

## AS EX-CÊNTRICAS PERSONAGENS FEMININAS DE *AS HORAS E MRS. DALLOWAY*

Maria Aparecida de Oliveira(Unesp)

O principal objetivo do presente trabalho é o tratamento dado especificamente às personagens femininas, as quais, na terminologia de Linda Hutcheon, podem ser denominadas ex-cêntricas. A autora define o ex-cêntrico como aquele que, socialmente, está fora do centro, isto é, que não pertence ao grupo de origem européia, masculino, heterossexual e de classe média. Embora, a mulher seja a maioria em termos de números, é ainda, minoria em termos de participação econômica, social e política.

Foi durante o movimento da contra-cultura, no início da década de 1960, que o discurso do ex-cêntrico começou a se fazer ouvir, resultando no protesto organizado dos negros e das feministas. Nas décadas de 70 e 80 há um rápido crescimento desses grupos, tanto no discurso teórico como nas práticas artísticas. Deve-se observar, contudo, que etnicistas e *gays* não formam um movimento monolítico, mas constituem uma diversidade de reações a uma situação de marginalidade e excentricidade.

O preconceito sexual, o racismo, o capitalismo e o imperialismo se entrecruzam de maneiras complexas e, muitas vezes, contraditórias. Hutcheon afirma que o ex-cêntrico pode estar, concomitantemente, no centro, enquanto membro de uma determinada classe social; na fronteira ou na margem, em decorrência de sua opção sexual, das relações de gênero e de raça; o que lhe permite uma perspectiva crítica e ampla que está sempre alterando seu foco, porque não possui força centralizadora. O ex-cêntrico pode aproveitar-se de seu posicionamento duplo e paradoxal, para criticar o centro a partir da margem e do próprio centro.

Tanto as personagens – Clarissa Vaughan, Laura Brown e Virginia Woolf - de Michael Cunningham, como Clarissa Dalloway e Septimus Smith, de Virginia Woolf, podem ser consideradas ex-cêntricas. Embora pertençam à classe média, elas estão marginalizadas, devido às relações de gênero e também devido à posição antagônica e conflituosa com o centro ao qual pertencem. Como sujeitos fragmentados são forçados a situarem-se, reconhecendo suas próprias diferenças e a redefinir uma concepção de subjetividade.

Na pós-modernidade, como afirma Stuart Hall, não há mais um indivíduo com identidade fixa, como o sujeito do Iluminismo, centrado, unificado, dotado das capacidades da razão, de consciência e de ação em uma cultura totalizante. O sujeito pós-moderno, completamente fragmentado, assume uma identidade que é formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais é representado ou interpolado nos sistemas culturais que o rodeia.

O descentramento do sujeito é resultado de um longo processo de mudanças e rupturas na forma de se pensar os diversos discursos do conhecimento moderno. Para o autor há cinco grandes avanços que contribuíram para o descentramento final do sujeito cartesiano: o discurso marxista, as teorias freudianas, as teorias lingüísticas de Ferdinand de Saussure, o trabalho do filósofo Michael Foucault e o impacto do movimento feminista.

Como o enfoque deste trabalho são as personagens femininas, será este último avanço em que se concentrará a análise.

Há um consenso generalizado de que a obra *As horas* discute sobre a condição feminina e este trabalho pretende captar de que modo o sujeito feminino é representado no romance. Cabe a investigação de como esse sujeito é representado pelo olhar masculino de Cunningham, que ainda fetichiza e idealiza a mulher em muitos aspectos.

Em uma de suas entrevistas, o escritor Michael Cunningham (1999) afirma que Laura Brown é sua própria mãe: “Everyone needs a mother. Some of us get one who loves us enough, who does more or less the right thing. Other of us decide to become the mother we didn’t have”.

Tal afirmação demonstra que Cunningham não tinha uma imagem muito positiva da figura materna e percebe-se que havia um certo ressentimento entre eles. Ao basear a representação de Laura Brown em sua própria mãe, evidencia-se sua condenação a ela, quando, ao final da narrativa, é revelada a identidade de Laura Brown como a mãe-suicida que assombrou toda a vida do poeta Richard Brown, como percebe-se nesta passagem em que a voz narrativa medita sobre a relação entre Laura e seu filho:

Então ela sabe. Sabe tudo sobre Clarissa e sabe também que ela, Laura Brown, é o fantasma e a deusa no pequeno conjunto de mitos privados que se tornaram públicos (se é que público não é um termo grandioso demais para o modesto bando de teimosos leitores de poesia que ainda resta) Sabe que foi adorada e desprezada; sabe que obcecou um homem que poderia ter sido, quem sabe, um artista significativo. (CUNNINGHAM, 1999, p. 172).

