

O TRAUMA DE GUERRA EM *MRS. DALLOWAY* (1925), DE VIRGINIA WOOLFTHE WAR TRAUMA IN *MRS. DALLOWAY* (1925), BY VIRGINIA WOOLFMARCELA CRISTINA DUARTE LANGER¹

Resumo: Nas relações entre história e literatura, o artigo apresenta as maneiras com que a autora inglesa Virginia Woolf (1882-1941) utiliza do modernismo na elaboração da narrativa sobre o trauma do pós-guerra em *Mrs. Dalloway* (1925). Através dos protagonistas da história, Clarissa Dalloway e Septimus Smith, bem como os demais personagens do enredo, é contextualizado como Woolf instrumentaliza recursos como o discurso indireto e o fluxo de consciência, para explorar o interior psicológico e subjetivo na trama de seus personagens, a partir das colocações do autor argentino Alan Pauls, e das docentes Juliana Pimenta Attie, e Marta Correia. Em seguida, mobilizamos a obra *Trauma and Literature* (2017) e autores como Márcio Seligmann-Silva nas relações entre história e literatura com o trauma, no contexto pós-Primeira Guerra Mundial (1914-1918). Por fim, é explorado o tempo e a memória narrativa na escrita woolfiana, utilizando os trabalhos de Gabriela Monteiro da Costa e Genilda Azêredo, elucidando Woolf como parte do que Hayden White compreende como a escrita moderna da história, propiciada pelos eventos do início do século XX. Desse modo, o artigo compreende Woolf como uma teórica do trauma, através da sua narrativa literária e compreensão histórica sobre o tema.

Palavras-chave: Virginia Woolf; Estudos do trauma; Literatura moderna

Abstract: In the relationship between history and literature, this article presents the ways in which the English author Virginia Woolf (1882-1941) uses modernism in elaborating the narrative about the trauma of the post-war period in *Mrs. Dalloway* (1925). Through the protagonists of the story, Clarissa Dalloway and Septimus Smith, as well as the other characters in the plot, it contextualizes how Woolf instrumentalizes resources such as indirect discourse and stream of consciousness to explore the psychological and subjective interior of her characters' plot, based on the contributions of the Argentinian author Alan Pauls, and the professors Juliana Pimenta Attie and Marta Correia. Following this, we draw on the work *Trauma and Literature* (2017) and authors such as Márcio Seligmann-Silva in their exploration of the relationship between history and literature with trauma in the post-World War I context (1914-1918). Finally, the article explores time and narrative memory in Woolf's writing, using the works of Gabriela Monteiro da Costa and Genilda Azêredo, elucidating Woolf as part of what Hayden White understands as modern historical writing, brought about

¹ Graduada em História pela Universidade Federal do Paraná (2024). Atual mestranda no Programa de Pós-graduação em História pela mesma instituição. Bolsista CAPES-PROEX. E-mail para contato: langer403@gmail.com.

by the events of the early 20th century. Thus, the article understands Woolf as a theorist of trauma, through her literary narrative and historical understanding of the subject.

Keywords: Virginia Woolf; Trauma studies; Modern literature

Introdução

A autora inglesa Virginia Woolf (1882-1941), que fez o tema da guerra um assunto recorrente em suas obras, traz em *Mrs. Dalloway* (1925) características modernistas, como o fluxo de consciência e associação livre de ideias, para demonstrar uma Londres fragilizada, afetada psicologicamente pela Primeira Guerra Mundial (1914-1918). Através de seus dois protagonistas, o ex-soldado Septimus Smith, e a dama da alta sociedade londrina, Clarissa Dalloway, a intenção de Woolf é conjurar uma trama que interligue os dois personagens, refletindo como a guerra abala o consciente subjetivo e psicológico de cada um, de forma inerente às condições sociais ou de classe.

Para além disso, Virginia estava intrincada no contexto histórico e literário moderno, promovendo novas formas de narrar acontecimentos históricos, contrapondo-se aos modelos positivistas do pensamento histórico do século XIX, que visava a factualidade na forma de representar o tempo. Em *Mrs. Dalloway*, esta recusa se evidencia a partir da preferência narrativa pela subjetividade e a não linearidade dos fatos, bem como o destaque para personagens não heroicos, que contestam o moralismo social e as narrativas oficiais, como uma suposta glória advinda das guerras. Dessa maneira, o artigo utiliza da perspectiva teórica para compreender como o trauma é representado em *Mrs. Dalloway* (1925), buscando aprofundar as relações fragmentárias da interiorização psicológica de seus personagens, utilizadas por Woolf, como forma de ressoar um contexto maior; uma sociedade londrina profundamente marcada por lutos e conflitos internos deixados pela Primeira Guerra Mundial (1914-1918). Na obra, isto é sintetizado por elementos sucintos, imbuídos na subjetividade dos personagens Septimus e Clarissa, que os faz rememorar e despertar memórias profundas, revelando seus mundos interiores, elaborando novos significados sobre a própria realidade.

Para isso, o artigo inicia com incorporações do escritor argentino Alan Pauls, que contextualiza o momento em que Virginia Woolf escrevia *Mrs. Dalloway*, e quais eram suas

intenções com a história. Além disso, a partir dos apontamentos das docentes Juliana Pimenta Attie e Marta Correia, também é apresentado como Woolf conjura uma obra que trata a questão do trauma como um elemento inerente à classe ou condição social, bem como a temática de guerra que se fez presente ao longo da carreira da autora, principalmente a partir de uma perspectiva de gênero, dando destaque para personagens mulheres. Na sequência, é dado o contexto histórico sobre o trauma na narrativa literária, com as histórias que foram escritas ao longo do período do início do século XX, através de J. Roger Kurtz e Gerd Bayer.

Em seguida, a partir do que o pesquisador Luiz Henrique Coelho apresenta, é explorado as formas que Woolf articula a presença do pós-guerra pelas ruas de Londres em *Mrs. Dalloway*, espelhando possíveis reflexões da própria autora sobre o conflito. Em seguida, é mobilizado o autor Márcio Seligmann-Silva para pensar o trauma psicológico no personagem Septimus Smith. Mobilizando autores como Walter Benjamin, Freud e outros psicanalistas, Seligmann-Silva aponta as maneiras com que a Grande Guerra, juntamente com o modernismo histórico e literário, transformou a maneira de se pensar eventos traumáticos.

