

A FALHA DO *BILDUNGSROMAN* EM *MRS. DALLOWAY*:
UM ESTUDO DO PERSONAGEM SEPTIMUS SMITH

Juliana P. ATTIE¹

Universidade Estadual Paulista - Araraquara

RESUMO: O presente trabalho busca investigar como o conceito de *Bildungsroman*, tanto o tradicional quanto o feminino, mostra-se difícil de adequar no romance *Mrs. Dalloway*, de Virginia Woolf. Para isso, será exposta a forma como os personagens, particularmente Septimus Warren Smith, influenciam a trajetória da protagonista Clarissa Dalloway. Esta, apesar de ter consciência das mazelas sociais decorrentes da Primeira Guerra Mundial e de não se conformar com elas, não tem nenhuma atitude concreta contrária a isso: continua a dar festas para a aristocracia inglesa, grande responsável pelos problemas da nação. A metodologia constitui-se basicamente do estudo de *Mrs. Dalloway* e da fortuna crítica que o acompanha, além de textos sobre o *Bildungsroman* tradicional e o feminino.

PALAVRAS-CHAVE: *Bildungsroman*; *Mrs. Dalloway*; Virginia Woolf.

ABSTRACT: *This article aims to investigate how is difficult to adapt the concept of Bildungsroman in Woolf's novel Mrs. Dalloway, both the traditional and the female Bildungsroman. In this way, it will expose the form which the characters, particularly Septimus Warren Smith, influence the trajectory of the protagonist Clarissa Dalloway. She, despite being aware of the social ills resulting from the First World War and does not agree with them, has no concrete action in opposition to that: she continues to give parties for the English aristocracy, the main responsible for the problems of the nation. The methodology is basically the study of Mrs. Dalloway and the critical fortune that accompanies it, as well as texts concerning the traditional and female Bildungsroman.*

KEYWORDS: *Bildungsroman*; *Mrs. Dalloway*; Virginia Woolf.

Introdução

O objetivo deste artigo é discutir o conceito de *Bildungsroman*, aplicado por críticos como Abel (1983), Castle (2006) e Westervel (1997) ao romance *Mrs. Dalloway* (1966), de Virginia Woolf, e demonstrar como essa terminologia acaba se descaracterizando neste texto modernista, de autoria feminina. Tal discussão será empreendida, em especial, em relação à influência que o personagem Septimus Warren Smith exerce em Clarissa Dalloway.

De acordo com Maas (1999), o termo *Bildungsroman* nasce em meio a um movimento de busca por um caráter nacional na literatura alemã. Sendo assim, é um conceito extremamente ligado aos acontecimentos culturais e históricos do final do século XVIII na Europa, principalmente na Alemanha. A obra paradigmática é o romance de Goethe, *Os anos de aprendizagem de Wilhelm Meister* (1994), publicada em 1795, que mostra o caminho (ou uma tentativa) traçado pelo protagonista Wilhelm Meister em busca de seu desenvolvimento pessoal e sua integração com a sociedade.

Desde seu surgimento, o *Bildungsroman* tem ultrapassado as fronteiras da literatura alemã e vem sendo usado para classificar a maioria dos romances que, como a obra goethiana, apresentam um personagem que busca aprimorar suas habilidades

¹ Bolsista Capes – Doutorado.

individualmente e socialmente. Entretanto, há algumas ressalvas que devem ser feitas a essa extensa utilização do termo em contextos históricos e sociais tão diversos de sua origem, uma vez que, como já foi mencionado, o *Bildungsroman* é um conceito historicamente demarcado.

