as notas de rodapé, etc.

3º: Metatexto: trata-se de uma relação de comentário. É o que une um texto a outro texto, do qual está se falando, sem necessariamente citá-lo. É uma relação crítica por excelência.

4º: Hipertexto: corresponde a toda relação que une um texto B (chamado hipertexto) a um texto A (chamado hipotexto) anterior a B. No entanto, esses textos se relacionam de uma maneira diferente da crítica e do comentário.

---

<sup>1</sup> “Tudo aquilo que se encontra explícita ou implicitamente relacionado a outros textos” — Tradução minha, como todas as outras traduções deste trabalho de Genette visto não haver dele tradução disponível no Brasil.

5º: Arquitexto: estabelece uma relação paratextual de caráter taxionômico.

Genette chama-nos a atenção para o fato de que ainda que os textos se relacionem transtextualmente entre si, eles também se definem por si mesmos, como é o caso da crítica que, ao mesmo tempo em que é um metatexto, é também um gênero textual que vale por si mesmo. Vejamos com as próprias palavras do autor:

[I]es diverses formes de transtextualité sont à la fois des aspects de toute textualité [...] tout texte peut être cite, et donc devenir citation, mais *la citation* est une pratique littéraire définie, [...] tout énoncé peut être investi d'une fonction paratextuelle, mais *la préface* (j'en dirais, volontiers autant du *titre*) est un genre; la critique (metatexte) est évidemment un genre<sup>2</sup> (GENETTE, 1982, p. 15 – grifos do autor).

As *Horas*, de Michael Cunningham, consequentemente localizando-se nesse campo do transtextual, não deixa de afirmar-se como um romance, pois não é uma biografia de Virginia Woolf, nem um ensaio sobre ela. Sua localização pragmática pode ser validada pela fortuna crítica que lhe é pertinente, bem como pela recepção pública que lhe é própria, inclusive pelos inúmeros prêmios que já recebeu. Ou seja, é um texto que vale por si mesmo, podendo, de certo modo,

---

<sup>2</sup> As diversas formas de transtextualidade são ao mesmo tempo alguns aspectos de toda textualidade [...] todo texto pode ser citado, e por isso tornar-se citação, mas a *citação* é uma prática literária definida [...] Tudo pode ser investido de uma função paratextual, mas o *prefácio* (eu diria com muito prazer que tanto quanto o *título*) é um gênero, a crítica (metatexto) é evidentemente um gênero.

ser lido sem que o leitor tenha a obrigação de ter conhecido as fontes que o influenciaram de modo direto ou indireto. Suas peculiaridades composicionais, tais como citações, paráfrases, bricolagens, diálogos explícitos ou implícitos, entre outras estratégias que abrangem o campo da intertextualidade, naturalmente nos levam para esse campo vasto e complexo de uma transtextualidade constitutiva que vai se transformando no próprio tema do romance.

Seguindo os pressupostos de Genette, os livros *Mrs. Dalloway* e *As Horas* encontram-se na classificação transtextual de hipotexto, hipertexto, sendo que essas duas últimas instâncias são feitas pelo intertexto. Isso, não só devido ao enredo e às personagens, mas, também, devido ao tempo, a determinados espaços, ao contexto histórico e ao estilo dos autores. Genette (1982) classifica a hipertextualidade em dois grupos diferentes, o da transformação e o da imitação, que posteriormente ele chama de mimetismo. O primeiro conceito corresponde à transformação direta e simples do hipotexto. Como exemplo, temos a paródia, o disfarce e a transposição. O segundo corresponde a uma transformação indireta, nesse caso enquadram-se o pasticho, a charge e a invenção.

No desdobramento desses dois grupos, notamos que Genette retoma os estudos das classificações hipertextuais, a partir de Aristóteles, passando ainda por Delepiepierre, Sallier, Scaliger, Bakhtin e Riffaterre, entre outros, para mostrar como o conceito de paródia pode abranger diversos tipos de texto e, por isso, causar confusões. Assim, a fim de dar a sua contribuição para a definição desse termo e tentar dissolver as confusões que os vários conceitos anteriores suscitam, o autor define a paródia como “desvio mínimo do hipotexto”, o que equivaleria à transformação lúdica.