Por fim, a historiadora Gabriela Monteiro da Costa, e a professora Genilda Azêredo, apresentam como a narrativa woolfiana, com os elementos do tempo e da memória, mobiliza reflexões em torno do trauma a partir da elaboração interna e psicológica de seus personagens, propiciando um tempo histórico semelhante ao que outros autores modernistas, como James Joyce e Marcel Proust, trabalharam em suas histórias. Assim, o artigo finaliza com apontamentos do historiador norte-americano Hayden White, elucidando que a narrativa histórica moderna passa a desenvolver novas abordagens para retratar eventos históricos, mudança que ocorre com o pós-Primeira Guerra, a partir de escritores e pesquisadores, que percebem que já não era mais possível retratar os acontecimentos do passado a partir da perspectiva positivista do século XIX. Desse modo, o artigo propõe pensar Virginia Woolf como parte deste momento literário e histórico que desabrochava no início do século XX, contribuindo com uma narrativa que não estava presa aos fatos e nem a uma cronologia linear, mas sim voltada aos embates psicológicos internos e às emoções de seus personagens, no que confere ao trauma propiciado pelo conflito armado.

A escrita modernista de Virginia Woolf e o enredo do pós-guerra em *Mrs. Dalloway*

Segundo o escritor Alan Pauls, mesmo hoje tendo um lugar privilegiado entre os principais romances modernistas, *Mrs. Dalloway* foi alvo de críticas duras e de declarações de que a obra, com suas imprecisões e improbabilidades, não poderia ser considerada arte. O romance, que estava acompanhado pelos recém-lançados *A Montanha Mágica* (1924), de Thomas Mann, e *Ulysses* (1920), de James Joyce, livro que Virginia Woolf estava lendo enquanto terminava de escrever “Mrs. Dalloway em Bond Street”, conto de 1922, que precederia a obra lançada três anos depois. No conto, a autora retoma o centro londrino e dois personagens apresentados em *A Viagem* (1915), em que Clarissa Dalloway sairá para comprar luvas para a festa que daria ao anoitecer e, no caminho até a loja, tem conhecimento da notícia do falecimento de um jovem promissor.²

No entanto, a noção geral da história que Woolf queria escrever retomava uma anotação de vinte anos antes, em torno de uma obra de teatro que a autora planejava escrever, conforme registrou em uma carta, com data de 1902: “Os personagens serão um homem e uma mulher – eles vão crescer – nunca vão se encontrar – nunca chegarão a se conhecer –, mas o tempo todo você sente que eles estão cada vez mais próximos um do outro. Toda a tensão estará nisso”.³ Para além disso, a influência de Joyce se demonstra expressiva, com Woolf aplicando em *Mrs. Dalloway* um formato de espaço e temporalidade precisos, que tal qual em *Ulysses* (1920), se sustenta pelo núcleo de tempo e lugar, ao se passar em um único dia, numa quarta-feira de junho de 1923, e com o centro de Londres como cenário.⁴

Nas preocupações sobre a obra, Woolf escreve em seus registros pessoais que irão considerar o romance um “disparate”, que sua ficção seria “impossível”, “uma loucura”, e de que ela seria incapaz de desenvolver qualquer “envolvimento com seus personagens”.⁵ Dessa forma, a autora decide frear suas tendências experimentais, estruturando melhor a história e

² PAULS, Alan. Prefácio: O fio tênue da ficção. In: Woolf, Virginia. **Mrs. Dalloway**. Marcondes, Claudio Alves (tradução). Companhia das Letras, São Paulo: SP, 2014. p. 7-8.

³ Ibid., p. 12 apud WOOLF, Virginia. “Letter to Violet Dickinson, Oct./Nov. 1902” In: *The Letters of Virginia Woolf*, 1975-80, p. 60.

⁴ Ibid., p. 9-10.

⁵ Ibid., p. 12 apud WOOLF, Virginia. *The diary of Virginia Woolf*, 1981, p. 178-9.

Artigo Dossiê

roteirizando-o com maior cautela, se mantendo “mais ligada aos fatos do que em *O quarto de Jacob*”.⁶ Porém, mesmo com as intenções de se conter e de se atentar mais aos fatos, Woolf admite a si mesma que não possui “o tal dom da ‘realidade’”, e se pergunta: “Terei o poder de transmitir a verdadeira realidade? Ou será que escrevo ensaios sobre mim mesma?”.⁷

No entanto, de acordo com Pauls, o que a autora produz em *Mrs. Dalloway* é a *insubstancialização* da realidade, que não se trata da sua ausência, mas sim um direcionamento da escrita crítica sobre os fatos, não fazendo uso de estereotipações, dos cenários prontos e das frases feitas, fatores que Marcel Proust (1871-1922) – escritor preferido de Woolf – considerava o inimigo número um da escrita literária, e que ele próprio havia eliminado de forma definitiva no *Em busca do tempo perdido* (1913). A escrita poética woolfiana, dessa maneira, não trata do desmantelamento da realidade, mas da sua dispensa definitiva, que sempre foi igualmente imaginária em relação ao real, que para a autora, este seria, simplesmente, “a vida”.⁸ Em *Mrs. Dalloway*, Londres é a protagonista impessoal da história – assim como Dublin em *Ulysses* – e o cenário londrino do pós-guerra, “com suas ruas, seus comércios, seus relógios públicos, suas interrupções de trânsito, suas mendigas cegas cantando nos parques, seus aviões que escrevem no céu”, constituem a cidade como o cenário que possui traços alucinatorios derivados da sua própria modernidade.⁹

A dinâmica que Virginia Woolf pretende na obra, e que escreveu em seus diários, reflete-se na trama entre a madame da classe burguesa, Clarissa Dalloway, que fará uma festa no fim daquele dia, e o homem psicótico que delira até o suicídio, Septimus Smith, delineando, dessa maneira, “a sanidade e a insânia *side by side*; o ensimesmamento da classe dominante e a vulnerabilidade extrema dos párias”.¹⁰ Esse ritmo, para Pauls, define a lógica woolfiana, que questiona e ratifica o que seus críticos, mais tarde, iriam apontar: não há relações de causa e efeito ou uma explicação de mundo.

Mrs. Dalloway se passa cinco anos após o fim da Primeira Guerra Mundial, e de acordo com a docente de língua inglesa, Juliana Pimenta Attie, a obra rememora o conflito

⁶ Idem., apud WOOLF, op.cit., p. 207-8.

