

O FANTASMA DO “ANJO DA CASA” EM ‘AS HORAS’

Ana Adelaide Peixoto (Doutoranda UFPE- Professora UFPB)

O pós- modernismo defende um sujeito autônomo, plural e heterogêneo, em contraponto ao sujeito racional, fixo e unificado, dono de uma verdade absoluta e universal proposto desde uma concepção iluminista. Como resultado desse novo sujeito histórico-cultural, uma nova subjetividade também se revela; não mais uma subjetividade também única e fixa, mas uma subjetividade onde a contradição e a fragmentação se faz muito mais presente.

Na construção desse novo sujeito, no caso específico o sujeito feminino, faz-se necessário desconstruir a representação da mulher até então eleita por uma sociedade patriarcal. A escritora Inglesa Virginia Woolf, no seu famoso ensaio “The angel in the house”, se mostra determinada a matar essa mulher definida assim por ela:

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 {...} She never had a mind or a wish of her own, but preferred to sympathise always with the minds and wishes of others (Woolf, 1996:59).

Essa definição da mulher/fada do lar se contrapõe fortemente à outra citação sua, também, quando para responder quem seria esse sujeito ou as qualidades desse sujeito se perguntou: “What is a woman? I assure you, I do not know {...} I do not believe that anybody can know until she has expressed herself in all the arts and professions open to human skill” (Woolf, 1970: 238) . Todo esse percurso entre o ser, o existir, o criar, e o caminho do sujeito com suas peculiaridades, foi discutido na trajetória de Judith, uma personagem imaginária, que viria a ser a irmã de Shakespeare, através da qual Woolf aponta as dificuldades de criação que teria uma mulher na época do famoso dramaturgo, em escrever literatura. No livro *Um teto todo seu* , Woolf afirma: “Em todos esses séculos, as mulheres têm servido de espelhos dotados do mágico e delicioso poder de refletir a figura do homem com o dobro de seu tamanho natural” (Woolf, 2004:42). Do lugar de espelho para o refletir do outro e para sua própria projeção, o caminho tem sido longo e árduo.

Na sua obra, Woolf cria uma nova representação desse sujeito não mais unificado, e faz surgir um novo sujeito, mais fluido e mais próximo das abstrações do inconsciente. Ao enveredar pela heterogeneidade, pelas diversidades e pelos fragmentos de uma nova lógica fraturada e múltipla, Virginia vai ser criticada pelo escritor/teórico Inglês E. M. Forster, que a julga incapaz de criar enredos e personagens: “She dreams, designs, jokes, invokes, observes details, but she does not tell a story or weave a plot, and – can she create character? That is her problem’s centre” (Forster, IN: SPRAGUE, 1971:19). Interessante perceber que ele aponta exatamente para o foco de Woolf na criação de sua nova estética para o romance: o sonho, a invocação, a observação, os detalhes, o desenho..., ou seja o que não é visto, vivido, mas sentido. Todas as características desse novo sujeito findam muito mais afeitas às emoções, aos experimentos e aos desvios do inconsciente do que ao racionalismo da lógica de Descartes e das práticas formais modernistas.

A técnica narrativa do fluxo de consciência torna-se o meio apropriado para essa experimentação de uma nova representação do sujeito, com um interesse mais

específico pela vida psíquica. Vida essa que Henry James na década de 1880 já teria abordado quando da criação do romance psicológico. O desafio em relatar essa vida psíquica era, no entanto um desafio do escritor de ficção de fluxo de consciência, como explica Robert Humphrey:

The greatest problem of the stream-of-consciousness writer is to capture the irrational and incoherent quality of private unuttered consciousness and in doing so still to communicate to his readers. Readers {...} expect of language and syntax some kind of empirical order and completeness. Yet, if consciousness is to be represented at all convincingly, the representation must lack to a great degree these very qualities that a reader has a right to expect (1954: 62).

Humphrey ainda aponta três procedimentos básicos que o escritor deve seguir a fim de ser compreendido quando cria essa ilusão que é a de fazer crer que estamos de fato, penetrando no interior da consciência de um ou vários sujeitos. São eles:

1- suspension of mental content according to the laws of psychological association; 2- representation of discontinuity and compression by standard rhetorical figures; and 3- suggestion of multiple and extreme levels of meaning by images and symbols (1954: 64).

Como resultado desses procedimentos temos uma abordagem ao inconsciente construída literariamente e conseqüentemente uma realidade igualmente fabricada. Essa fabricação pode levar a narrativa para uma escrita de desordem, mas essa própria desordem da técnica narrativa, o feminismo se utilizou enquanto um rompimento com as estruturas normativas da linguagem patriarcal.