Nessa citação fica evidente que o sofrimento de Richard, que o leva ao suicídio, não advém do seu temor em ter fracassado como artista, tampouco porque está morrendo por conta da doença, mas sim porque foi abandonado pela mãe, tornando-se obcecado com sua imagem por toda vida.

Cunningham retrata Laura Brown como uma pessoa enclausurada em um casamento pelo qual não optou, torturada psicologicamente pelo olhar do filho e por cuja morte e infelicidade torna-se, eventualmente, a responsável.

A personagem Laura Brown, durante a leitura do livro *Mrs. Dalloway*, passa a refletir sobre uma passagem da obra de Woolf, que é inserida em *As horas* e na qual Clarissa Dalloway expressa seu gosto pela vida:

Porque só Deus sabe o que nos leva a amá-la assim, a vê-la assim, sempre a inventá-la, construí-la, derrubá-la, criá-la de novo a cada instante; entretanto, o sumo desleixo, a mais abjeta miséria sentada na soleira (bebam a sua derrocada) faz o mesmo; nada que se possa combater, ela não tinha a menor dúvida, com leis parlamentares, justamente por esse motivo: eles amam a vida. (CUNNINGHAM, 1999, 38).

Laura questiona como Virginia Woolf, paradoxalmente, pôde expressar algo como o prazer de viver e cometer suicídio. A personagem Mrs. Dalloway ama a vida e sua resposta a ela é criá-la, recriá-la e reinventá-la. Laura, por sua vez, procura dar sentido à sua vida; espelhando-se em Clarissa Dalloway. A leitura é, ao mesmo tempo, uma fuga da realidade

circundante, e uma forma de construção de sua própria vida. Considere-se esta passagem em que Laura tece comentários sobre o papel da mulher do pós-guerra:

Porque a guerra terminou, o mundo sobreviveu e estamos aqui, todas nós, construindo lares, tendo e criando filhos, produzindo não apenas livros ou telas mas todo um mundo – um mundo de ordem e harmonia onde as crianças se sintam seguras (se não felizes), onde homens que assistiram a horrores jamais imaginados, que agiram bem e com bravura, possam chegar em casa e encontrar as janelas iluminadas, perfume, pratos e guardanapos. (CUNNINGHAM, 1999, p. 39).

A maternidade é representada neste trecho pela capacidade da criação, seja criar filhos, livros, telas, ou, mais do que isso, criar um mundo seguro, ainda que o mesmo tenha sido devastado pela guerra, ainda que não se veja qualquer coerência na racionalidade humana. O papel da mulher é construir, reconstruir, reinventar, expresso em todas as personagens do livro: Clarissa Dalloway ao dar sua festa, ilumina a vida daqueles que estão ao seu redor; Clarissa Vaughan ao dar sentido à vida do amigo que está se perdendo em um mundo de alucinação; Virginia Woolf ao criar as suas personagens e manter a própria vida; Laura Brown por ser responsável pela criação de um mundo seguro, ainda que não se sinta preparada para esse papel.

Laura Brown sabe que há um conjunto de regras, mais ou menos, definidas para o papel de mãe, embora, nem sempre tenha consciência de como deva agir:

Quando o marido está, consegue controlar melhor as coisas. Ela vê que ele a vê e sabe, quase por instinto, como tratar o menino com firmeza e bondade, com um descuido maternal e afetuoso que parece fácil. Sozinha com o filho, entretanto, perde o senso de direção. Nem sempre se lembra de como uma mãe deve agir. (CUNNINGHAM, 1999, p. 43).

Kitty, a amiga de Laura, ao contrário, é representada como exemplo de beleza e competência doméstica, apesar de câncer que a impossibilita de ter filhos. Fica evidente a oposição entre as duas: o ideal de feminilidade de Kitty e a inadequação de Laura Brown para o papel de esposa e mãe.

Ao longo do romance, o leitor acompanha a discrepância entre os pensamentos e as ações de Laura Brown. A personagem age de forma inesperada e completamente contrária ao seu pensamento, demonstrando que sua identidade não está construída definitivamente, mas que vai sendo montada como um quebra-cabeças, diante dos olhos do leitor. Laura Brown é uma personagem angustiante e fascinante: ao mesmo tempo, sua complexidade surpreende e prende a atenção do leitor, que a todo momento aguarda, em suspense, a reação da personagem.

