

O CINEMA, AS TRANSFORMAÇÕES HISTÓRICAS E O FILME *AS HORAS*

THE CINEMA, THE HISTORICAL CHANGES AND THE MOVIE *THE HOURS*

Mariana Fujikawa¹

Resumo: Este artigo é resultado de um trabalho escrito para a disciplina de Laboratório de História Contemporânea I, na Universidade Federal do Paraná (UFPR)². Para a realização desse trabalho, cada aluno escolhia uma fonte histórica para relacionar com os textos abordados na disciplina. Nesse sentido, escolhemos o filme e o livro homônimo *As Horas* como fontes. O objetivo, então, era analisar como as relações de gênero mostravam-se presentes em cada uma das personagens do filme. Estruturamos o artigo da seguinte forma: primeiramente tratamos da

¹Aluna de graduação de História (Licenciatura e Bacharelado) da Universidade Federal do Paraná. Atualmente participa como voluntária do programa de Iniciação Científica da mesma universidade. Participa, também, do grupo de trabalho Modos de Vestir, que é vinculado com o programa de extensão Cultura Material e Gênero: a História das Mulheres no Museu Paranaense. Participou do Programa de Ensino Tutorial (PET) como voluntária e bolsista e participou como bolsista, também, do Programa Instituição de Bolsas de Iniciação a Docência (PIBID). Sua pesquisa, atualmente, trata dos usos do passado no Brasil, utilizando como fonte os discursos da Sessão Magna Aniversária da revista do Instituto Histórico Geográfico Brasileiro. Tem interesse na área de Brasil República e na área de Antiguidade Latina e Grega, bem como temas de identidade. Link do Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9792285432672453>

² Esse laboratório foi ministrado pela Professora Priscila Piazzentini Vieira, que é Mestre e Doutora em História pelo IFCH/UNICAMP, sob a orientação da Profa. Dra. Margareth Rago. Estudou o filósofo Michel Foucault, e, baseado em ideias desse e de outros autores, escreveu um artigo intitulado “O filme *As Horas* e os diferentes modos de produção da subjetividade feminina: da sociedade disciplinar à sociedade de controle” que inspirou, também, a escrita desse trabalho.

questão do cinema como uma fonte histórica, pois focamos a análise no filme, e posteriormente iremos tratar especificamente das questões de gênero na História e em *As Horas*. Por último, apresentaremos as considerações finais.

Palavras-chave: Filmes; Cinema; Gênero; *As Horas*.

Abstract: This article is the result of a paper made for the discipline Contemporary History Laboratory I. In order to make this paper, every student chose a historic document to relate with the other texts read in the discipline. Therefore, we chose the movie and homonymous book *The Hours* as our historic document. By this, we chose to analyze the gender relations. Our objective was to understand how the gender relations were present in each character of the movie. We chose to organize this article in this form: primarily we are going to talk about the cinema as an historic document, because we are going to focus on the movie analysis. Furthermore, we will specifically work on the thematic of the gender relations in History and in the movie *The Hours*. At last, we will present the conclusions of our work.

Keywords: Movies; Cinema; Gender; *The Hours*.

As transformações históricas e o cinema como fonte histórica

No século XIX, a história tradicional buscava relatar os fatos como eles ocorreram, defendia a neutralidade do historiador, buscava as origens, entender o passado tal qual ele foi, bem como procurava alcançar a verdade dos acontecimentos (FOUCAULT, 1998). Esta verdade seria encontrada somente nos documentos tidos como oficiais. Essas fontes seriam escritas e só seriam confiáveis se fossem de autoria de pessoas consideradas relevantes. Os únicos acontecimentos levados em consideração eram os fatos políticos. Tudo o que se afastava desse perfil era excluído.

Com as críticas a essas concepções historiográficas - contidas inclusive no próprio século XIX, como no caso de Nietzsche, Michelet, Burckhardt etc. - e com mudanças na historiografia, há perspectivas que passam a afirmar que a história não espelha o passado tal qual ele foi. Com a Nova História, essa disciplina irá estudar os homens no tempo (BLOCH, 2002). O historiador percebe que entende o passado a partir do seu presente, compreende que não consegue ser neutro e passa a considerar outros aspectos da sociedade importantes, buscando entender o passado além dos acontecimentos políticos. Além disso, há novas perspectivas, como as abordadas por Foucault que, apoiado em Nietzsche, afirma que a história não é uma ciência, pois esta afirma possuir a verdade, e esse conceito é produzido e também produz efeitos de poder, se tornando, assim, um “regime de verdade” (FOUCAULT, 1998, p. 16).