Virginia Woolf, para enfrentar esse rompimento, soube unir a estética modernista, da qual faz amplo uso do fluxo de consciência, e a estética feminista, como duas faces que se completam, enquanto ferramentas da sua busca incessante de uma escrita que traduzisse também a sua angústia existencial. Esta última por sua vez, indissociável de seus experimentos narrativos; basta conferir o seu mais famoso texto teórico/crítico/histórico, já citado, *Um teto todo seu*.

Nessa nova representação da mulher na literatura, se faz presente também a busca de uma voz feminina que seja capaz de expressar a mente de uma mulher. Woolf tematizou e polemizou bastante sobre temas concernentes à: escrita feminina, androginia, a existência de uma frase feminina, a definição do que seja uma mulher, a sua feminilidade, e o fantasma da “Fada do Lar”.

O seu texto “Professions for Women”, teve como referência o poema “The Angel in the House”, de Coventry Patmore (1854), escrito para sua mulher Emily, cujas aptidões de uma perfeita esposa, fazia com o que o poeta se encantasse. O poema desde o século XIX teve sua popularidade garantida, com certeza se expandindo na crítica ferrenha e irônica que Woolf fez no seu ensaio, quando discorre ironicamente nas agruras que uma mulher enfrenta no exercício da profissão de escritora, assombrada pelo fantasma do olhar patriarcal (trans)vestido nessa Fada ou Anjo da Casa.

Embora no seu texto, Woolf tenha profetizado a morte dessa Fada, no texto de Michael Cunningham, *As Horas*, depois adaptado para o cinema com o mesmo título, sob direção de Stephen Daldry, teremos essa Fada ainda muito presente, principalmente nas personagens de, Mrs. Brown e Mrs. Dalloway. No caso específico de Mrs. Brown, essa herança se faz através do exercício de toda sua arte em agradar o marido (lhe fazer um bolo perfeito); ao filho (de parecer-lhe perfeita naturalmente); à cunhada

(ironicamente o seu contraponto de perfeição e exuberância, apesar de um câncer em vista), restando-lhe somente a solidão de um quarto vazio para poder ser ela mesma: frágil, inadequada, confusa, e em busca de uma identidade toda sua.

Apesar do esforço de adequação, vimos uma Mrs. Brown completamente inábil para preencher as demandas do lar, e à imagem da Fada do Lar Vitoriana. Perdida num trânsito de uma margem entre a lucidez e a loucura, ora pendendo mais para um lado, ora para outro. Sempre de um lugar de fora do esperado, Mrs. Brown está sempre a sentir-se impostora e fora do lugar do seu dever como ela mesma diz:

Eis aqui um espírito brilhante, uma mulher cheia de dores, uma mulher de 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, 1998:39).

Diana Corso em seu artigo “O anjo da casa”, fala dessa descendência doméstica e desse sentimento de inadequação:

Creio que há uma melancolia feminina, que germinou no interior da estufa doméstica e que até hoje tempera de insatisfação mesmo as melhores conquistas que uma mulher pode ter. Mais do que dizer à mulher que o que ela faz não está de acordo com seu papel social, o fantasma do Anjo da Casa sussurra em seu ouvido que ela, ou o sua vida lhe oferece, é inadequado (CORSO: p. 5).

Corso acredita, que essa melancolia feminina hoje já não é exclusividade das donas de casa:

A agonia das donas de casa suspirantes foi a primeira versão de uma depressão que hoje assombra a todos nós ...Todos que choram sem grandes motivos, se martirizam por miudeza e dormem sem ter sono. Para ela, Laura representa esse lado banal da tristeza, esse sofrimento injustificável, esse fastio, que é hoje a maior assombração.

E conclui: “Talvez ainda seja obra do Anjo da Casa” (2003:50).

De acordo com Sandra Gilbert e Susan Gubar, no seu texto “The Queen’s looking glass” (1984:17), a Fada do Lar, não seria o único papel designado às mulheres. Elas apontam outros papéis que resultam dessas imagens construídas através da própria imagem do espelho tais como: “O monstro da casa”, uma imagem concebida pela percepção masculina das mulheres na literatura, imagem essa que se entranha na Fada/anjo, ou o seu lado inferior e sombrio, perfazendo essa cruel leitura dita de uma dualidade intrínseca do feminino.