A impressão inicial que o leitor tem de Clarissa Vaughan é de uma pessoa apaixonada pela vida, sem grandes problemas. Entretanto, logo fica evidente que a precariedade de sua vida, sua felicidade resume-se no fato de fingir que é feliz em seu casamento “seguro” com Sally. Vivendo em um apartamento luxuoso que traz as marcas de um estilo de vida esterilizado pela sociedade de consumo, como indica a citação:

Entende, então, que toda sua dor e solidão, todo o andaime precário no qual elas (Clarissa e Sally) se sustentam é fruto pura e simplesmente de fingir que vive neste apartamento, entre esses objetos, com a boa e nervosa Sally, e que se for embora será feliz, ou melhor que feliz. Será ela mesma. Sente-se, por alguns instantes, magnificamente só, com tudo pela frente. (CUNNINGHAM, 1998, p. 78).

A segurança financeira se opõe à insegurança afetiva e à psicológica. Nota-se que a identidade das personagens não é de forma alguma fixa e acabada e é a partir do confronto com outras personagens que muitas de suas faces vão sendo delineadas ao longo da narrativa.

A mesma insegurança demonstrada na relação conjugal, aparece, também, na relação maternal. Clarissa sente que é um fracasso enquanto mãe de Júlia, sua filha gerada por inseminação artificial. Não consegue estabelecer um diálogo com ela, sem que venha à tona todo seu próprio convencionalismo, superficialismo e auto-censura:

O rosto de Julia anuvia-se, cheio de contrição e algo mais – a antiga fúria estaria voltando? Ou seria apenas culpa? O silêncio a invade. Parece que existe alguma força de convencionalismo atuando, tão eficaz quanto a força da gravidade. Mesmo que se tenha sido rebelde a vida toda; que se tenha criado uma filha da forma a mais honrada possível, numa casa de mulheres (o pai nada mais que uma proveta numerada, desculpe, Júlia, não há como achá-lo) – mesmo com tudo isso, parece que um dia você topa de repente consigo mesma parada sobre um tapete persa, cheia de censuras maternas e sentimentos amargos, magoados, diante de uma moça que despreza você (ela ainda há de nutrir esse sentimento, não é mesmo?) por privá-la de um pai. (CUNNINGHAM, 1999, 129).

A filha, em busca da figura paterna, acaba por substituí-lo por Mary Krull, a ativista *gay* odiada por Clarissa. Aqui a oposição entre as duas – Mary e Clarissa – mostra diferentes posicionamentos a respeito da identidade homossexual e seus diversos papéis. Mary acusa Clarissa por seu convencionalismo de “esposa” fútil e burguesa. Clarissa, por outro lado, considera Krull tão machista como qualquer outro homem. Tomando como exemplo esse trecho, em que estão os defeitos de Clarissa sob a perspectiva de Mary:

*Tola*, 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. Melhor ser um idiota franco e aberto, melhor ser a porra do John Wayne do que uma lésbica bem vestida com um emprego respeitável.

E agora os de Mary sob o olhar de Clarissa:

*Fraude*, pensa Clarissa. Você enganou minha filha, mas a mim não engana. Conheço de longe um conquistador. Sei tudo sobre tentar impressionar. Não é difícil. Se você gritar alto o bastante, por tempo suficiente, vai juntar gente para espiar o motivo do barulho. É da natureza das multidões. Elas não se demoram, a menos que lhes dê motivo. Você é igual à maioria dos homens, tão agressiva quanto, toda cheia de auto-elogios, mas sua hora acaba passando. (CUNNINGHAM, 1999, p. 130).

Assim, o autor exemplifica como as identidades estão fragmentadas e dissolvidas na sociedade pós-moderna. Dentro de um mesmo grupo, há posicionamentos conflitantes e divergentes, o que remete ao fortalecimento do processo de individualização pessoal e ao enfraquecimento dos pré-conceitos ligados à idéia de guetos. Ao mesmo tempo em que demonstra a artificialidade dos estereótipos, Cunningham, com uma visão bastante pós-moderna, acentua a diversidade de sujeitos dentro de um mesmo grupo.

A personagem fictícia Virginia Woolf está longe de ser um modelo ideal de mãe: ela entende que a figura materna é aquela que decide de forma justa qualquer questão, ponderando todos os lados dos envolvidos; é sempre benevolente e, ao mesmo tempo, severa, aquela que mantém a salvo o amor e a clemência, quando tudo parecia estar perdido. Por outro lado, Vanessa, irmã da personagem Virginia, no caso, é a personificação desse modelo:

“É obrigação dela”, Vanessa diz. Sim, pensa Virginia, é bem isso, bem esse tom de benevolência severa, pesarosa – é assim que se fala com os criados e com as irmãs. Há uma arte nisso, assim como há uma arte em tudo, e muito daquilo que Vanessa tem a ensinar está contido nesses gestos executados aparentemente sem o mínimo esforço. Chegar atrasada ou demasiadamente cedo e declarar muito aérea, que não foi possível evitar. Oferecer a mão com uma certeza maternal. Dizer: É obrigação de Nelly, e, ao fazê-lo, perdoar igualmente criada e senhora. (CUNNINGHAM, 1999, p. 96).