Nesse sentido, Foucault, inspirado em Nietzsche, se opõe à História tradicional do século XIX e afirma uma história genealógica, que entende o documento como uma construção que possui diversas camadas interpretativas que constroem representações sobre o passado e o historiador não consegue chegar ao acontecimento verdadeiro. Outro aspecto trabalhado por Foucault é o de que os acontecimentos são singulares, e não progressivos, como afirmavam as filosofias da história. Dessa forma, esse autor demonstra que não há uma linha contínua do progresso, e sim uma multiplicidade temporal. A história, assim, é composta por conflitos, lutas, avanços, retrocessos, desvios. Essa maneira de entender a história foca em aspectos que eram considerados como sem história: o amor, o corpo, a consciência, e não se apoia sobre nenhum

absoluto. Assim, pensa nas descontinuidades e nos cortes e vê o jogo de forças e o historiador ou historiadora como alguém que possui uma perspectiva, um posicionamento político. Essa abordagem histórica não impõe uma verdade, nem um sujeito universal. Considerando que há um deslocamento de quem pode ser o sujeito da história, o documento oficial prezado pela história acontecimental não precisa mais ser o foco. Dessa forma, há a possibilidade de estudar outros documentos - não somente os escritos – e outros sujeitos históricos, como as mulheres.

O cinema, então, passa a ser mais estudado pela História, pois pode propor leituras sobre um período histórico, bem como pode levar-nos a um melhor entendimento de aspectos muitas vezes não presentes na documentação escrita dita como oficial.

Ainda, é preciso enfatizar que o cinema, assim como a escrita da história, mesmo que de maneiras diferentes, também constrói uma narrativa, e não retrata e nem sempre busca retratar a verdade dos acontecimentos. E, acima de tudo, como afirma Marcos Napolitano, não importa se o filme foi fiel ou não aos diálogos históricos realmente ocorridos. O que o olhar do historiador deve buscar entender é o porquê das adaptações e falsificações apresentadas no filme (NAPOLITANO, 2006, p. 241). Nesse sentido de entender o filme como uma fonte válida para trabalharmos a história e como um aspecto que não espelha a verdade, mas construções da realidade, é que iremos trabalhar as questões de gênero no filme *As horas*.

Problemas de gênero: os feminismos na história

Como afirmado anteriormente, o historicismo privilegiava o específico e a política institucional. Esta era considerada, no século XIX, pertencente ao mundo público, e essa esfera era considerada como essencialmente masculina. Assim, o sujeito histórico priorizado era o homem. Trabalhar fora do âmbito doméstico era considerada como uma função masculina e, como afirma Joan Scott (1994), apesar de muitas mulheres trabalharem no âmbito público, o homem trabalhador ainda seria diferenciado, pois ele seria o responsável pelo salário que proveria a família. A partir disso, pode-se pensar que o homem pertenceria ao mundo público, ao mundo do trabalho, enquanto a mulher, ainda que trabalhasse fora de casa, permaneceria atrelada ao mundo privado, doméstico, e sua renda fora de casa seria vista como complementar à renda masculina. Assim, ainda que trabalhassem, participassem do mundo público, essas mulheres eram consideradas como pertencentes ao mundo privado, pois acreditavam que elas deveriam ser, acima de tudo, boas donas de casa, como afirma Hall (1991).