De acordo com Andréa Wild no seu ensaio “The Suicide of the author and his reincarnation in the reader: intertextuality in *The Hours* by Michael Cunningham”, Laura Brown na sua busca pela competência doméstica ainda tem que se debater com um outro fantasma, o da “Woman of Sorrows”, que se contrapõe ao de dona-de-casa feliz (The cheerful housewife). Fazer o bolo perfeito e profissional, seria uma forma de enfrentar esse fantasma avassalador. Wild afirma que ; “At this moment, the ideal of the Angel in the House tallies with reality. When image and self correspond to each other” (2006).

Nas falas de Mrs. Brown sobre o fazer do bolo, esse fracasso é revelador:

O bolo que fez parece pequeno, não só no sentido físico, mas como entidade. ...Ainda parece amadorístico, feito em casa; ainda parece, de algum modo, errado. O ide 'feliz' não ficou como esperava....Ela quer um bolo de sonho em forma de bolo verdadeiro. ...Queria ter feito um bolo que varresse as dores do mundo, ainda que só por uns tempos (CUNNINGHAM, 1998: 84, 115,116).

A metáfora do bolo ainda fez com que Laura procurasse um quarto de hotel, em busca de um fracasso solitário íntimo e particular, para ao contrário do ensaio de Woolf “Um teto todo seu”, onde o quarto se faz um refúgio para o ato de escrever ficção, no caso de Laura, o espaço fosse dilatado também para o ato da leitura. E é nesse quarto asséptico que, de acordo com Wild: “She seems to stand on neutral ground where neither The Angel in the House nor her mirror-image, The Woman of Sorrows, Reign.” (2006). Mas mesmo falando de um lugar, ou de um entre-lugar nenhum, o fantasma permanece, a cobrança pelo enquadramento no seu papel atribuído por uma rede imaginária ou não, de papéis a serem cumpridos e desempenhados, seja como mulher ou mãe, como ela mesmo se questiona: “Quando olha para o espelho do armário do banheiro, imagina, por alguns instantes, que tem alguém parado atrás dela....Algum tipo de eu fantasma, uma segunda versão de si mesma...vigiando” (CUNNINGHAM, 1998:167)

Em seu ensaio *Um teto todo seu*, Woolf questiona essa oposição dos papéis e da ambigüidade dos sentimentos, por ocasião da descrição de um simples jantar pra mulheres: “...a beleza do mundo que logo findará tem dois gumes, um de riso, outro de angústia, que cortam o coração em pedaços... Que força estará por trás da louça simples em que jantamos...” (WOOLF, 2004:21/22). Woolf consegue definir as etapas desse jantar, como uma “trindade doméstica”. Essa mesma trindade poderia ser atribuída à esses estereótipos dos anjos: do lar, do monstro, da tristeza e da alegria doméstica.

No caso do personagem de Mrs. Dalloway em *As Horas*, Clarissa Vaughn, talvez representante da mulher ocidental emancipada, vive na mudança do século, na maior metrópole do mundo, e numa situação afetiva/sexual fora do centro, ou seja, uma relação homossexual. Mesmo assim, Clarissa tem como virtude suprema a aptidão de servir aos outros. Basta registrar suas visitas cotidianas a Richard para colocar flores no jarro, dar-lhe os remédios, ou seja, tornar o comum em extraordinário e perfeito. Clarissa quer oferecer uma festa para Richard, e para isso exerce o modelo mais perfeito de dona de casa: compra as flores certas (antes mesmo que Sally); cozinha o prato preferido de Richard; quebra ovos ao fazer o jantar com a maestria de um modelo perfeito de feminilidade e recebe o convidado antes da hora (Louis). Se vivesse no século XIX, Mrs. Dalloway “...estaria morando no interior, esposa gentil, insignificante, insatisfeita, parada no jardim” (CUNNINGHAM: 1998, 28). Mas como Clarissa vive num período entre séculos – XX/XXI –, é descrita como sujeita à romances, infantil, sem agudeza, pudica, tão avó, feliz com seus sapatos, e possuidora do prazer de olhar sem motivo (1998:17).

A sua maestria de feminilidade no entanto, se quebra de forma drástica, quando Clarissa se debate numa cena na cozinha, no filme *As Horas*, talvez com as asas desse anjo de feminilidade vitoriano que com as sombras do bater de suas saias, ainda pulveriza o seu comportamento e atitudes: “É tomada, de chofre, por uma sensação de deslocamento. Essa não é sua cozinha. Essa é a cozinha de alguém conhecido...Ela vive em outro lugar...distancia-se dela...Sente a presença de seu próprio fantasma” (CUNNINGHAM, 1998: 77/78).