⁷ Idem., apud WOOLF, op. cit., p. 248.

⁸ Idem.

⁹ Idem.

¹⁰ PAULS, op. cit., p. 13.

através das recordações dos personagens, por meio de duas reações opostas entre eles: “de um lado os nobres, aristocratas, que se orgulham da pátria e de manter a Inglaterra como uma nação forte; de outro, os traumatizados pela guerra, aqueles em que a ferida psicológica foi tão profunda quanto a sofrida durante as batalhas”.¹¹ O livro inicia com a apresentação de Clarissa, que ao longo do caminho que percorre, quando decide ela mesma comprar as flores para a sua festa, observa as pessoas e os lugares das ruas que passa, que a faz lembrar momentos da juventude, as relacionando com a sua vida de agora. De mesma forma, a história também desdobra os diálogos internos do personagem Septimus, que para Attie, pode ser definido como um “soldado traumatizado pela guerra, que vive assombrado pela lembrança da morte do amigo, Evans, diante de si, durante um bombardeio e que tenta superar a experiência traumática de guerra e de morte”.¹²

Segundo Attie, o trauma é externalizado através de alucinações em Septimus, com visões de bombardeios, sofrimento e a presença de Evans. Ele enxerga sua pátria em frangalhos, conseguindo visualizar para além da imposição das autoridades de uma Inglaterra perfeita. Apesar das alucinações, Septimus é lúcido ao expressar que “tinha cometido um crime contra a natureza humana e estava sendo condenado”¹³, fala que se repete no romance, referindo-se às mortes que provocou com autorização do país, em nome de interesses políticos e econômicos de uma minoria. Ao passo que grande parte da população celebra os soldados de guerra como heróis, Septimus se enxerga como um criminoso e compreende suas alucinações como um castigo após ter matado tantas pessoas. Dessa maneira, antes de pôr fim em sua vida, ele agrupa algumas anotações e desenhos que comunicam sobre a morte, destruição e sofrimento, e pede para sua esposa, Lucrezia, queimar. Septimus tem consciência de que seu estado mental conturbado não é apenas culpa sua, e a estende ao Dr. Holmes, um dos médicos que o examina e prescreve atividades ao ar livre e leituras leves para se curar.¹⁴

¹¹ ATTIE, Juliana Pimenta. A presença da guerra evidenciada no trabalho de representação da memória em Mrs. Dalloway. **Revista Hispeci & Lema On Line**, ano 3, n. 3, nov. 2012. Disponível em: <<https://unifafibe.com.br/revistasonline/arquivos/hispecielemaonline/sumario/22/20122012124916.pdf>>. Acesso em: 24 maio. 2025. p. 11.

¹² Ibid., p. 11.

¹³ Ibid., p. 15.

¹⁴ Idem.

Para Attie, no enredo woolfiano, na maioria das vezes, a morte não representa o fim da vida, mas sim seu renascimento e plenitude, significando uma completude.¹⁵ Clarissa, ao receber a notícia do suicídio de Septimus, por parte de Dr. Holmes, um dos convidados da festa em sua casa naquela noite, reflete sobre o ato como uma expressão de liberdade e resistência aos valores imputados pela sociedade, que obriga os soldados a viverem em paz após terem matado homens que se parecem em idade e classe, ou seja, seus pares. Dessa forma, é constatado a intenção de Woolf, registrado em seu diário ao planejar “[...] um estudo sobre a loucura e o suicídio; o mundo visto pelos sãos e pelos loucos – lado a lado – algo assim”.¹⁶ Em *Mrs. Dalloway*, a autora destina uma comunicação entre “cavernas” por parte de Septimus e Clarissa, que mesmo de mundos distintos, são unidos pela mesma sensibilidade de uma Inglaterra pós-guerra.¹⁷

Além disso, para a professora, o romance permeia a técnica do experimentalismo woolfiano, utilizando o fluxo de consciência como monólogo interior direto, lugar em que o narrador, por meio de comentários, descrições e memorações, sintetiza o mundo interno do personagem, exprimindo seus pensamentos. Também há a associação livre de ideias, com múltiplos pontos de vista sobre o mesmo tema, e a manifestação de sentimentos e ações como um só. As reminiscências não servem apenas para enfatizar um fato ou um personagem, nem para representar uma história do passado. Segundo Attie, Woolf utiliza da sua narrativa para demonstrar a forma que o passado sobrevém pela mente de seus personagens, através da memória, para modificar o presente.¹⁸

A pesquisadora da Universidade do Porto, Marta Correia, explora como Virginia não deixaria as mulheres de fora do romance de 1925. Assim como Septimus, há outras personagens que também sofrem com o pós-guerra. Mrs. Flanders, Mrs. Foxcroft e Lady Bexborough, que aparecem nas primeiras páginas da obra, são mães que zelaram pelos seus filhos homens apenas para eles serem mortos numa guerra que atendeu aos interesses de um sistema sanguinolento que despreza a vida humana. Já Miss Kilman, cujo nome aponta suas

¹⁵ Idem.

¹⁶ “[...] a study about insanity and suicide; the world seen by the sane and the insane – side by side – something like that”. Ibid., p. 16 apud WOOLF, 1982, p. 51.

¹⁷ Ibid., p. 16.

¹⁸ Idem.

tendências impetuosas,¹⁹ é uma vítima diferente da guerra: apesar de ter perdido um irmão no campo da batalha, não considerava todos os alemães como vilões. Ela era professora de história e deixava claro sua opinião em sala de aula, o que a levou a perder o emprego na escola conservadora e respeitada que trabalhava. Desse modo, para Correia, Woolf apresenta personagens, tanto homens quanto mulheres, que foram vítimas do *establishment* Londrino após a Grande Guerra, e assim passaram a ser considerados inimigos das estruturas de poder e dos discursos produzidos pela Inglaterra.²⁰

Para a pesquisadora, Woolf permaneceu profundamente preocupada com a sociedade, seu arranjo e legitimidade, que produziriam guerras e fantasmas como Septimus, além de mães e esposas enlutadas. Radicalmente contra a violência, a guerra foi tema recorrente em suas obras, sendo sua forma de reagir aos conflitos de forma artística, transparecendo-os em formato de ensaios, livros e romances.²¹ Durante os anos do conflito armado, Woolf descreveu sua rotina nos diários, permeada por sons de ataques aéreos e pela escassez de alimentos. Seu cunhado, Philip, que foi ferido no campo de batalha e estava se recuperando no hospital, foi descrito como forma de representar a sensação de incapacidade da autora: “[um] sentimento de inutilidade de tudo aquilo, de destruir essas pessoas e consertá-las novamente, pairava no ar” [...] A inutilidade da guerra está em toda parte.”. Tendo atentado contra a própria vida em março de 1941, Virginia escreveu em seu diário, logo após a eclosão da Segunda Guerra Mundial: “[a] raça humana parece repetir-se insuportavelmente”.²²

O trauma de guerra na literatura moderna

¹⁹ Kilman como trocadilho para “*kill*”, que significa matar, e “*man*”, que significa homem.