Como a confusão e a diversidade de conceitos não se aplicam somente à paródia, Genette ainda redefiniu outros conceitos de outros tipos de hipertexto. Para o disfarce, por exemplo, o crítico atribuiu toda transformação estilística de função pejorativa, o que equivale à transformação satírica. E à



transposição definiu como a transformação de caráter sério. O pasticho, a charge e a invenção seriam os correspondentes respectivos de paródia, disfarce e transposição na relação de imitação. Reproduziremos abaixo o quadro genettiano das práticas hipertextuais:

QUADRO 1  
Tableu general des pratiques hypertextuelles

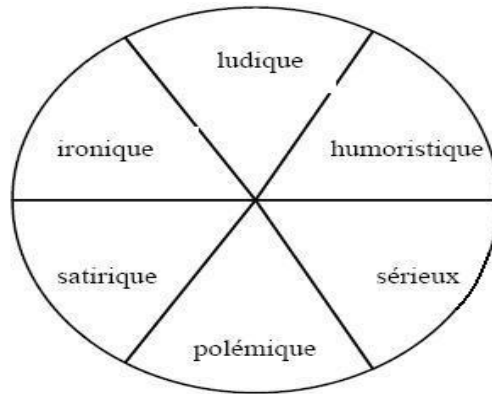
Regime Relation	Ludique	Satirique	Sérieux
Transformation	Parodie (Chapelain décoiffé)	Travestissem ent (Virgilie travesti)	Transpositi on (le Docteur Faustus)
Imitation	Pastiche (l’Affaire Lemoine)	Charge (A la manière ...)	Forgerie (la Suite d’ Homère)

(GENETTE, 1982, p. 37)

As linhas pontilhadas do quadro significam que não há limites rígidos separando um regime do outro. Muito pelo contrário, na realidade todos eles se inter-relacionam, inclusive o regime lúdico e o sério. Genette, inclusive, comenta a dificuldade se fazer um quadro realmente preciso sobre as práticas hipertextuais justamente por causa da multi relação que os regimes têm diretamente entre si.

Da forma como o quadro foi montado, tem-se a falsa impressão de que o regime satírico é intermediário entre o lúdico e o sério. Diante disso, Genette sugere que o ideal seria uma rosácea em que todos os regimes do quadro se encontrassem um com o outro, bem como com os estilos irônico, humorístico e polêmico, como na figura a seguir:

FIGURA I



(GENETTE, 1982, p. 39)

Definidos os tipos de hipertextos, aprofundaremos o nosso foco na relação de transformação, mais especificadamente, no regime de transposição. Nosso interesse nesse regime justifica-se pelo fato de acreditarmos que a narrativa *As horas* enquadra-se nesse perfil. A transposição é tida como a prática textual capaz de mascarar ou enganar seu caráter de hipertexto e, em nossa opinião, o leitor de *As horas* consegue ler e compreender todo o romance, mesmo desconhecendo a obra *Mrs. Dalloway*, que, apesar de hipotexto, não se torna pré-requisito para o hipertexto de Michael Cunningham. O que ocorre é que *As horas* poderá ser melhor compreendida se o leitor tiver conhecimento prévio de *Mrs. Dalloway* e da biografia de Virginia Woolf. Concorda com essa idéia Seymour Chatman (2005) quando diz que o leitor de *As horas*, muito provavelmente terá a curiosidade e o interesse de ler *Mrs. Dalloway*, para descobrir a profundidade da relação que existe entre uma obra e está predominantemente voltada para a semântica do hipotexto. Procedimento que pode aparecer puro ou, mais comumente, atingindo a diegese ou a pragmática do hipotexto.