Donas de casa, mães e esposas. Esse era o papel comumente atribuído às mulheres. Porém, é importante ressaltar que houve, nesse período, resistência, e muitas mulheres não aceitaram permanecer na esfera privada. Como afirma Roberta Gilchrist (1999, p. 02): “All feminism is characterised by a political commitment to change existing power relations between men and women, but feminist thought is perceived as having advanced in three separate waves”.³

³ Todo feminismo é caracterizado por um compromisso político para mudar as relações de poder existentes entre homens e mulheres, mas o pensamento femi-

Tais ondas são marcadas por diferenças temporais. A despeito das diferenças entre as feministas sobre a demarcação exata em relação à datação das ondas, há uma definição comum que afirma que a primeira onda seria demarcada entre 1880 e 1920. Dessa forma, muitas das mulheres que deviam permanecer sendo boas esposas, donas de casas e mães contestaram as posições a elas designadas, buscando e alcançando a emancipação pública, através da luta pelo voto feminino, bem como conseguindo conquistar mais direitos nas esferas da política e educação (GILCHRIST, 1999, p. 03).

Muito foi conquistado, mas a sociedade permanecia desigual. Nesse sentido, no fim da década de 1960, houve a emergência da segunda onda feminista, que focava na emancipação feminina em relação à sexualidade, à reprodução. Essa onda buscava entender as causas da opressão feminina, e atrelava a culpa ao patriarcado (GILCHRIST, 1999, p. 03).

A segunda onda possuía um teor essencialista, que afirmava que todas as mulheres eram iguais no sentido de serem oprimidas pelo patriarcado. A terceira onda feminista surge na década de 1990, e, com considerações do pós-modernismo, passa a focar em mais simbólicas abordagens. Assim, Gilchrist afirma também que:

significantly, the universalist meta-narratives of second wave feminism have been replaced by greater pluralism, while the emphasis on addressing inequality between men

nista é visto como tendo avançado em três diferentes ondas. (GILCHRIST, 1999, tradução nossa, idem).

and women has been superseded by the imperative to understand gender ‘difference’⁴ (GILCHRIST, 1999, p. 03).

É importante afirmar, também, que o feminismo não é e não foi algo homogêneo, e há diversas correntes desse movimento, como o feminismo radical e o marxista. As feministas radicais dão ênfase nas diferenças sexuais entre homens e mulheres, sendo comumente criticadas por ressaltarem uma visão essencialista das mulheres, em que todas as mulheres - independente das raças, classes ou culturas – são consideradas como iguais. O feminismo marxista atrela a opressão das mulheres às origens da propriedade privada, vendo também as mulheres como uma única classe, que seria unida pela opressão dos sistemas capitalistas de produção (GILCHRIST, 1999, p. 04).

A terceira onda feminista, por outro lado, considerando as diferenças entre as etnicidades, as classes sociais, as raças e as sexualidades, bem como dialogando com as reflexões de Michel Foucault, contempla a multiplicidade de pessoas e a complexidade de constituição dos sujeitos. Assim, o pós-estruturalismo e as feministas da terceira onda rejeitam os aspectos universais e essencialistas das outras ondas e de certas correntes feministas (GILCHRIST, 1999, p. 05).

Outra forma de abordar o gênero que considera também as diferenças é a Teoria Queer que, surgindo no mesmo período da terceira

⁴ De forma significativa, as meta-narrativas univesalizantes da segunda onda feminista foram substituídas por uma maior pluralidade, enquanto as ênfases de endereçar a desigualdade entre homens e mulheres foi transformada pelo imperativo de entender as diferenças de gênero. (GILCHRIST, 1999, tradução nossa, idem).

onda feminista, busca problematizar e analisar a questão da sexualidade, pois o sexo é atrelado à identidade, e a Teoria Queer busca desconstruí-la (MISKOLCI, 2012). Na Teoria Queer não há uma categorização das pessoas em gays, lésbicas, pois essa teoria busca entender as diferenças pelas diferenças, e não em busca de normatizá-las e categorizá-las. Judith Butler (2015) afirma que o feminismo atrela, muitas vezes, o sexo feminino como uma identidade, mas para ela é importante considerarmos a identidade como algo não fixo, pois identidades fixas criam exclusões. Ela busca desestabilizar a aparente centralidade e coerência das identidades de gênero heterossexuais a partir do exame de como essas identidades são criadas.

Dessa forma, o feminismo e a Teoria Queer modificaram e lutam por ainda modificar diversos aspectos: não somente a situação das mulheres, como também a historiografia. A partir desse movimento e de outras formas de abordar as questões de gênero, a história das mulheres e as questões de gênero começaram a ser estudadas, e isso possibilitou que outras fontes e sujeitos históricos, antes ignorados, pudessem ser estudados.