²⁰ CORREIA, Marta. People are Ghosts. World War I in Virginia Woolf’s *Jacob’s Room* (1922) and *Mrs. Dalloway* (1925). **Cadernos de Literatura Comparada**, n. 31, 2014. Disponível em: <<https://ilc-cadernos.com/index.php/cadernos/article/view/283>>. Acesso em: 24 maio. 25. p. 244-245.

²¹ Ver *Um teto todo seu* (1929), *Três Guinéus* (1938), *O Quarto de Jacob* (1922) e *Os Anos* (1937). Os dois primeiros trata-se de um ensaio, e os dois últimos, romances, que abordam a guerra de forma crítica e melancólica.

²² “[a] feeling of the uselessness of it all, breaking these people & mending them again, was in the air” (idem: 92). The pointlessness of war is everywhere.”; “[t]he human race seems to repeat itself insufferably” op. cit., p. 238; p. 243-245 apud WOOLF, 1994, p. 464.

Artigo Dossiê

O professor da Universidade de Drexel, J. Roger Kurtz, aponta como o historiador norte-americano, Dominick LaCapra, salienta que o trauma é uma experiência que causa uma ruptura e desarticula o sujeito, criando um buraco na sua existência e desmantelando seu julgamento sobre conhecimento e verdade, resultando num estudo difícil, já que sua representação e escrita é bastante incerta. Dessa maneira, os fatores de instabilidade e suas contradições representativas espelham a forma de escrever sobre o trauma, que o faz tornar parte do campo literário da desconstrução. Os sintomas do trauma não aparecem apenas nos corpos e nas mentes, mas também são apresentados na sua própria linguagem, resultando numa abordagem literária desconstrutivista, que se tornou grande influência na teoria sobre o trauma. Kurtz também destaca como a professora da universidade de Melbourne, Susannah Radstone, afirma que esta área de estudos ajuda as humanidades a contornar problemáticas e inserir novos conceitos, sem abandonar suas ideias. Segundo Kurtz, Radstone defende que a teoria do trauma sugere que a linguagem literária, por natureza, oferece uma forma única de representar a experiência do trauma, de maneira que a linguagem comum não conseguiria.²³

No que concerne ao trauma na literatura sobre a guerra, o docente de literatura inglesa e estudos culturais, Gerd Bayer, mobiliza a obra *Regarding the Pain of Others* (2003), de Susan Sontag, para adequar a relação ética e complexa entre a representação artística envolvendo temas traumáticos e a recepção de seus leitores. Segundo Bayer, para Sontag, toda literatura que lida com a guerra pertence a uma zona cinza entre a didática de educar seus leitores sobre os horrores do campo de batalha e o apelo de provocar emoções fortes por parte de quem lê. Dentro deste campo, que percorre vários séculos, autores e leitores passaram por obras que contribuíram culturalmente com a ficcionalização do passado sobre o trauma de maneiras estéticas e éticas diferentes, tornando-o uma categoria bastante ampla. Entre tantos, Bayer cita o poema “Ode to the West Wind”, de 1820, escrito por Percy Bysshe Shelley, que em sua narrativa subentende o negacionismo reinante da época sobre as consequências a longo prazo dos traumas de guerra e, dessa maneira, conjura um exemplo de texto que

²³ KURTZ, J. Roger. Introduction. In: KURTZ, J. Roger (editor). **Trauma and Literature**. Cambridge, United Kingdom; New York, NY: Cambridge University Press, 2017. p.5-6.

demonstra como as cicatrizes traumáticas eram oprimidas, cumprindo uma agenda narrativa sociopolítica maior.²⁴

Em *Mrs. Dalloway*, o professor constata que é a questão de sobrevivência que Virginia Woolf irá representar, principalmente no que tange o personagem Septimus, sujeito veterano de guerra, que retorna com transtornos psicológicos causados pelo conflito.²⁵ Com a incapacidade dos médicos de lidarem com os sintomas dele, Woolf também demonstra como uma psique fragilizada pensará ser impossível reagir normalmente às implicações de um dia comum. Para além do trauma psicológico de Septimus, a autora o entrelaça com Clarissa, que também sofre com dolorosas memórias de suas decisões pessoais do passado, e que apesar de fazer parte de um contexto social elitizado, casada com Richard Dalloway, membro político sênior do Partido Conservador, o arrependimento e a dor provocados pelo pós-guerra são compartilhados igualmente entre os dois personagens. A autora, que cometeria suicídio no início da Segunda Guerra Mundial – sob medo de uma invasão alemã no território inglês – representa Clarissa Dalloway como alguém que meramente sobrevive, enquanto Septimus sucumbe ao seu terror interno e se joga de uma janela. Ao longo da história, as alucinações de Septimus são reveladas de maneira tipicamente modernista, através da tomada de sua interioridade que permite ter sua consciência focalizada, como o momento em que ele se senta no parque e lhe ocorre uma confusão mental com o ambiente ao seu redor e suas memórias da guerra.²⁶

Os arrependimentos de Clarissa, aponta Bayer, se dá com a reaparição de seu antigo pretendente Peter Walsh. As memórias que Clarissa há tempos reprimiu, passam a ressurgir e colocar em xeque sua recusa ao admitir desejos homossexuais sobre Sally Seton, amiga da sua juventude. Com isso, Bayer afirma que Woolf traça um paralelo entre o sofrimento traumático de Septimus da guerra com as convenções sociais heteronormativas impostas na

²⁴ BAYER, Gerd. Trauma and the Literature of War. In: KURTZ, J. Roger (editor), 2017, op. cit., p. 213-216.