Primeiramente será feito um breve estudo a respeito de como os teóricos e os críticos literários concebem a questão do *Bildungsroman* feminino e, em seguida, será apresentada a análise da trajetória não apenas da protagonista Clarissa Dalloway, bem como de outros personagens do romance em questão, os quais retratam o conturbado contexto britânico pós-primeira guerra. Em especial, será apresentada análise enfática sobre o veterano de guerra Septimus Warren Smith, cuja trajetória e destino trazem à tona a desestruturação da sociedade britânica nos anos que seguiram a Primeira Guerra Mundial. A inclusão dos personagens no romance acaba por descaracterizar a apresentação exclusiva, individualizada, da protagonista, porque há a manifestação de crítica à sociedade britânica da época que extrapola os propósitos tradicionais do romance de formação.

***Bildungsroman* feminino**

A discussão sobre o *Bildungsroman* feminino é escassa e relativamente recente. De acordo com Pinto (1990), os primeiros estudos foram realizados por Ellen Morgan em 1972 a respeito dos romances neo-feministas anglo-americanos. Conforme a estudiosa, o *Bildungsroman* tradicional refere-se apenas às questões masculinas, uma vez que os romances de aprendizagem feminina se voltam à preparação da mulher para o casamento e a maternidade; inclusos também aqueles que expõem o desenvolvimento intelectual e/ou psicológico e terminam com o fracasso da protagonista, seja a morte ou uma viagem sem destino conhecido.

Segundo Morgan, o final negativo acontece devido ao abismo que, na maioria das vezes, há entre o desenvolvimento interior da mulher e o do mundo que a rodeia. Em outras palavras, diferente da integração do *eu* com a sociedade que o desenvolvimento das habilidades propicia no *Bildungsroman* tradicional, no feminino há uma discrepância entre o interno e o externo, uma vez que: “O ‘mundo exterior’ responsável pela formação do herói do *Bildungsroman* seria, no caso da protagonista feminina, o lar e a família, não havendo margem para o crescimento interior.” (PINTO, 1990, p.13).

Esse limite pode ser relacionado com o que Virginia Woolf denominou, em seu ensaio “Professions for Women”, de *The Angel of the House*: “She was intensely sympathetic. She was immensely charming. She was utterly unselfish. She excelled in the difficult arts of family life. She sacrificed herself daily”. (WOOLF, 2010, n/p). A escritora observa que, para a mulher seguir sua vida para além dos limites de mãe e esposa – no caso deste ensaio, sua escritura – ela precisaria matar o anjo do lar, ou então jamais conseguiria exercer sua profissão.

Diante disso, a questão da inadequação da personagem feminina perante as leis morais e sociais do mundo em que vive é o que justifica o fato de, frequentemente, o final de mulheres que ousaram “matar o anjo do lar” ser infeliz e, muitas vezes, a saída para elas ser a própria morte. Isso explicaria também a ausência da mulher como protagonista do *Bildungsroman*.

Pinto (1990) afirma ainda que outra noção que permeia os estudos de *Bildungsroman* feminino, que surgiu a partir dos trabalhos de Morgan, é o fato de que, em grande parte dos romances feitos por e sobre as mulheres, a protagonista se mostra na trama já na idade adulta, apresentando ao leitor sua infância por meio de lembranças, mas sem o acompanhamento de todas as fases de seu crescimento como há no *Bildungsroman* tradicional.

Dessa forma, tendo em vista essas e outras divergências, Pinto (1990) aponta que alguns teóricos e críticos sugerem outras nomenclaturas, como fizeram Abel, Hirsch e Langland (1983), ao considerarem mais adequada a expressão “[...] ‘*novels of female development*’, que incluiria tanto o crescimento físico e interior da protagonista a partir da sua infância como seu crescimento interior já na idade adulta” (PINTO, 1990, p. 15, grifo da autora).

Devido aos desvios em relação ao formato do *Bildungsroman* tradicional, cabe o questionamento, como também fizeram algumas das críticas em que Pinto (1990) se fundamentou, sobre a validade do uso dessa terminologia na literatura de autoria feminina que, apesar de apresentar em seu início, algumas vezes, o potencial para narrar uma trajetória de integração do eu com a sociedade, no final, traz um desenvolvimento diferente do que é esperado.

