
DIVERGÊNCIAS E CONVERGÊNCIAS DO UNIVERSO FEMININO EM *AS HORAS*
DE MICHAEL CUNNINGHAM

REJANE DE SOUZA FERREIRA*

RESUMO

O presente trabalho visa discutir, com base nos textos feministas de Virginia Woolf, Simone de Beauvoir e Judith Butler, as diferenças e semelhanças do feminismo dos anos 20, 50 e final do século XX, a partir das três protagonistas de *As horas*. Virgínia Woolf, Laura Brown e Clarissa Vaughan são mulheres diferentes, vivendo em lugares e épocas diferentes, mas ao mesmo tempo interligadas pela preocupação de justificar suas próprias existências dentro do contexto restritivo em que vivem e pelo intertexto que o autor lhes confere. De forma que o romance, em análise, vem atualizar a discussão do universo feminino woolfiano, anteriormente apresentado em *Mrs. Dalloway*.

PALAVRAS-CHAVE: Mulheres, sociedade, diferenças e igualdades.

Antes de iniciar a nossa discussão sobre o universo feminino criado pelo escritor norte-americano Michael Cunningham em *As horas*, convém apresentar a obra e seu respectivo autor. *As horas* – romance que valeu a Cunningham o prêmio Pulitzer de 1999 e o PEN/Faulkner Award – narra as histórias de três mulheres que, embora vivam em lugares e épocas diferentes, estão relacionadas entre si. Virginia Woolf encontra-se nos arredores de Londres e está escrevendo *Mrs. Dalloway* em 1923; Laura Brown vive em Los Angeles em 1949, é fã de Virginia Woolf e, no momento da narrativa, está lendo *Mrs. Dalloway*; e, por último, Clarissa Vaughan aparece em Nova York no fim do século XX e é carinhosamente apelidada, por seu amigo Richard, de Mrs. Dalloway.

* Mestranda do Programa de Pós-Graduação de Letras e Linguística da Universidade Federal de Goiás.
E-mail: rej_ferreira@yahoo.com.br

Além do elo provindo do romance de Virginia Woolf, essas personagens (a primeira histórica e as outras fictícias) ligam-se também pela preocupação de justificar suas próprias existências dentro do contexto restritivo em que vivem. Cada uma sofre com as próprias limitações das mulheres de sua época e sociedade.

O contexto de *As horas* vem recordar-nos que, por mais de um século, nós, mulheres, temos tentado adquirir nosso próprio espaço no mundo. Se observarmos desde o início dos movimentos feministas (desde quando elas ainda nem tinham esse nome e as mulheres ainda lutavam individualmente dentro de suas próprias casas), veremos quão heterogênea sempre foi essa luta. Não será agora, portanto, que essa situação estará diferente. Por isso, muitas mulheres tentam conquistar direitos iguais no mercado de trabalho, enquanto outras se orgulham de ser donas de casa e protestam contra os baixos salários dos maridos; muitas pensam em se casar depois de ter sua própria renda trabalhando, ao passo que outras se conformam em receber o que os maridos lhes dão, como se o matrimônio fosse alguma profissão; há ainda aquelas que acham que para ser respeitadas e ter seu próprio espaço é necessário desfazer-se de sua própria identidade como mulher e se tornar quase homens, da mesma forma que existem as que acham que as mulheres jamais deveriam ter se manifestado contra sua própria condição, considerando isso um escândalo tanto para as manifestantes quanto para as demais mulheres.