²⁵ Algumas bibliografias que discutem a condição psicológica de Septimus o definem como vítima do “*shell shock*”, termo que entrou em desuso, e atualmente é referenciado como *Post-Traumatic Stress Disorder*, ou PTSD. Ainda que o termo “*shell shock*” tenha sido cunhado após a Primeira Guerra Mundial, momento que *Mrs. Dalloway* retrata, o artigo busca contextualizar o trauma nas narrativas literárias modernas, bem como a subjetividade na escrita de Virginia Woolf, e, portanto, escolheu-se não especificar em termos clínicos a condição psicológica do ex-soldado, se limitando aos termos utilizados pela própria Woolf para caracterizar Septimus.

²⁶ Ibid., p. 219.

sociedade, do qual Clarissa estava submetida. Dessa maneira, quando a teoria do trauma salienta o papel desempenhado pela memória, “ela demonstra como as obras literárias podem refletir sobre a relação entre a memorialização de eventos passados e a formação das identidades nacionais atuais.”²⁷ Assim, além do romance tratar do trauma pessoal, também implica traumas culturais de uma Londres profundamente marcada pela Grande Guerra, mas suprimida pelas convenções sociais que lhe são impostas.

O trauma cultural do pós-guerra e o modernismo em *Mrs. Dalloway*

O pesquisador Luiz Henrique Coelho afirma que, em *Mrs. Dalloway*, Virginia Woolf elucida uma loquaz punição ao militarismo e à guerra, ao criar um artefato de memória da Primeira Guerra Mundial, ao tratar sobre a morte no campo de batalha. Na obra, o conflito ainda é rememorado pelas ruas de Londres, através da presença do trauma vivenciado pela autora, seus amigos e familiares, como o momento em que um avião sobrevoa sobre a cidade, causando tensão entre os moradores e aos que estavam passando pelas ruas, fazendo relembrar os bombardeios. Os elementos culturais deixados pelo conflito são narrados no romance, e os locais, e rituais, de luto são tratados de forma honrosa, de forma que Woolf também estivesse refletindo sobre os resultados de tantas mortes.²⁸

Em “Literatura e Trauma”, o autor, e professor da Universidade Estadual de Campinas, Márcio Seligmann-Silva, afirma que se pode pensar a humanidade ao longo do século XX como parte de uma sociedade do pós-massacre, não enganando-se ao concluir que se trata de um prefixo que sugira “superação”, ou de um “passado que passou”, mas sim no sentido de morar nessas catástrofes. O professor contempla o conceito de “síndrome de sobrevivente”, desenvolvido pelo psicanalista germano-americano W. G. Niederland (1904-1993), para designar uma conjunção de angústia e depressão duradouros, marcado por “distúrbios de sono, pesadelos recorrentes, apatia, problemas somáticos, anestesia afetiva,

²⁷ “it shows how literary works can reflect on the relationship between the memorialization of past events and the formation of current national identities.” Ibid., p. 220-223.

²⁸ COELHO, Luiz Henrique. Representações de alteridade na guerra: apontamentos críticos à Primeira Guerra Mundial em Virginia Woolf e Thomas Mann. *Literatura e Autoritarismo*, n. 24, 2020. Disponível em: <<https://periodicos.ufsm.br/LA/article/view/44335>>. Acesso em: 24 maio. 2025. p. 7-9.

‘automatização do ego’, incapacidade de verbalizar a experiência traumática, culpa por ter sobrevivido e um trabalho de trauma que não é concluído”.²⁹ O autor também apresenta o estado catatônico que gera um *robot-state*, descrito pelo psiquiatra polonês Henry Krystal (1925-2015), que leva a uma ruptura interna entre um eu que observa e um outro – o corpo – que é abandonado.

Seligmann-Silva explica que Freud, em *Para além do princípio do prazer* (1920), apresenta a tese da desarmonia entre a memória duradoura e a atividade do sistema percepção-consciência, trabalho que servirá de base para Walter Benjamin, em seu ensaio *Sobre alguns temas em Baudelaire* (1939), para elucidar sobre “sua teoria da modernidade e do homem moderno como um sujeito que condensa apenas vivências estereis para construção de narrativas que se alimentavam, antes, da experiência autêntica”.³⁰ Segundo o autor, Benjamin demonstra que a ubiquidade dos choques da modernidade e o esforço do homem moderno para segurá-los faz com que só tenha a “lembrança do consciente”.³¹ Além disso, Seligman-Silva também aponta que Benjamin se pergunta “de que modo a poesia lírica poderia estar fundamentada em uma experiência para qual o choque se tornou norma?”³² e que Baudelaire, junto com Paul Valéry, teriam sucedido em transcrever para a poesia o princípio do choque que permeou o dia a dia da vida moderna.³³

Segundo o professor, Benjamin iguala o cotidiano da modernidade com o experimento do choque, cabendo sua aproximação da leitura lacaniana do real como um “desencontro” – que escapa o simbólico, teoria subsequente dos preceitos psicanalíticos do trauma. O autor utiliza dos psicanalistas franceses Nicolas Abraham e Maria Torok, em “A Tópica Realitária”, para implicar que, da perspectiva da psicanálise, a realidade é revista e contemplada como “o lugar em que o segredo está escondido”.³⁴ Esse tûmulo é criado como reação à recusa do enlutar-se e da introjeção, e tal qual a teoria do trauma de Freud, atende uma forma de compreender uma nova “realidade” psicológica e social do indivíduo moderno – como a

²⁹ SELIGMANN-SILVA, Márcio. Literatura e Trauma. **Pro-Posições**, vol. 13, n. 3 (39), set./dez. 2002. p. 136-140.

³⁰ Ibid., p. 144.

³¹ Idem., apud GS, 1972, p. 614.

³² Idem., apud BENJAMIN, 1989, p. 110; GS, op. cit., idem.

³³ Idem.