É preciso que seja ressaltado que o contexto histórico e social, intrínsecos às origens do *Bildungsroman*, também são outros fatores que precisam ser levados em consideração ao se realizar a apropriação da referida terminologia em textos modernistas, como o de Virginia Woolf e, mais ainda, em um romance como *Mrs. Dalloway* (1966), que expõe uma sociedade traumatizada pela guerra e, conseqüentemente, com um sentimento em relação à pátria bem diverso daquele que marcava a *Aufklärung* (Iluminismo) na Alemanha.

***Mrs. Dalloway* e os efeitos da primeira guerra mundial**

Mrs. Dalloway (1966), publicado em 1925, retrata uma quarta-feira de junho de 1923 – cinco anos, portanto, após o término da Primeira Guerra Mundial. No romance em questão, há basicamente, duas reações, opostas entre si, aos efeitos do conflito: de um lado os nobres, aristocratas, que se orgulham da pátria e de manter a Inglaterra como uma nação ‘digna’; do outro, os traumatizados pela guerra, aqueles em que a ferida psicológica foi mais profunda que aquela sofrida durante as batalhas.

Diferentemente, o período que compreende o surgimento do *Bildungsroman* na Alemanha, a *Aufklärung*, é um momento otimista e vincula-se à ideologia do *Bildungsroman* especialmente pela “[...] crença na possibilidade de aperfeiçoamento pessoal e no trabalho em prol do bem comum.” (MAAS, 2000, p. 27). É um momento em que a literatura na Alemanha busca autonomia, afirmação no contexto europeu, e se mostra atrelada ao contexto histórico, cultural e político. Sendo assim, “[...] um fenômeno ‘tipicamente alemão’, capaz de expressar o ‘espírito alemão’ em seu mais alto grau, o *Bildungsroman* firmou-se como um conceito produtivo em quase todas as literaturas nacionais de origem europeia [...]” (MAAS, 2000, p. 13).

Os anos de Aprendizagem de Wilhelm Meister (1994), então, não apenas funciona como a obra paradigmática de um gênero literário como também auxilia o entendimento do

momento histórico em que se encontra. Meister aceita e quer ser guiado pela sociedade alemã a fim de atingir o que esta considera como a formação perfeita para um indivíduo. Vale destacar que os demais personagens auxiliam a trajetória de formação de Meister, seja de maneira direta, como Jarno e a Sociedade da Torre, ou indireta, ao modo de Friedrich e sua forma “prática” de adquirir conhecimento.

Já *Mrs. Dalloway* (1966), que tem sido destacado como *novel of female development*, possui alguns personagens que fogem às características deste tipo de romance ao exporem os aspectos negativos da sociedade britânica, sobretudo no que tange aos efeitos da guerra. Dentre eles, podemos destacar Lady Bruton, que enfatiza a manutenção da tradição, apresentando características da nação inglesa, representantes do atraso para a sociedade, começando pelo fato de ela ser conhecida por se interessar mais por política que por pessoas. Sua relação com a protagonista Clarissa Dalloway é artificial e só acontece em nome dos bons costumes e da admiração nutrida por Richard Dalloway.

O orgulho de Lady Bruton em relação à sociedade patriarcal, e a posição que ocupa é desprezado por Peter Walsh, que considera pessoas como ela esnobes e pedantes. Peter Walsh esteve em uma colônia inglesa, a Índia e, tendo visto como a decadência e a perda de poder do Império inglês já se manifestam com fortes tintas na Índia, não se deixa levar por essa ilusão de glória que constrói a arrogância de personagens como Lady Bruton e Richard Dalloway. Para ele, o futuro da nação não está em indivíduos que carregam armas e se orgulham do passado, mas “[...] in the hands of young men like that [Duke of Cambridge]; young men such as he was thirty years ago; with their love to abstract principles [...]; reading science; reading philosophy” (WOOLF, 1966, p.57).