É essencial lembrar, dadas essas circunstâncias, quão delicado e difícil é lidar com as pessoas. Sempre existiram e sempre existirão diferenças e semelhanças e, provavelmente, é aí que reside a beleza do ser humano. Ora, se até mesmo a filosofia e a antropologia muitas vezes divergem e se criticam, se o mesmo também acontece dentro da teoria e da crítica literárias e em todos esses estudos, entre si, por que, então, querer exigir de nós, mulheres, uma única linha de pensamento só porque somos mulheres? Quem foi que disse que todas as mulheres são iguais? Judith Butler (2003) sugere que talvez fosse menos estressante para as feministas desistir de representar todas nós de uma só vez. Para essa

autora, não existe um feminismo absoluto e estável, capaz de colocar em uma fôrma as mulheres e os homens; não existe um modelo teórico único, seja ele binário ou unitário, justamente porque “a fragmentação no interior do feminismo e a oposição paradoxal ao feminismo – por parte de ‘mulheres’ que o feminismo afirma representar – sugerem os limites necessários da política da identidade” (BUTLER, 2003, p. 22). É nesse contexto fragmentário que também se inserem as personagens femininas de Michael Cunningham.

Vejamos Clarissa Vaughan e Mary Krull (amiga de Júlia, filha de Clarissa), que são nossas contemporâneas, por exemplo. Mesmo sendo homossexuais, quase da mesma idade e vivendo em Nova York, questões econômicas e sociais contribuem para a divergência ideológica entre elas. Clarissa é uma mulher que viveu a geração hippie dos anos 70 em sua juventude, mas, ao se tornar madura, entregou-se aos padrões burgueses. Mary Krull é uma professora universitária que, mesmo em sua maturidade, continua revolucionária. A primeira pode ser comparada a uma dama tradicional, a segunda a um homem repulsivo:

[*t*]ola, pensa Mary, embora lute para continuar a mostrar-se tolerante ou, pelo menos, serena. Não, dane-se a tolerância. Qualquer coisa é melhor do que homossexuais da velha escola, vestidos para se esconder, burgueses até a medula, vivendo feito marido e mulher. [...] Você é igual à maioria dos homens, [pensa Clarissa a respeito de Mary] tão agressiva quanto, toda cheia de auto-elogios, mas sua hora acaba passando. (CUNNINGHAM, 2003, p. 130. Grifo do autor)

Clarissa bem sabe que, em virtude de ter se unido a outra mulher (Sally) e juntas criarem uma filha, ela acabou construindo uma família quase tradicional. E justamente por isso ela é tão criticada por muitos, até mesmo por seu melhor amigo, Richard. Ela também sabe que, muito provavelmente, as demais pessoas não lhe dizem nada por causa de sua posição na sociedade, afinal, tanto ela quanto sua companheira, além de terem uma vida super confortável, “bem acima dos padrões mundiais”, têm um trabalho digno e muito respeitável. Clarissa é editora de livros e

Sally é produtora de TV. Só que, por mais que Clarissa se abale com os comentários alheios, ela não se arrepende de nada, justamente porque a outra possibilidade de vida que ela teria ao lado de Richard, que é quem ela realmente ama, também não lhe daria nenhuma felicidade. De qualquer forma ela prefere ter seu padrão luxuoso a ser mal vestida, entrando e saindo de cadeias como Mary Krull.

Clarissa pode ser vista como a mulher feminina e independente que Virginia Woolf desejou que existisse quando escreveu *Um teto todo seu*, em 1929. Clarissa, embora infeliz, é uma mulher segura de si e que jamais altera seus valores em detrimento da opinião alheia. Pois era com essa mulher que Virginia Woolf sonhava, alguém capaz de ter “um teto todo seu”, um quarto próprio para trabalhar e dinheiro o bastante para se manter e poder viajar para conhecer o mundo (coisas a que poucas mulheres de sua época tinham acesso), sendo ao mesmo tempo esposa e mãe, mas não de dezenas ou dúzias de filhos, e sim de dois ou três. Ora, Clarissa tinha seu quarto próprio, tinha seu emprego e era mãe de uma única filha. Na realidade, percebe-se que Clarissa superou as estimativas de Woolf, visto que seu apartamento fora comprado e decorado com seu próprio dinheiro e com o dinheiro de Sally, que também não era um homem; tanto seu emprego quanto o de Sally já eram naturalmente ocupados por mulheres, ao passo que, na época de Virginia Woolf, uma mulher sequer poderia entrar em uma biblioteca desacompanhada de um homem ou de um documento masculino que lhe permitisse entrar. Por fim, Julia era praticamente resultado de uma produção independente, pelo menos era nisso que ela acreditava: “o pai nada mais que uma proveta numerada, desculpe, Julia, não há como achá-lo” (CUNNINGHAM, 2003, p. 127).