³⁴ Idem., apud ABRAHAM, TOROK, 1995, p. 237.

realidade violenta e o horror das guerras – e, portanto, seria igualmente errôneo desconsiderar a teoria da cripta com as experiências históricas do século XX. De acordo com Seligmann-Silva: “Essa realidade da morte é gritante na mesma medida em que é umedecida, silenciada, enterrada. Ela retorna compulsivamente – à mente de uma sociedade culpada e que ‘não entende’ sua história”.³⁵

Com isso, o professor utiliza dos bordões “*keep smiling*” e “*the show must go on*” como forma de exemplificar que para além de toda “paranoia e da repetição (traumáticas) das imagens desrealizadas do choque que abalou o mundo [...] servem para manter a fachada de uma sociedade que guarda a sua “realidade” como um segredo”.³⁶ Dessa maneira, Seligmann-Silva questiona qual seria a função da literatura em cenários como este, e constata que é inadequado assumir que sua categoria seja homogênea, quando sua principal característica é a de não se limitar, de contestar a sua linha de chegada. Essa linha final, descreve o autor, é o que “separa” a literatura do “real”, encenando sua criação de realidade, através da sua “encriptação”, resistindo ao simbólico e seu desejo de introjeção

Por fim, Seligmann-Silva também desdobra sobre como a literatura no século XX sofreu uma ruptura pela história, tal qual Benjamin ao afirmar que a reprodutibilidade técnica sofreu um “forte abalo”.³⁷ Em “A História como Trauma”, reforça que a partir das novas conceituações sobre a realidade como catástrofe, sua representação, mesmo em seu formato tradicional, passa a ser considerada impossível, já que a ferramenta universal da linguagem é questionada como forma de um imediatismo correspondente ao real. Na teoria freudiana, o trauma e sua relação com o choque definem-se como uma perturbação na memória em que o fato vivenciado não é contemplado como uma experiência plena, transbordando a capacidade de percepção. Esse entendimento possibilitou caminhos para a teoria da história, e da literatura, pois problematiza a perspectiva de um caminho sem obstáculos ao “real”, revolucionando o entendimento do conceito. Assim, ao invés de uma compreensão positivista de um evento como um fato, o conceito de trauma aprimorou aos intelectuais um “retorno à história”, livres do positivismo e do historicismo. Dessa maneira, Seligmann-Silva explica

³⁵ Ibid., p. 145.

³⁶ Idem.

³⁷ Idem.

que não há espaço para uma objetividade anacrônica nos registros da história como trauma, que deve ser incorporado numa memória que se volta para o futuro, permitindo uma narração que, de acordo com Benjamin, “a ‘passagem’ do ‘literal’ para o ‘figurativo’ é terapêutica”.³⁸

O tempo, a memória e as subjetividades do trauma em *Mrs. Dalloway*

Podemos relacionar os apontamentos de Seligmann-Silva com o que a pesquisadora, e historiadora, Gabriela Monteiro da Costa (2022), afirma sobre o tempo histórico que Virginia Woolf trabalha em suas obras, que juntamente com Marcel Proust, James Joyce e T. S. Eliot, passariam a escrever não apenas sob a influência de um novo entendimento de mundo, como também envolvidos na iniciativa de dar sentido a essa nova realidade. Citando o crítico literário Erich Auerbach, a autora introduz que em *Mrs. Dalloway* há uma diferenciação entre o tempo da realização de uma ação, com o tempo utilizado para anunciar ao leitor uma determinada descrição de pensamentos, o que gera uma discrepância entre o tempo “exterior” e o tempo “interior”, formulação comum entre os autores modernistas, que usam da causalidade do real como meio narrativo. Isso significa, para Costa, que essas histórias não são justificadas pelos eventos exteriores, mas sim por pequenas causalidades que provocam os pensamentos que irão apoiar a narrativa. Dentro do texto woolfiano, torna-se típico trechos curtos de vivência, como a narração do dia, de algumas horas, mas que são amplificados na narrativa por meio da exposição da consciência dos seus personagens.³⁹

Para a historiadora, a literatura do pós-guerra é marcada pelo inesperado e pelo ineditismo do conflito, apresentando características dessa ruptura nas obras que viriam a ser publicadas, que segundo Auerbach, são “a representação consciente pluripessoal, estratificação temporal, relaxamento da conexão com os acontecimentos externos [e] mudança da posição da qual se relata”.⁴⁰ No entanto, destaca Costa, a atenção dada ao tempo entre os modernistas, não apenas em Virginia Woolf, é preponderante, o que compõe uma tentativa de

³⁸ SELIGMANN-SILVA, Márcio. A História como trauma. Seligmann-Silva e A. Nestrovski (org.). **Catástrofe e Representação**, São Paulo: Escuta, 2000. p. 86-89.

³⁹ COSTA, Gabriela Monteiro da. “Aqui e agora”: o tempo histórico em Virginia Woolf. **Seminário Travessias e deslocamentos: Culturas Transnacionais em Movimento**, 16 a 18 de maio. 2022. p. 41-46.

⁴⁰ Ibid., p. 47-48 apud AUERBACH, 1971, p. 479.

compreensão ao desenfreado cotidiano marcado pela modernidade. Para a pesquisadora, “A modernidade conteve em si ao longo de seu desenvolvimento, não uma, mas muitas possibilidades de experienciar a passagem – ou permanência – do tempo”,⁴¹ e o trabalho produzido por Woolf no pós-guerra exprime um tempo em que os traumas passados, o fantasma do conflito e a rememoração dos indivíduos influenciam preponderantemente suas ações. O tempo é representado sob uma textura em que passado e presente são unificados, e sua narrativa é transcrita em seu máximo limite. Tal qual Virginia descreve em seus diários em relação à sua literatura: “O que eu gostaria de fazer agora [...] é saturar cada átomo”,⁴² a sua fragmentação do tempo também é posta em microscópio, o que permite sua fragmentação e descrição de cada partícula visível de consciência de seus personagens.⁴³

A professora Genilda Azerêdo (2008), por sua vez, implica que a memória pode ser vista como a condição primária existencial da literatura, e relata que Virginia Woolf utiliza da repetição do passado na memória em suas histórias, seja na memória dos personagens, quanto a memória de quem narra, e *Mrs. Dalloway* é um caso clássico no qual a memória atua através do ato de repetir-se. De acordo com Azerêdo, o romance de 1925 possui um discurso mesclado entre a voz do personagem, e embrenha-se na estrutura formal do discurso de quem narra, formando uma linguagem uníssona, fazendo surgir uma voz “dual”. A utilização desse recurso, segundo a autora, harmoniza com a demanda de explorar a subjetividade e a significância do mundo interior dos personagens, numa história em que a memória e reminiscências são fatores intrínsecos.⁴⁴

Para Clarissa, o frescor da manhã de junho combinava com crianças na praia, e o barulho do chiado vindo das dobradiças das portas a fazem rememorar sensações que vivenciou no verão de Bourton, juntamente com Sally e Peter, quando tinha dezoito anos. Naquela manhã junina, é evocado nela as sensações descritas como “*What a lark, what a plunge*” [que êxtase / que alegria, que mergulho / que vertigem],⁴⁵ trazendo emoções do

⁴¹ Ibid., p. 49.