Clarissa além do espectro do anjo do lar, também traz consigo a tradição da Mrs. Dalloway de Virginia Woolf, e junto com ela, a mulher do livro, “o fantasma de seu eu anterior, cem anos atrás...” (1998: 28).

Talvez o personagem da própria Woolf, Mrs. Woolf, seja a que esteja menos contaminada pelo fantasma do anjo da casa, vingando-se de Nelly (sua serviçal) com exigências de chá de gengibre como por ocasião da visita de Vanessa com os filhos. Mesmo assim, é notório a discriminação das serviçais com uma patroa que não tem horários, que tem dificuldades em se alimentar, e não tem autoridade para dar as ordens na cozinha.

Um dos conceitos de Virginia Woolf que vai se contrapor ao da Fada do Lar, será o de ao invés da busca da perfeição para servir aos outros, a busca de uma frase toda sua, isto quando se refere à mulher escritora, mas que poderia ser transcrito para a vida em geral. Uma frase que lhe vista não de fada, mas que se adapte ao fluxo de seu próprio pensamento. Pensamento esse que crie uma complementaridade que muito mais enriqueça as diferenças do que as reforce. Essa complementaridade, Woolf chamaria de “Androginia”, conceito que desde longe já antecipava às multiplicidades do ser mulher, das escritas ditas femininas, e dos conceitos de gêneros tão revistos e re-significados nas últimas duas décadas. A Androginia de Woolf, definia-se enquanto: “...a mente andrógina é ressoante e porosa; que transmite emoções sem empecilhos; que é naturalmente criativa, incandescente e indivisa” (WOOLF, 2004:108). Ainda complementa:

... é preciso ser masculinamente feminina ou femininamente masculino...a totalidade da mente deve estar escancarada, se quisermos ter o sentimento de que o escritor está comunicando sua experiência com perfeita integridade. É preciso haver liberdade e é preciso haver paz. Nenhuma roda deve ranger nenhuma luz piscar. As cortinas devem estar totalmente cerradas (WOOLF, 2004:114).

Para Virginia Woolf, a experiência fazia parte de uma discussão nevrálgica nas suas preocupações ensaístas. Woolf estava sempre a questionar a superioridade da experiência masculina em detrimento da experiência dita insignificante das mulheres. E ela explica esse desconhecimento da experiência feminina no seu ensaio “Women and Fiction” quando diz:

The history of England is the history of the male line, not of the female. Of our fathers we know always some fact, some distinction. They were soldiers or they were sailors; they filled that office or they made that law. But of our mothers, our grandmothers, our greatgrandmothers, what remains? Nothing but a tradition. One was beautiful; one was red-haired; one was kissed by a Queen. We know nothing of them except their names and the dates of their marriages and the number of children they bore (WOOLF, 1979: 44).

Com essas palavras Woolf já definia a experiência feminina como uma experiência subjetivada, difícil de medir ou testar, como tão bem definiu ainda no mesmo texto: “...but their lives are far less tested and examined by the ordinary processes of life. Often nothing tangible remains of a woman’s day. The food that has been cooked is eaten; the children that have been nursed have gone out into the world” (WOOLF, 1979: 49/50).

É essa experiência invisível das mulheres o que se concretiza na tradição proclamada por Woolf, quando afirma que “pensamos retrospectivamente através de nossas mães quando somos mulheres...” (WOOLF, 2004: 85).

No livro *As Horas* essa retrospectação acontece na linhagem feminina através dos séculos. Com uma diferença que na representação da mulher moderna, personificada na figura de Clarissa Vaughn, teremos um mergulho, uma epifania, um salto. Salto esse talvez já previsto por Woolf quando falou da atribuição à mulher do poder de exercer sua liberdade de escolha: “Vou dar-lhe toda a liberdade...de escolher qual será essa situação; ela poderá construída com latas de conservas e chaleiras velhas, se quiser, mas terá de convencer-me que acredita tratar-se de uma situação; e então quando a tiver criado, terá de enfrenta-la. Terá de saltar” (WOOLF, 2004:90).