Contrapondo o idealismo de Woolf, Mary Krull é a representação do feminismo que se confunde com o “machismo às avessas”. Observemos mais de perto a descrição de Mary feita por Clarissa:

Mary, a sisuda, a austera, Mary, a correta, de cabeça raspada, onde já se vê a sombra do cabelo crescendo, usando calça cor de rato, peitos

balançando (ela deve ter mais de quarenta anos) debaixo de uma regata branca esfarrapada. Seu passo pesado; seu olhar irônico, desconfiado. (CUNNINGHAM, 2003, p. 128)

Simone de Beauvoir (2002) e Judith Butler (2003) também criticam o feminismo reduzido à inversão pura e simples do machismo. Para a primeira, é necessário se desprender das vagas noções de superioridade, inferioridade e igualdade entre homens e mulheres, que acabam só desvirtuando todas as questões feministas e antifeministas; a que Butler (2003, p. 13-14) complementa:

A crítica feminista tem de explorar as afirmações totalizantes da economia significativa masculinista, mas também deve permanecer autocrítica em relação aos gestos totalizantes do feminismo. O esforço de identificar o inimigo como singular em sua forma é um discurso invertido que mimetiza acriticamente a estratégia do opressor, em vez de oferecer um conjunto diferente de termos.

Se duas mulheres quase da mesma idade, vivendo em uma mesma época (final do século XX) e mesmo local (Nova York), apresentam tantas divergências ideológicas, imaginemos agora as disparidades femininas ao longo do tempo através das demais mulheres de *As horas*. Façamos uma viagem pelo túnel do tempo e voltemos a 1949, na cidade de Los Angeles, para adentrarmos no contexto de Laura Brown. Laura é casada, dona de casa, mãe de um filho e gestante do segundo, de condição social excelente para a sociedade de sua época, só que ela queria mais que isso. Laura sonhava com sua independência pessoal, desobrigada dos afazeres do lar. Casa-se apenas para deixar de ser diferente, isolada e solteirona, entretanto, continua infeliz com sua nova condição:

Ela se pergunta, ao empurrar um carrinho no supermercado ou arrumando o cabelo no cabeleireiro, se as outras mulheres não estariam todas pensando, até certo ponto, a mesma coisa: Eis aqui alegrias transcendentais, que *preferia estar em outra parte*, que

consentiu em executar tarefas simples e essencialmente tolas, examinar tomates, sentar-se embaixo de um secador de cabelo, *porque é sua arte e seu dever* (CUNNINGHAM, 2003, p. 39. Grifo nosso)

Enquanto as angústias de Clarissa derivam de não ter ficado com o grande amor de sua vida e de sua filha lhe cobrar a presença de um pai, Laura vivencia a angústia da mulher que perdeu a chance de ousar ser diferente do que a sociedade lhe exigia. Assim, tentava se consolar através dos livros, não os livros fúteis que as demais donas de casa e esposas liam, mas livros de peso escritos por escritores célebres: “Pelo menos, pensa, não é leitora de livros de mistério nem de romances de amor. Pelo menos continua aperfeiçoando a mente. Bem nesse momento está lendo Virginia Woolf, toda a obra de Virginia Woolf, livro por livro” (CUNNINGHAM, 2003, p. 38). Diante de tanta infelicidade Laura tenta suicídio, mas fracassa, decidindo, então, abandonar sua família e tentar um meio de ser feliz. Laura fez essa tentativa porque finalmente percebeu que era possível, ao menos, tentar ignorar a sociedade em volta e ir para um outro lugar, viver da forma com que ela sempre sonhou. Assim, Laura, após tentar o desafio de ser feliz na condição de esposa e mãe, arrisca a felicidade de uma outra forma, porque para ela “[e]xistem apenas duas opções: ou você é capaz, ou você não liga” (CUNNINGHAM, 2003, p. 87) e ela já não conseguia mais fingir que não se importava.