⁴² PAULS, op. cit., p. 16 apud WOOLF, 1981, p. 12.

⁴³ COSTA, op. cit., p. 49.

⁴⁴ AZERÊDO, Genilda. “Corações que lembram”: a centralidade da experiência memorativa em *Mrs. Dalloway* (romance e filme). *Letra@Viv@*, v. 9., n.1. 2008.

Disponível em: < <https://periodicos.ufpb.br/index.php/lv/article/view/4781> >. Acesso em: 24 maio. 25. p. 1-2.

⁴⁵ Ibid., p. 2 apud WOOLF, 1987, p. 5.

presente e do passado, que para Azerêdo “trata-se de uma sensação presente que é realçada e ampliada pela vivência passada em Bourton”.⁴⁶ Dessa maneira, a autora salienta que *Mrs. Dalloway* possui frações da vida psicológica dos personagens, mas são frações que se mostram determinantes no contorno de suas subjetividades e implicações sobre a vida. Para o filósofo Henri Bergson, citado pela autora, “[...] se uma percepção evoca uma lembrança, é para que as circunstâncias que precederam e acompanharam a situação passada e seguiram-se a ela lancem alguma luz sobre a situação atual e mostrem como sair dela”.⁴⁷

No caso de Clarissa Dalloway, aponta Azerêdo, não há um ímpeto contundente dela querer mudar substancialmente a sua vida, mas sim uma busca de compreender e avaliar as relações afetivas que viveu, já que o processo de rememoração é permeado por um rastro que torna possível explorar sentidos subjetivos de experiências vividas. O vento, descrito na primeira página da história, qualifica símbolo flagrante – em conjunto às árvores, grama e folhas – das lembranças que Clarissa possui em Bourton. E através de uma provável epifania, ela concluirá que esses elementos podem ser sua recompensa ao cultivo do afeto por aquelas pessoas: “elas podiam retornar [ser ressuscitadas] no meio do Parque St. James, numa manhã agradável”.⁴⁸ Dessa forma, Clarissa se apresenta labiríntica em suas questões: “sentia-se ao mesmo tempo jovem e indizivelmente antiga”,⁴⁹ além de também ser nesse contexto em que passa a refletir sobre sua solidão e o perigo de viver: “Ela sempre tinha a sensação de que era muito, muito perigoso viver, mesmo por um dia”.⁵⁰ Para Azerêdo, não apenas o verbo pensar – característico do discurso indireto livre – é presente nessas passagens, mas também os verbos lembrar, trazer de volta, resgatar e sobreviver – em sentido de continuar vivendo – além da palavra cena, permeada por sinônimos visuais, indiciando algo que é dramatizado, tornando-se vivo outra vez.⁵¹

Assim, segundo o pesquisador Coelho, a partir do 4 de agosto de 1914 – data em que marca o início formal da Primeira Guerra Mundial – para Virginia Woolf, a história, da

⁴⁶ Idem.

⁴⁷ Ibid., p. 3 apud BERGSON, 2006, p. 62.

⁴⁸ Idem., apud WOOLF, 1987, p. 8.

⁴⁹ Idem., apud WOOLF, 1987, p. 9.

⁵⁰ Idem.

⁵¹ AZÊREDO, op. cit., p. 3-4.

maneira que vinha sendo escrita, assemelhava-se minimamente com a forma como a história estava sendo vivida, e continua; “[...] mas como somos, para a maioria, quiescentes e, se céticos de nós mesmos, satisfeitos por acreditar que o resto da humanidade acredita, que não temos o direito de reclamar se estamos excluídos mais uma vez das histórias dos historiadores”.⁵² Assemelhando-se com os apontamentos que Hayden White fará tempos depois em “O Fardo da História”, Woolf estará de acordo com uma produção historiográfica que reivindique um espaço no diálogo cultural contemporâneo, rejeitando os modelos positivistas do século XIX. Dando preferência para o subjetivo, e o diálogo interno de seus personagens, a autora atende ao que White apresenta sobre quais são as interrogações que a arte e a ciência produzidas em seu tempo lhe imputam, além do reconhecimento de que “não há essa coisa de visão *única* correta de algum objeto em exame, mas sim *muitas* visões corretas, cada uma requerendo o seu próprio estilo de representação”.⁵³

Por fim, através de uma narrativa mergulhada no modernismo literário, cujo trauma deixado pela Grande Guerra reflete uma sociedade flagelada e refém das imposições da época, Virginia Woolf alça à *Mrs. Dalloway* um retrato subjetivo de uma vida londrina aparentemente intacta, mas que a partir do olhar microscópico, possibilitado pelas lentes do fluxo de consciência, e das memórias internas de seus personagens, apresentam seus pensamentos e memórias mais profundas em relação à Primeira Guerra Mundial. Indo ao encontro com White, Benjamin e Seligmann-Silva, Woolf almeja uma história e uma literatura que permite a descontinuidade, a ruptura e o caos,⁵⁴ becos sem saída próprios ao ofício do/a historiador/a. Ao definir conceitualmente o trauma, e através dos elementos apontados, como o tempo, a memória e a subjetividade promovidos pelo ar fresco, o vento e o chiar das dobradiças daquela manhã de junho de 1923, torna-se possível compreender microscopicamente o contexto maior nas questões da cultura no pós-guerra na sociedade de Londres, juntamente com a decodificação da linguagem simbólica e sensível utilizadas por uma autora que faz disso fator primeiro em seus trabalhos.

⁵² COELHO, op. cit., p. 9 apud WOOLF, 2014, loc. 110687, ebook, tradução do autor.

⁵³ WHITE, Hayden. “O Fardo da História”. In: **Trópicos do Discurso: Ensaio sobre a Crítica da Cultura**. Tradução de Alípio Correia de Franca Neto. – 2. Ed. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001. p. 54-59.

⁵⁴ Ibid., p. 53.