Virginia, enclausurada em Richmond, vivendo às escondidas, como se a guerra ainda não tivesse terminado, é o oposto da vida da irmã, que vive em Londres, em um momento de efervescência cultural. Além de representar perfeitamente o papel de mãe, ainda mantém uma vida intensa e fascinante, rodeada por artistas e amantes.

É interessante notar que enquanto Michael Cunningham “pós-modernamente” faz uma crítica às visões estereotipadas dos ex-cêntricos ao escrever sob uma perspectiva feminina, procurando compreender as angústias e frustrações existentes nesse universo, Virginia Woolf escreve *Mrs. Dalloway* do ponto de vista da sociedade patriarcal da época para criticar essa mesma sociedade. Sua personagem Clarissa Dalloway não rompe, nem pretende romper com os padrões de sua época, abrindo mão de seu amor por Peter Walsh, em nome de um casamento seguro, mas no qual ela não encontra a felicidade desejada.

Diferentemente da submissão de sua personagem, Virginia Woolf já problematizava em 1929, em seu ensaio “A room of one’s own” a condição feminina na literatura e na sociedade e indagava-se da pertinência dos reducionismos na representação da mulher pelo olhar masculino, propondo esse mesmo reducionismo em relação à representação do homem na literatura:

Suppose, for instance, that men were only represented in Literature as the lovers of women and were never the friends of men, soldiers, thinkers, dreamers. (WOOLF, 1929, p.29)

Além da redução, Virginia Woolf aponta o problema da idealização da mulher, um exemplo disso é o longo poema do escritor inglês Coventry Patmore, um best-seller da era Vitoriana, apreciado pela mãe de Virginia Woolf que possuía um exemplar com dedicatória

do próprio autor. O poema é dedicado à esposa do poeta e expressa o modelo feminino ideal: Honoria, uma garota absolutamente simples, gentil, pura, amorosa e generosa - literalmente um anjo na Terra. Cumpre ressaltar que tal representação freqüentemente vinha associada a uma submissão em relação ao pai ou ao marido.

Andrea Wild em seu artigo “Suicide of the author and his reincarnation in the reader: Intertextuality in *The hours* by Michael Cunningham” demonstra a preocupação de Virginia Woolf com relação a essa submissão, a qual ela considera um dos obstáculos para o desenvolvimento da mulher enquanto escritora:

I will describe her (O anjo da casa) as shortly as I can. 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. If there was chicken, she took the leg; if there was a draught she sat in it – in short she was so constituted that she never had a mind or a wish of her own, but preferred to sympathize always with the minds and wishes of others. (WOOLF apud Wild, 2005, p.11)

Essa foi umas das preocupações fundamentais da obra de Virginia Woolf, enquanto os homens eram criados para dedicarem-se ao trabalho intelectual, as mulheres estavam ocupadas na “criação” de seus filhos. Essa dicotomia é claramente visível em *To the lighthouse*, em que a figura feminina, representada por Mrs. Ramsay, cabe perfeitamente no papel do “Anjo da Casa”. Além disso, a intuição, a cautela e a sensibilidade são suas características principais, completamente opostas ao universo masculino do marido Mr. Ramsay, inteiramente racional, lógico, autoritário, exclusivamente voltado às atividades intelectuais. Mrs. Ramsay, por sua vez, ocupa-se com as tarefas domésticas, com o cuidado com os filhos e, ainda, com as demais relações entre os amigos que freqüentam sua casa. Com esse comportamento, Mrs. Ramsay legitima a autoridade patriarcal do marido e dota-o de sentido.

A respeito das condições que limitam a mulher de poder desenvolver sua profissão livremente, Virginia Woolf em “A room of one’s own” imagina o retrato de uma mulher que tivesse nascido com o mesmo gênio de Shakespeare, supostamente uma irmã, alguém que possuísse o mesmo gênio, mas que não tivesse as mesmas oportunidades. Diferentemente do irmão, ela não é enviada à escola e quando tenta ler, os pais a mandam cumprir alguma tarefa doméstica. Assim sendo, seu gênio literário não encontra espaço para se desenvolver. Quando ela mal completa os 17 anos é ameaçada a um casamento forçado, então ela foge para Londres, com o objetivo de desenvolver uma carreira artística no teatro. O diretor zomba dela quando ela afirma que quer atuar. Termina por tornar-se amante de um ator, e quando se encontra grávida e sem qualquer perspectiva, não vê nenhuma saída a não ser a morte.