Agora, congelemos por alguns instantes essas informações sobre Laura e adentremos ainda mais o nosso túnel do tempo em direção aos arredores da Londres de 1923, quando Virginia Woolf está escrevendo *Mrs. Dalloway*, e analisemos a condição da mulher nesse contexto. Vale dizer que aqui, já não falaremos mais da Virginia Woolf real, mas da Virginia que Michael Cunningham criou para seu livro. Por mais que a versão de Cunningham sobre Woolf tenha ficado bastante verossímil, não se pode confundir a Virginia histórica com a Virginia fictícia, de forma que em nosso texto a escritora será referida como Virginia Woolf ou Woolf e a personagem apenas como Virginia.

Virginia é uma mulher depressiva, que já tentou se matar e sofre com vultos e vozes oriundos de suas alucinações; encontra-se em Richmond, por mais que desejasse estar em Londres. Sua mudança para essa cidade se deu graças à preocupação de seu marido, Leonard, que, com medo de Virginia acabar realmente se matando, a leva para uma cidade menos estressante, onde ele abre uma editora para melhor distrair a esposa. Virginia era uma mulher atípica para o seu tempo. Ainda que escrevesse sem pretensão de ser lida além de seu grupo familiar e amigo, ela trabalhava como escritora enquanto a maioria das mulheres de sua época ocupava-se com o bordado. Quem ler *Um teto todo seu* (WOOLF, 1985), poderá perceber quão árduo foi para uma mulher consagrar-se escritora naquele tempo. Entretanto, ainda é possível perceber determinadas cumplicidades de Virginia em relação ao marido:

Leonard pode ser rabugento, ferino e quase impossivelmente exigente. Sabe que esses jovens muitas vezes são criticados injustamente, mas não ficará do lado deles [...]. Leonard pode ser autocrático, pode ser injusto, *mas é seu companheiro e seu vigia, e ela não vai trai-lo.* (CUNNINGHAM, 2003, p. 64. Grifo nosso)

Ou ainda: “Ralph sorri para ela com um alívio tão visível que sente ímpetos de esbofeteá-lo. O rapaz superestima suas simpatias – ela não falou em seu benefício e sim no de Leonard” (CUNNINGHAM, 2003, p. 65). Diante dessas citações e do fato de Virginia não mais morar na cidade onde ela desejava ficar, podemos verificar que, apesar de ela ser tão atípica, ela também não era absolutamente independente do marido. Ainda que Virginia conseguisse convencer Leonard a voltar para Londres, ela não mudaria sem ele. Mesmo quando ela deseja pegar o trem para a capital sem avisá-lo, ela pensa em voltar para Richmond, preocupando-se com o desespero de Leonard ao procurá-la e não encontrá-la. E de qualquer forma, fosse ela a passeio ou de mudança, Leonard iria atrás dela e a traria de volta, tal como ele fez.

Essa cumplicidade de Virginia em relação a Leonard é o que Simone de Beauvoir entende como reciprocidade ao seu papel de Outro, isto é, à convivência a essencialidade do homem. Para Beauvoir, é a mulher que se diferencia em relação ao homem e não este que se diferencia em relação àquela, constituindo-se assim, o homem como sujeito (o um) e a mulher como objeto (o outro).