Conclusões finais

Investigar Virginia Woolf a partir de uma perspectiva histórica dentro da temática do trauma no pós-guerra exige alguns entendimentos sobre seu legado como autora dentro do gênero literário moderno, e como alguém que tinha um entendimento de história como algo que não deveria ser para tratar apenas sobre os grandes feitos e dos grandes heróis. Sem intenções de escrever narrativas factuais, ou tampouco preocupada em tratar seus personagens como indivíduos engrandecedores, a escrita woolfiana exige atenção aos silêncios deixados entre uma vírgula e o ponto final. Dessa maneira, *Mrs. Dalloway* apresenta atributos narrativos que desencadeiam o lado mais sensível e introspectivo de uma escrita que tinha por fim tratar os detalhes como mundos completos.

Com a intenção de desbravar tais sensibilidades, foi apresentado o contexto pessoal de Virginia Woolf ao escrever *Mrs. Dalloway* (1925), bem como suas intenções de torná-lo uma obra contida, sem maiores experimentações que veio a fazer anteriormente – vide *O quarto de Jacob* (1922) – ou posterior – como em *Ao Farol* (1927) –, histórias que também se passam num contexto de guerra. Assim, pode-se questionar: apenas *Mrs. Dalloway* dá conta de tratar sobre as camadas de trauma vistas na escrita woolfiana? Com certeza não, porém apenas na narrativa de dois personagens – Clarissa e Septimus – percebe-se a riqueza de Woolf em, mesmo com expectativas tão sutis, ter transformado a obra num clássico do modernismo. Ao se tornar uma destas grandes referências, ao lado de Thomas Mann e James Joyce, Virginia Woolf é celebrada por sua escrita elegante, rodeada de detalhamentos e personagens microscopicamente analisados. Expandindo o contexto do gênero do trauma dentro da literatura, percebe-se a grandeza de sua narrativa ao tratar de grandes acontecimentos de forma tão minuciosa.

Assim, a partir dos apontamentos principais de Walter Benjamin e Márcio Seligmann-Silva, demonstrou-se um delineamento do trauma, focalizado na sociedade de Londres no pós-guerra apresentado em *Mrs. Dalloway*, abrindo-se um leque de possibilidades ao tratar da narrativa e do legado de Virginia. Não é intenção de Woolf apresentar uma

história linear e fatídica sobre a Primeira Guerra Mundial, mas usar dos recursos modernistas – também utilizada por seus pares – para construir uma narrativa sensível sobre uma sociedade fragilizada através de personagens com seus respectivos mundos interiores. A conexão entre Septimus Smith e Clarissa Dalloway fez com que a autora pudesse associar traumas e reflexões sobre a guerra como algo inerente de classe e condição social, possibilitado pelas memórias e reflexões que são despertadas através de circunstâncias subjetivas, como o ar, o vento e o barulho do chiar das portas. Desse modo, a parte final do trabalho, voltado para aspectos woolfianos – o tempo, a memória e a subjetividade do trauma – são apresentados como possibilidades de estudo dentro da obra da autora, como em *Ao Farol* (1927), onde tais características são mais aprofundadas. Por enquanto, *Mrs. Dalloway*, que também apresenta estas camadas a sua maneira, contém o adicional de ter se tornado tão conhecido e possuir uma reputação por si só.

Com isso, limitando-se à história de Clarissa Dalloway e Septimus Smith, foi analisado sobre como tratar o trauma cultural de Virginia Woolf como intrínseco ao comportamento social normativo da Inglaterra no pós-Primeira Guerra. Para além do campo literário, essas perspectivas também estão em harmonia com que Woolf acredita, seja na literatura ou na história, de uma reflexão capaz de incluir personagens flagelados e, na maioria das vezes, negligenciados por negarem condutas impostas pela sociedade. Dessa forma, espera-se que os aprofundamentos apresentados sejam emancipadores dentro do estudo de *Mrs. Dalloway* e de Virginia Woolf, contributivos para uma historiografia teórica e cultural sobre o trauma no pós-guerra nos estudos da subjetividade e da reflexão.

Referências

ATTIE, Juliana Pimenta. A presença da guerra evidenciada no trabalho de representação da memória em *Mrs. Dalloway*. **Revista Hispeci & Lema On Line**, ano 3, n. 3, nov. 2012. Disponível em: <
<https://unifafibe.com.br/revistasonline/arquivos/hispecielemaonline/sumario/22/20122012124916.pdf>>. Acesso em: 24 maio. 2025.

AZERÊDO, Genilda. “Corações que lembram”: a centralidade da experiência memorativa em Mrs. Dalloway (romance e filme). **Letr@ Viv@**, v. 9., n.1. 2008. Disponível em: < <https://periodicos.ufpb.br/index.php/lv/article/view/4781>>. Acesso em: 24 maio. 25

COELHO, L. H. Representações de alteridade na guerra: apontamentos críticos à Primeira Guerra Mundial em Virginia Woolf e Thomas Mann. **Literatura e Autoritarismo**, n. 24, 2020. Disponível em: <<https://periodicos.ufsm.br/LA/article/view/44335>>. Acesso em: 24 maio. 2025.

CORREIA, Marta. People are Ghosts. World War I in Virginia Woolf’s Jacob’s Room (1922) and Mrs. Dalloway (1925). **Cadernos de Literatura Comparada**, n. 31, 2014. Disponível em: < <https://ilc-cadernos.com/index.php/cadernos/article/view/283>>. Acesso em: 24 maio. 25.

COSTA, Gabriela Monteiro da. “Aqui e agora”: o tempo histórico em Virginia Woolf. **Seminário Travessias e deslocamentos: Culturas Transnacionais em Movimento**, 16 a 18 de maio. 2022.

KURTZ, J. Roger (editor). **Trauma and Literature**. Cambridge, United Kingdom; New York, NY: Cambridge University Press, 2017.

PAULS, Alan. Prefácio: O fio tênue da ficção. In: Woolf, Virginia. **Mrs. Dalloway**. Marcondes, Claudio Alves (tradução). Companhia das Letras, São Paulo: SP, 2014.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. A História como trauma. Seligmann-Silva e A. Nestrovski (org.). **Catástrofe e Representação**, São Paulo: Escuta, 2000.

_____. Literatura e Trauma. **Pro-Posições**, vol. 13, n. 3 (39), set./dez. 2002.

WHITE, Hayden. “O Fardo da História”. In: **Trópicos do Discurso: Ensaios sobre a Crítica da Cultura**. Tradução de Alípio Correia de Franca Neto. – 2. Ed. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

WOOLF, Virginia. **Mrs. Dalloway**. Marcondes, Claudio Alves (tradução). Companhia das Letras, São Paulo: SP, 2014.