Walsh e Lady Bruton são alguns exemplos das forças e opiniões díspares que influenciam Clarissa durante toda a narrativa. Contudo, a protagonista é atingida de forma mais marcante pelo suicídio de Septimus. Apesar de não conhecê-lo, ela sofre o impacto do evento, por reconhecer que o ex-soldado, de certa forma, é o retrato dos que vivem em angústia permanente por conta dos efeitos da guerra.

A trajetória do personagem Septimus Smith

O personagem aparece pela primeira vez em *Mrs. Dalloway* (1966) no momento em que há um acidente de carro na rua em frente à floricultura em que Clarissa Dalloway se encontra. Tanto Clarissa quanto a florista, Mrs. Pym, pensam ter ouvido um tiro, mas, na verdade é o barulho do motor explodindo. Assim que Mrs. Dalloway olha através da janela para ver o que aconteceu, Septimus aparece na cena: “Septimus Warren Smith, aged about thirty, pale-faced, beak-nosed, wearing brown shoes and a shabby overcoat, with hazel eyes which had that look of apprehension in them which makes complete strangers apprehensive too” (WOOLF, 1966, p.17). Ele começa olhar o motor e toda aquela multidão que se aproxima para ver o acidente e tem a impressão de que tudo vai explodir a qualquer momento. Devido ao trauma de guerra, Septimus, soldado veterano que defendeu a Inglaterra durante a Primeira Guerra Mundial, tem esse tipo de alucinação o tempo todo, especialmente por ter presenciado a morte de seu companheiro Evans, que também surge em suas visões, em um bombardeio.

Suas alucinações, tidas pelos médicos como simples delírios de um soldado que sofre dos nervos, são, na verdade, bem mais fiéis à real situação da Inglaterra se comparadas à ilusão de uma nação forte que a maioria da população tinha. Septimus vê a

pátria despedaçada; consegue enxergar além das aparências impostas pelas autoridades. É nesse ponto que ele, representando os desalentados do Império Britânico, exerce uma espécie de influência em Clarissa, visto que, apesar de ela conviver com a aristocracia inglesa, que deseja mascarar os problemas da nação e viver das glórias do passado, consegue ter também a percepção do sofrimento de pessoas como Septimus.

Para compreender melhor a aflição por que passa Septimus, é interessante conhecer sua história desde o momento em que ele sai de casa, quando era apenas um garoto, não via futuro para um poeta em Stroud e vai para Londres. Ele deixa uma bela carta, digna de um grande homem, e que merecia ser lida pelo mundo todo quando ele tivesse vencido na vida e tornado famoso. Aí se encontra o início de uma espécie de projeto de formação, como fazia a maioria dos jovens que nasciam em pequenas cidades e desejavam sair para vencer na vida. Entretanto, o narrador já lança uma pista de que não se trata de um jovem qualquer: “[...] though not fantastic Christian names like Septimus with which their parents have thought to distinguish them” (WOOLF, 1966, p. 94).

Em Londres, passa por diversas experiências que o tornam mais severo, entretanto mais maduro e cheio de ambições. Lá se apaixona por Miss Isabel Pole quando a viu lendo Shakespeare. No trabalho também, Septimus trilha um caminho de sucesso: Mr. Brewer, o gerente do escritório em que trabalha, considera o rapaz um excelente funcionário e vislumbra um futuro brilhante para ele. Desse modo, preocupa-se com a saúde de Septimus, sempre muito magro e frágil, e, por isso, o orienta a jogar futebol. Mas algo interrompe os planos de Mr. Brewer: a guerra.

Septimus é um dos primeiros a se alistar, embora não parecesse saber ao certo o que estava fazendo: “He went to France to save an England which consists almost entirely of Shakespeare’s plays and Miss Isabel Pole in a green dress walking in a square” (WOOLF, 1966, p. 95). Como observa Albrinck (2009), jovens frágeis como Septimus eram atraídos pelo serviço militar por meio de uma publicidade que os envergonhava ao compará-los com homens fortes e viris que iriam proteger a nação, sua cultura e as mulheres: “In fact, the promotion of humanitarian masculinity was one of the first and most successful recruiting techniques in the government campaigns” (ALBRINCK, 2009, p. 54).