Para evitar as possíveis confusões entre os termos diegese e história, que podem ser interpretados como sinônimos, o autor faz questão de esclarecê-los. Assim, Genette diz entender por diegese o universo espaço-temporal e por história, o encadeamento de acontecimentos. Essa diferenciação é necessária, visto que nesse processo de transformação pode-se alterar a diegese e não se alterar a história e vice-versa.

Quando a ação é transportada de uma diegese para outra, de um lugar para outro ou os dois ao mesmo tempo, o processo é conhecido como transdiegetização. São tidas como transdiegetizações heterodiegéticas as transformações que alteram tanto a ação quanto a identidade das personagens, como *As horas*. E como homodiegéticas as transformações que não alteram o quadro diegético.

A transposição pragmática diz respeito à alteração do curso da ação. Ela é um tipo facultativo de transformação semântica, contudo, é indispensável quando ocorre transposição diegética, visto que não se pode transferir o contexto contemporâneo de uma determinada época para a outra sem inferir nos acontecimentos. outra.

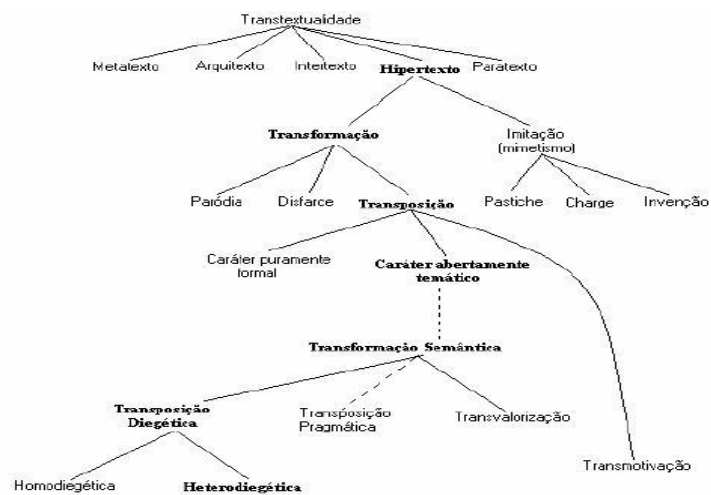
Genette classifica a transposição em dois tipos: transposição de caráter puramente formal e transposição de caráter abertamente temático. O primeiro tipo compreende traduções, versificações, prosificações etc. E o segundo corresponde aos muitos elementos constitutivos que se relacionam funcional ou instrumentalmente na transformação temática. Esta, por sua vez,

Michael Cunningham, por exemplo, ao desejar atualizar os conflitos femininos de *Mrs. Dalloway*, do começo do Séc. XX, através das protagonistas Laura Brown e Clarissa Vaughan, teve de situar os diferentes contextos históricos de cada protagonista. Assim, o Pós- Primeira Guerra Mundial, que rodeava a Clarissa de *Mrs. Dalloway* nos anos 20, teve de ser substituído pelo contexto do Pós-segunda Guerra Mundial, em 1949, em torno da protagonista Laura Brown e pelo contexto da AIDS, no final do Séc. XX, em torno da Clarissa de *As horas*.

Genette ainda comenta outros tipos de transformação por transposição, que iremos apenas citar, visto que, apesar de elas estarem presentes em *As horas*, não fazem parte de nosso recorte. São elas a transmotivação e a transvalorização<sup>3</sup>.

Assim, com base em Genette (1982), construímos a seguinte árvore para mostrar as ramificações do hipertexto, ilustrando em negrito a trajetória que iremos percorrer dentro de sua teoria, a fim de analisarmos a influência sofrida por Cunningham em seu livro *As horas*.

FIGURA 2



<sup>3</sup>Poderíamos citar como possíveis exemplos de transmotivação e transvalorização a semelhança dos suicídios de Septimus, Richard e da personagem Virginia, bem como a semelhança entre a ânsia da personagem Virginia em planejar seu livro e o processo de criação poética de Richard.