Talvez, a Clarissa de Michael Cunningham seja a mulher desconhecida, a descendente da Clarissa Dalloway de Woolf, cuja tradição herdou suas características e tradições, mas que tornou real o mergulho na vida ao invés da morte como no caso da personagem Mrs. Woolf, ou da própria Virginia, ou ainda de um outro mergulho não menos doloroso, o da fuga sem rastros de Mrs. Brown. E dessas tradições e descendências, a poeta/cronista gaúcha Martha Medeiros já na contemporaneidade teceu poesia sobre essa herança que teve que ser transformada:

minha bisavó reclamava que minha avó
era muito tímida
minha avó pressionou minha mãe a ser
menos cética
minha mãe me educou para ser bem lúcida
e eu espero que minhas filhas fujam desse
cárcere
que é passar a vida transferindo dívidas
(MEDEIROS, 1999:158)

Apesar de mais de um século de resistência, A Fada do Lar, embora se faça presente, ao menos na literatura, suas saias entanto já não são tão visíveis; seus tecidos quem sabe mais suaves, assim transparentes como um sussurro. No caso do livro/filme *As Horas*, esse sussurro não aparece apenas como uma continuação de uma linhagem secular de mulheres, mas sim como questionou Silvia Alonso, no seu texto “O tempo que passa e o tempo que não passa: “um arquétipo feminino e suas variadas posições diante do seu tempo. Com um único questionamento: qual o papel do feminino no decorrer da História, que é predominantemente patriarcal?” (2006: 54).

A escritora Catarinense Adriana Lunardi, também no seu artigo sobre o filme *As Horas* faz um apanhado desse arquétipo ou de uma epifania/transcendência de um tempo continuum do personagem de Clarissa Dalloway:

Clarissa Vaughn ouve, acolhe, entende que alguns de nós fogem, outros escrevem livros que nunca vão ser lidos, se matam, tomam pílulas...E nada evita a sensação de que a vida é impossível. No entanto, Clarissa dá um beijo que diz sim a Sally, espia a filha, puxa uma cortina, sorri, torcendo para que haja mais dessas horas, até porque existe sempre um momento, aqui e ali, fugaz, onde a vida explode e nos oferece tudo o que havíamos desejado...Na tela, o fim...De repente percebe que precisa respirar, que a trilha de Phillip Glass foi tirando o seu fôlego, imperceptivelmente. Ou foram aqueles beijos? Talvez a esperança de que alguma coisa andou, afinal, na civilização?

Acho que a última fala sobre Clarissa Dalloway, na última página do livro, não só ilustra e conclui, mas aponta por um tempo porvir – quem sabe sem fadas, nem monstros, nem tão pouco modelos pré-estabelecidos, mas um sujeito que re-signifique o presente, que trace e condense os momentos vividos, e se entrecruzem os tempos e as experiências. Sempre com novas horas pela frente!: “E eis aqui a própria Clarissa, não mais Mrs. Dalloway; não há mais ninguém para chama-la assim. Aqui está ela, com mais uma hora pela frente” (1998:176).

REFERÊNCIAS

ALONSON, Silvia Leonor. **O tempo que passa e o tempo que não passa**. EM: *Revista Cult*, Ano 9, n.101, Abril/2006. Pp. 52-55.

CORSO, Diana. **O anjo da Casa**. Em: *Jornal Zero Hora*, Segundo Caderno, Mar., 19, 2003, p. 5.

CUNNINGHAM, Michael. **As Horas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

DALDRY, Stephen. Direção. **As Horas**. Estados Unidos, 2000.

FORSTER, E. M. **Virginia Woolf**. IN: SPRAGUE, Claire (Ed.). *Virginia Woolf – A collection of critical essays*. New Jersey, Prentice -Hall, Inc. p. 14-25.

GILBERT, Sandra M. & Susan Gubar. **The madwoman in the attic**. London: Yale University Press, 1984, p. 3-44.

HUMPHREY, Robert. **Stream of consciousness in the modern novel. A Study of James Joyce, Virginia Woolf, Dorothy Richardson, William Faulkner, and others**. Los Angeles, University of California Press, 1954.

HUTCHEON, Linda. **The politics of postmodernism**. New York: Routledge, 1989.

LUNARDI, Adriana. **Mrs. Woolf em todas as horas**. Em: *Zero Hora*.. Segundo Caderno.

MEDEIROS. Martha. **Poesia Reunida**. Porto Alegre: LP&M Pocket, 1999.

WILD, Andrea. **The suicide of the author and his reincarnation in the reader: Intertextuality in *The Hours* by Michael Cunningham**. www.americanstudies.wayne.edu/xchanges/1.2/wild.html . acesso em 26/01/2006

WOOLF, Virginia. **Professions for women.** Em: *Virginia Woolf on Women & Writing.* Great Britain: The Women's Press Ltd, 1996. pp. 57-63.

WOOLF, Virginia. **Women & Fiction.** Em: *Virginia Woolf on Women & Writing.* Great Britain: The Women's Press Ltd, 1996. p. 43-52

WOOLF, Virginia. **Mrs. Dalloway.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

WOOLF, Virginia. **A room of one's own.** England: Penguin Books, 1996.

WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004.