A estudiosa acima citada afirma ainda que o esporte, principalmente o futebol, também era uma das armas para o recrutamento, uma vez que sugere união e liderança, coincidindo com as recomendações e previsões de Mr. Brewer, que acabam se cumprindo na guerra: Septimus fica mais forte e é promovido, por sua eficiência que chama a atenção e também desperta o afeto do superior, Evans “They had to be together, share with each other, fight with each other, quarrel with each other” (WOOLF, 1966, p. 96). Da mesma forma que substituiu seu trabalho no escritório pelo fronte; o amor por Miss Pole volta-se para Evans.

Quando Evans morre, pouco antes do armistício na Itália, Septimus se orgulha em não demonstrar nenhum sentimento. “The War had taught him. It was sublime. He had gone through the whole show, friendship, European War, death, had won promotion, was still under thirty and was bound to survive” (WOOLF, 1966, p. 96). Então, ocorre uma total transformação do rapaz delicado, que se maravilhava com as palavras de Shakespeare, em soldado hostil, que não conhece mais o significado de ‘sentir’.

Ao voltar da guerra, Septimus percebe então que os motivos que o levaram a se alistar não existem mais: a nação shakesperiana de que ele se orgulhava e queria defender perde todo seu brilho após o contato cruel com a morte em campo de batalha; depois de ter perdido Evans e ter visto todo o tipo de violência, é impossível crer no amor entre as pessoas. O herói que ele imaginava ser quando se alistou não é o mesmo que ele e os outros soldados se tornaram. Agora, Septimus sabe que lutou em nome de disputas políticas de uma nação vaidosa e arrogante que lhe vira as costas e finge ignorar o fato de que loucura é resultado do trauma de ter visto e praticado inúmeras atrocidades.

Mesmo com essa consciência, ele tenta cumprir os papéis que a sociedade lhe impõe: o casamento e a volta ao trabalho, onde era considerado um excelente funcionário. Mas, para ele, o mundo não tem mais significado. Nasce um novo Septimus, que agora tem consciência de que foi um fantoche da sociedade inglesa e quer libertar seu verdadeiro eu. Entretanto, não encontra vez nem voz na sociedade e, pouco a pouco, entra no universo da loucura.

É a partir desse momento que entra em cena a ajuda médica, sempre representando os interesses da nação. Para Dr. Holmes, o abalo de Septimus não passa de “um probleminha dos nervos”; na opinião de Dr. Bradshaw, Septimus deve ser afastado do convívio social imediatamente. As perguntas feitas de forma automática durante a consulta com o Dr. Bradshaw é sinal de que esse mal não é uma exclusividade de Septimus, mas de todos aqueles que não conseguiram apagar da memória a violência da guerra. Essa forma mecânica de tratar o problema mostra a falta de consideração com esses indivíduos problemáticos e também que Bradshaw está acostumado a ‘acabar’ com esse tipo de distúrbio, que, aliás, não chama de loucura, e sim, falta de proporção.

Para Dr. Bradshaw, a perda da noção de proporção resulta em alucinações. Uma pessoa com esse problema deve repousar, afastar-se das pessoas e de qualquer tipo de comunicação até tornar-se ‘normal’, recuperar sua noção de proporção. Tratando as pessoas assim, não só Dr. Bradshaw, mas a Inglaterra também prosperou, uma vez que os lunáticos não conseguiram espalhar opiniões que fossem contra a nação próspera.