Nenhum sujeito se coloca imediata e espontaneamente como inessencial: não é o Outro que definindo-se como Outro define o Um; ele é posto como Outro pelo Um definindo-se como Um. Mas para que o Outro não se transforme no Um é preciso que se sujeite a esse ponto de vista alheio. (BEAUVOIR, 2002, p. 12)

Comparando-se as três protagonistas de *As horas*, Clarissa, Laura e Virginia, percebemos que, apesar de elas terem ideologias feministas, essas ideologias ao mesmo tempo divergem e assemelham-se. É comum em todas três a agonia de uma liberdade limitada e o desejo de transcendência, como afirma Beauvoir (2002, p. 23): “Todo indivíduo que se preocupa em justificar sua existência, sente-a como uma necessidade indefinida de se transcender”. Virginia tem sua renda anual e “um teto todo seu” onde pode trabalhar, contudo, não tem a liberdade de comandar sua própria vida, livrando-se de sua doença e mudando-se para Londres. Laura tem a liberdade de ler o que deseja, entretanto, sente sua vida reduzida após o matrimônio, porque a condição de casada lhe cobra comportamento e deveres de dona de casa, mãe e esposa, de modo que ela não pode ler tanto quanto gostaria e muito menos expressar suas idéias, visto que ninguém de seu meio compartilha das mesmas leituras. Por fim, Clarissa, por mais que tenha tido a ousadia de se juntar a outra mulher e criar uma filha, numa sociedade mais moderna, também é cobrada e infeliz por suas antiquadas noções sobre lesbianismo e por não ter dado a sua filha a chance de saber quem é seu pai.

Mesmo que essas três mulheres compartilhem da luta por uma vida mais intensa e significativa, os motivos que as levam a buscar essas

experiências são divergentes. Por isso, é possível pensar que a condição da mulher, seja na realidade, seja na literatura, não tem girado em círculos progressivos, mas muito provavelmente em movimentos espiralados, através dos quais tem evoluído, mas sempre conservando pontos em comum.

Do movimento espiralado, pode-se dizer, lembrando Beauvoir (2002), que a maior semelhança é o fato de a mulher ainda continuar querendo ser vista como ser humano, visto que ainda sofremos com preconceitos machistas e desrespeitosos, quando há muito já foi provado que a mulher, tão humana quanto o homem, deve gozar da mesma liberdade e dos mesmos direitos que ele. E para explicar o restante do movimento, isto é, os pontos não comuns, convém citar Judith Butler, que propõe, com base em Foucault, que não se pode querer aplicar um conceito único ao feminismo, sendo necessário reconhecer que fatores como tempo, espaço, classe social e cultura são fatores cruciais na formação do indivíduo: “É tempo de empreender uma crítica radical, que busque libertar a teoria feminista da necessidade de construir uma base única e permanente, invariavelmente contestada pelas posições de identidade ou anti-identidade que o feminismo invariavelmente exclui” (BUTLER, 2003, p. 23). Até porque essa feminista, da mesma forma que Foucault, não acredita que as pessoas atuem como sujeito ou objeto, mas sim como função, o que possibilita que um mesmo indivíduo atue de maneiras diferentes de acordo com a situação e as circunstâncias em que se encontra. Fica então em evidência a necessidade de repensar as origens e causas da identidade feminina.

DIVERGENCIES AND CONVERGENCIES OF THE FEMALE UNIVERSE IN *AS HORAS* BY MICHAEL CUNNINGHAM

ABSTRACT

Based on feminist texts by Virginia Woolf, Simone de Beauvoir and Judith Butler, this paper discusses some differences and similarities of the 20's, 50's and late 20th century feminism from the three protagonists of *As horas*. Virginia

Woolf, Laura Brown e Clarissa Vaughan are three different women who live in different places during different times, but who are in the same way intertwined by their concern for justifying their own existence in the restrictive context they live in and by the inter-text the author confers to them.

KEY WORDS: Women, society, differences and similarities.

REFERÊNCIAS

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo: fatos e mitos*. Tradução de Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CUNNINGHAM, Michael. *As horas*. Tradução de Beth Vieira. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. 2. ed. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.