Vimos que transtextualidade é a relação de dois ou mais textos entre si, de modo implícito ou explícito, e que tais relações podem ser classificadas em cinco tipos: metatexto, arquiteito, intertexto, hipertexto e paratexto. Segundo nosso estudo, o romance *As horas* se encontra no caso do hipertexto em relação ao hipotexto *Mrs. Dalloway*.

O hipertexto se divide em duas classes: transformação e imitação, estando *As horas* na primeira classe, já que Cunningham não imita Woolf através de seus personagens, mas transforma os personagens de *Mrs. Dalloway*. *As horas* é uma releitura, por isso, uma transformação e não uma imitação. Mais uma vez sustentamos nossa argumentação com a opinião de Chatman (2005, p. 271 — grifo do autor): “The category most appropriate to *The [h]ours*, rather is ‘serious transformation’ or ‘transposition’”<sup>4</sup>. A transformação, segundo Genette (1982), se subdivide em três casos: paródia, disfarce e transposição, que é o caso de transformação séria, com o qual o romance de Cunningham em análise se identifica.

A transposição subdivide-se ainda em caráter puramente formal, em caráter abertamente temático e em transmotivação. Apesar de percebermos essa última subdivisão em *As horas*, conforme já dissemos, nós não a destacamos na árvore, pelo fato de essa classificação não fazer parte do nosso recorte de análise. Dessa forma, insistimos nosso foco no caráter abertamente temático, que é predominantemente semântico — a linha tracejada da árvore ilustrativa indica a não totalidade. Esse efeito pode ser denominado de transformação semântica.

Essa transformação, por sua vez, se subdivide em transposição diegética, transposição pragmática e transvalorização. *As horas* se enquadra nas três situações. A

---

<sup>4</sup> “A categoria mais apropriada para *As horas* é ‘transformação séria’ ou ‘transposição’”. Tradução minha, como todas as outras traduções deste trabalho de Chatman, visto que ele ainda não recebeu tradução em português.

transposição diegética pode ser homo ou heterodiegética, de acordo com as transformações do quadro diegético. Assim, são tidas como homodiegéticas as transformações que não alteram esse quadro e como heterodiegéticas as transformações que alteram o quadro diegético do hipotexto para o hipertexto.

Um exemplo da transposição heterodiegética de *As horas* é a transformação da diegese de Clarissa Dalloway na diegese de Clarissa Vaughan. Na primeira diegese, temos Clarissa Dalloway preparando sua festa de aniversário e relembrando fatos de sua juventude em Bourton, dentre eles um beijo que dera em sua amiga Sally. Já na segunda diegese, temos a transposição da festa de aniversário em festa de homenagem a um amigo escritor e a presença de Sally não mais como a amiga de um único beijo de Clarissa, mas sim como sua companheira por longos anos, ajudando, inclusive, a criar sua filha.

A transposição pragmática em *As horas* ocorre, conforme dissemos, na atualização que Cunningham faz de *Mrs. Dalloway* para o ano de 1949 e final do século XX. Essa transposição pragmática irá ocorrer, porque, segundo Genette (1982) ela é indispensável quando existe transposição diegética. Mais uma vez, a linha tracejada da árvore indica a não totalidade, isto é, que a transposição pragmática pode ser de ordem semântica ou não, embora seja difícil encontrar uma transposição pragmática livre de diegese e/ou apenas semântica.

### **Referências:**

- CHATMAN, Seymour (2005). *Mrs. Dalloway's Progeny: The Hours as Second-degree Narrative*. In: *A companion to narrative theory*. Malden: Blackwell Publishing.
- CUNNINGHAM, Michael (2003). *As horas*. Tradução de Beth Vieira. São Paulo: Companhia das Letras.
- GENETTE, Gerard (1982). *Palimpsestes: la littérature au second degré*. Paris: Seuil.
- WOOLF, Virginia (1980). *Mrs. Dalloway*. Tradução de Mário Quintana. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