É o que ele deseja fazer com Septimus, entretanto o ex-combatente é bastante lúcido ao afirmar que tinha cometido um crime contra a natureza humana e estava sendo condenado. Ele se refere ao fato de que matou pessoas com a autorização da Inglaterra em nome de uma disputa política e econômica de uma minoria. Essa constatação, quando em choque com os ensinamentos, naturais a todo o indivíduo, de que não se deve matar, provoca o pânico do ex-soldado: na guerra, ele foi contra uma lei: não matar o próximo e, diferentemente de seu companheiro Evans, ainda, foi poupado com vida, obrigado a provar o amargor dos atos cometidos. Por isso, sente-se desajustado, incapaz de sentir e experimentar sentimentos mais alentadores. Enquanto a maioria da população, cega e manipulada, clama os soldados da guerra como grandes heróis, ele se sente um criminoso e entende que suas alucinações são uma espécie de castigo por ele ter matado tantas pessoas.

Os médicos são, pois, as figuras que representam a ciência que, a fim de acobertar as reais intenções daqueles que estão no comando, criam doutrinas a serem seguidas, mas não oferecem explicações plausíveis, aproximando-se do discurso religioso, como se pode observar na passagem abaixo:

Heaven was divinely merciful, divinely benignant. It spared him, pardoned his weakness. But what was the scientific explanation (for one must be scientific above all things)? Why could he see through bodies, see into the future, when dogs will become men? It was the heat wave presumably, operating upon a brain made sensitive by eons of evolution. Scientifically speaking, the flesh was melted off the world. His body was macerated until only the nerves fibres were left. It was spread like a veil upon a rock. (WOOLF, 1966, p. 76).

A religião perdoou os indivíduos que cometeram o pecado de matar devido à causa nobre de defender a nação, como tem sido feito desde as épocas mais antigas, por exemplo, nas Cruzadas. Contudo, a religião absolve, justifica os atos, mas não explica o que Septimus sente e vê. Tampouco a ciência traz explicações claras, até porque, nesse momento, encontra-se unida à religião, como está expresso também na denominação dada a Dr. Bradshaw: “*the priest of science*” (WOOLF, 1966, p. 104). Portanto, ao colocarem em Bradshaw esse poder da ciência, como se ele fosse um deus, as autoridades buscam mascarar as verdadeiras motivações para as recentes atrocidades, pois, como herança dos vitorianos, a ciência é indiscutível.

É nesse contexto paradoxal que a sociedade inglesa se encontra e no qual é impossível se pensar em um romance de formação para *Mrs. Dalloway*, uma vez que a própria sociedade está fraturada bem como o indivíduo. De um lado, as autoridades tentam banir todo o tipo de reflexão que as conteste e, de outro, Septimus, representante daqueles que questionam a confiabilidade na ciência e no governo, surge marginalizado, à parte da mesma sociedade que o mandou para o *front*, como fica claro no seguinte trecho: “‘Must’, ‘must’, ‘why must’? What power had Bradshaw over him? ‘What right has Bradshaw to say “must” to me?’” (WOOLF, 1966, p. 162). Septimus carrega um poder muito mais temido que a força física: o conhecimento, seja pela experiência de ter participado diretamente do conflito e sofrer com suas consequências, seja no saber adquirido por meio de leituras e reflexões. Uma população sem conhecimento poder ser facilmente manipulada pelo governo; já indivíduos como Septimus, não.

Antes de se matar, Septimus pega tudo o que tinha escrito e desenhado e pede para Lucrezia queimar, já que suas ‘obras’ tratam de morte, destruição e horror, ou seja, tudo o que realmente aconteceu na guerra, diferente da visão de heroísmo e glória que as autoridades desejavam incutir na mente da população. Ele tem a consciência de que não chegou sozinho ao estado mental em que se encontra e, por isso, no momento em que comete o suicídio, a carga de culpa, natural a esse tipo de prática, é lançada a Dr. Holmes, representante da natureza humana, das autoridades inglesas que marginalizam os que podem representar um risco para a imagem de uma nação forte: “‘I’ll give it to you!’ He cried, and flung himself vigorously, violently down on to Mrs. Filmer’s area railings.” (WOOLF, 1966, p. 165)