A partir disso Virginia Woolf concebe a idéia de que qualquer mulher que deseje a carreira literária deve ter circunstâncias materiais para tal, a princípio um espaço e um salário que lhe possibilite tais condições. Ainda assim, irá sofrer o peso da crítica da oposição, os próprios homens, que enquanto leitores são extremamente ardilosos e sarcásticos.

Percebe-se que o escritor Michael Cunningham permitiu que sua obra fosse fertilizada pelo elemento feminino, demonstrando extrema sensibilidade ao representar não

somente o universo feminino, mas todas as angústias vividas pelo ser humano que compõem a nossa tragédia humana. Desse modo, Cunningham decidiu retratar as dores de uma mãe que opta pela própria vida, as angústias de uma mulher que se volta a sua juventude perdida, quando vê seu amigo e amante perdendo-se nas alucinações de uma doença fatal. E, opta, também, por representar Virginia Woolf em *As horas* como uma escritora atormentada pela loucura que decide encher os bolsos de pedra e entrar em um rio, porque não pôde mais suportar as horas que deve seguir. Ele poderia ter ressaltado outros aspectos da vida de Virginia Woolf. No entanto, apesar de debruçar-se sobre os diários, as cartas, os ensaios e sobre os romances da escritora, o autor deixa de explorar outros aspectos importantes: a paixão pela vida e pela literatura; a pensadora que viveu intensamente, rompendo com sua herança vitoriana; vivendo relações apaixonadas com outros membros do Bloomsberry; a cidadã que viveu durante um período marcado pelas duas guerras; a mulher que lutou pelo direito das mulheres. Entretanto, ao ler a obra de Michael Cunningham, há um convite a descobrir um retrato da escritora que vai muito além daquele que o autor revela em seu livro. Como não se pode afirmar se essa era realmente a intenção do escritor, cabe a nós, leitores curiosos, debruçarmo-nos sobre este pequeno fragmento de vida para revelarmos e desvelarmos os encantamentos que ele nos proporciona.

É interessante notar como o autor constrói a identidade das personagens femininas. Embora a personagem Laura Brown consiga se libertar das amarras, Clarissa Vaughan, que seria uma representante da pós-modernidade, demonstra uma posição extremamente conservadora. Seu casamento assemelha-se ao casamento da personagem Clarissa Dalloway, pois ela cumpre o papel de esposa fútil e submissa, infeliz com a relação. Percebe-se, assim, que a pós-modernidade em Cunningham está presente na fragmentação do sujeito pós-moderno, em que o autor procura expressar, de fato, a complexidade feminina, cuja identidade é construída e desconstruída, a todo momento, em confronto com o Outro, consigo mesma e com os padrões ainda ditados pela sociedade.

## REFERÊNCIAS

CUNNINGHAM, M. **As horas**. Tradução Beth Vieira. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

CUNNINGHAM, M. **The hours**. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1998.

HALL, S. **Identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

HUGHES, M. J. **Michael Cunningham's *The hours* and postmodern artistic representation**. New York, Summer 2004, vol. 45, nº 4.

HUTCHEON, L. **Poética do pós-modernismo: História, teoria e ficção**. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

NATHAN, M. **Virgínia Woolf**. Trad. Léo Schlafman. Rio de Janeiro. José Olympio, 1989.

PARO, M.C.B. **O pós-modernismo na literatura americana: a metaficção.** Rev. Itinerários, nº 10, p. 197-223, 1991.

WILD, A. "Suicide of the author and his reincarnation in the reader: Intertextuality in *The hours* by Michael Cunningham. Zurich: \_\_\_\_\_, 2005.

WOOLF, L. **A writer's diary.** London: The Hogarth Press, 1959.

WOOLF, V. **Momentos de vida.** Org. Jeanne Schulkind. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

WOOLF, V. **Mrs. Dalloway.** Trad. Mario Quintana. São Paulo: Abril Cultural, 1972.

WOOLF, V. **To the lighthouse.** London: The Hogarth Press, 1927.

WOOLF, V. **A room of one's own.** New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1929.

YOUNG, T. **Michael Cunningham's The Hours: a reader's guide.** New York: Continuum contemporaries, 2003