O ex-soldado encontra sua expressão na morte, elemento frequente nas obras woolfianas, que nem sempre significa esterilidade, ausência de vida, e sim promessa de renascimento, criação, plenitude – a morte não é um oposto à vida e sim um complemento, como verificamos na fala de Clarissa Dalloway, quando a notícia da morte do rapaz chega até sua festa: “Death was defiance. Death was an attempt to communicate, people feeling the impossibility of reaching the centre which, mystically, evade them; closeness drew apart; rapture faded; one was alone. There was an embrace in death” (WOOLF, 1966, p. 204).

A reflexão de Clarissa sobre a morte de Septimus enfatiza a comunicação, a liberdade e a resistência a certos valores que a sociedade impunha. É um desafio a uma sociedade que deseja que jovens como Septimus matem seus semelhantes e vivam em paz com suas memórias. Mesmo sem conhecê-lo, ela intui a explicação para seu suicídio:

But this young man that killed himself – had he plunged holding his treasure? ‘If it were now to die, ’twere now to be most happy’ [...]. Or there were the poets and thinkers. Suppose that he had had that passion, and had gone to Sir William Bradshaw, a great doctor yet to her obscurely evil, without sex or lust, extremely polite to women, but capable of some indescribable outrages, forcing your soul [...] Life is made intolerable; they make life intolerable, men like that? (WOOLF, 1966, p.206).

Ao se identificar com um soldado, Clarissa problematiza também os limites entre as classes sociais, sendo ela esposa de um homem influente na política e na guerra. Ao descrever a morte como um desafio, ela vai contra o que a maioria da nação fazia ao louvar os grandes monumentos que homenageavam as mortes heroicas. Embora tenha escolhido uma vida dentro dos costumes e regras da mais alta aristocracia inglesa, tem sensibilidade para enxergar, assim como Septimus, as fraturas daquela nação que seu marido, Lady Bruton, Dr. Bradshaw e a maioria das pessoas de seu convívio fazem o possível para esconder. Ela tem consciência de que, para algumas pessoas, a guerra ainda não acabou:

For it was the middle of June. The War was over, except for someone like Mrs. Foxcroft at the Embassy last night eating her heart out because that nice boy was killed and now the old Manor House must go to a cousin; or Lady Bexborough who opened a bazaar, they said, with the telegram in her hand, John, her favourite, killed; but it was over; thank Heaven — over. (WOOLF, 1966, p. 6-7)

A protagonista vive em uma constante disputa com as demandas sociais, pois tenta ser a anfitriã perfeita em nome da harmonia de seu lar e seu círculo social, mas não deixa de questionar a realidade a sua volta. Ao rejeitar Peter Walsh no passado, ou ainda abrir mão do amor que sentia por Sally, ela escolhe uma vida mais confortável e de acordo com as convenções, entretanto, não se deixa cegar por elas. O fato de Walsh ainda lhe provocar sentimentos e de descer as escadas, voltando à festa para ver os velhos amigos: Sally e Walsh, deixa em suspense como será sua nova atuação, porque após ter sido abalada pela morte de um jovem que ela nem conhecia, Clarissa provavelmente agirá de forma diversa. Há um prenúncio de que nasce ali uma nova mulher que possivelmente passará a rejeitar a integração total com aquela sociedade, a qual não pode renunciar.

É nesse comportamento ambíguo e paradoxal que se encontra a inadequação do conceito de *Bildungsroman*, ou, até mesmo, a aplicação do termo *novel of female development* (romance de formação feminino), em relação à personagem Clarissa Dalloway, uma vez que ela não caminha para um amadurecimento, pelo contrário, cada vez mais se mostra fragmentada, por memórias e sentimentos perturbadores como os que a morte de Septimus proporciona.

Notas finais

A complexidade da personagem Clarissa Dalloway se deve ao fato de que ela é fruto e espelho de uma sociedade fragmentada. Woolf, ao empregar no romance em questão, as técnicas de fluxo da consciência, revela as angústias mais profundas de uma personagem que ora se apresenta como símbolo da aristocracia inglesa, ora rechaça as atitudes dessa nação, ainda que não manifeste isso diretamente aos demais personagens. A escritora inglesa mostra a realidade de maneira interiorizada, o evento externo é muito pequeno, atém-se a pequenos detalhes. É mediante a reação das personagens diante das transformações sociais que Woolf denuncia as mazelas da sociedade inglesa do pós-primeira guerra.

Por isso, embora a narrativa relate a história de vida de uma mulher já na idade adulta, cuja infância e adolescência são trazidas ao leitor por meio de recordações – características elencadas ao *Bildungsroman* feminino – a personagem não chega a se desintegrar totalmente da sociedade, visto que não tem como final a morte ou uma viagem com destino desconhecido, desfechos comuns ao gênero. Apesar de tomar consciência das mazelas sociais, Clarissa possivelmente continuará a dar festas e a cuidar do lar como insinua o final aberto do romance.

Tampouco sua trajetória entra em consonância com o *Bildungsroman* tradicional, especialmente por sua identificação, no final da narrativa, com o personagem Septimus, símbolo da decadência da Inglaterra. Desse modo, Woolf evidencia a impossibilidade de seguir um modelo literário do século XVIII e escancara o retrocesso que representava o pensamento da nobreza e da aristocracia na Inglaterra que, para garantir sua imagem soberana, fazia o possível para suprimir os anseios individuais, especialmente, aqueles que pudessem mostrar uma sociedade fraturada.

Assim, o presente trabalho expôs os conflitos devido aos quais é difícil pensar em uma trajetória de formação para a personagem Clarissa Dalloway, protagonista desse romance modernista – seja à luz do conceito tradicional de *Bildungsroman*, ou como *Bildungsroman* feminino, ou ainda *novel of female development* – na sociedade britânica do início do século XX tão conturbada e atormentada pelos horrores da guerra. Neste sentido, confirma-se também que o *Bildungsroman* é um conceito característico de uma determinada época e local, devendo ser utilizado com ressalvas quando em situações diferentes de sua origem.

Referências

ABEL Elizabeth, HIRSCH, Marianne, LANGLAND, Elizabeth. **The voyage in: fictions of female development.** Hanover, NH: UP of New England for Dartmouth College, 1983.

ALBRINCK, Meg. “Are you in this?” Using British Recruiting Posters to Teach *Mrs. Dalloway*. In: BARRET, Eileen; SAXTON, Ruth O. (Ed.) **Approaches to teaching Woolf’s Mrs. Dalloway.** New York: The Modern Language Association of America, 2009, p. 53-57.

CASTLE, Gregory. **Reading the Modernist Bildungsroman.** Gainesville, FL: University of Florida Press, 2006.

GOETHE, Johann Wolfgang von. **Os anos de aprendizagem de Wilhelm Meister.** Tradução Nicolino Simone Neto. São Paulo: Editora Ensaio, 1994.

MAAS, Wilma Patrícia M. D. **O cânone mínimo:** o Bildungsroman na história da literatura. São Paulo: Editora Unesp, 1999.

PINTO, Cristina Ferreira. **O Bildungsroman feminino:** quatro exemplos brasileiros. São Paulo: Editora Perspectiva, 1990.

WESTERVEL, Linda A. **Beyond innocence or the Altersroman in modern fiction.** Columbia: University of Missouri Press, 1997.

WOOLF, Virginia. **To the lighthouse.** 3 ed. London: Penguin Books, 1965.

_____. **Mrs. Dalloway.** 3 ed. London: Penguin Books, 1966.

_____. Professions for Women. In: **The death of the moth and other essays.** Disponível em <<http://www.sfu.ca/~scheel/english338/Professions.htm>>. Acesso em jan/2010.