Ainda assim, é importante ressaltar que, como afirma Joan Scott, as questões de gênero não podem ser vistas como um *box* no livro didático, ou como uma matéria separada da história. Temos que inserir essa abordagem em nossos estudos, em nossa análise da história, e é nesse sentido que realizamos essa abordagem no filme *As horas*. Este é um filme que trata de mulheres e de sua relação com a vida, com as suas

batalhas cotidianas pela própria sobrevivência. Assim, iremos entender como os problemas de gênero afetam suas vidas, suas histórias.

Encarar a vida de frente, sempre encarar a vida de frente: as relações de gênero em *As Horas*

"Mrs. Dalloway disse que ela mesma iria comprar as flores" (WOOLF, 1980, p.7). É essa a fala inicial do livro *Mrs. Dalloway* e de uma das cenas iniciais do filme *As Horas*. O filme, de 2002, mostra três mulheres, em diferentes temporalidades e locais, com dúvidas existenciais parecidas e interligadas pelo livro *Mrs. Dalloway*, escrito por Virginia Woolf em 1980.

Não é novidade a fala de que mulheres não devem escrever, mas sim ser donas de casa. O filme *As Horas* mostra uma dona de casa, chamada Laura Brown (Juliane Moore), que viveu no século XX, nos anos 50, na cidade de Los Angeles. Parece ter uma vida feliz: um marido amoroso, um filho e está grávida novamente! De acordo com sua amiga Kitty, Laura seria uma mulher completa, sendo mãe e esposa! Laura, porém, é infeliz. A vida de dona de casa, esposa e mãe não é o que ela desejava. Ela lia o romance de Virginia Woolf.

Ainda no filme, Virginia (Nicole Kidman) é uma escritora londrina que, depois de enfrentar quadros depressivos, é levada para o interior da Inglaterra, na cidade de Richmond, por recomendação médica. O ano é de 1923 e Virginia se encontra num estado de depressão profunda, que se acentua com a recusa de seu marido para voltarem a morar em Londres. Vive as horas de sua vida sofrendo, angustiada. A escritora deseja

voltar para Londres, onde poderia estar em contato com festas e outras formas de sociabilidade. Seu marido, porém, preocupado com sua saúde, deseja que ela permaneça em Richmond. Para ela era preferível morrer que passar a vida neste local. Nesse contexto, escreve *Mrs. Dalloway*⁵.

A terceira personagem, Clarissa Vaughan (Meryl Streep), é retratada na cidade de Nova York, no ano de 2001. Ela também é uma mulher com inseguranças e angústias, assim como as outras personagens, e mostra-se como uma mulher muito dedicada ao seu ex-amante Richard (Ed Harris), um paciente que possui AIDS em estado terminal. Ainda que vivendo na atualidade com sua companheira Sally (Allison Janney), permanece presa ao passado desse romance há muito tempo vivido.

Virginia ouve o despertador. Clarissa e Laura também. As três se levantam, se arrumam, mas somente Clarissa vai comprar as flores. Virginia se recusa a comer o café da manhã, e logo começa a escrever o livro *Mrs. Dalloway*. “Toda a vida de uma mulher em um único dia” (AS HORAS, 2002, 16min), pensa Virginia ao escrever o livro. Toda a vida de Laura, Virginia e Clarissa pode ser vista em um único dia. Ao escrever o livro, Virginia é então interrompida. Sua empregada entra no quarto perguntando o que deveria fazer no almoço. Essa mesma autora, em *Um teto todo seu* (2014), fala de mulheres e escrita. Por que então esse título? É a pergunta de Virginia. Bem, ela mesma responde: as mu-

⁵ É importante afirmar que essa figura de Virginia Woolf é uma representação de um filme feito em 2002, e que essa escritora em outros momentos não vivia de forma tão melancólica.

lheres tinham dificuldade para escrever. Não por falta de capacidade, mas porque não tinham um teto todo seu, e eram constantemente interrompidas enquanto escreviam.

Em 2001, Clarissa tem um teto todo seu, e no filme ela é uma editora. Atualmente, então, seria mais fácil uma mulher ser escritora? As mulheres têm condições de terem seu próprio quarto, sua própria casa, mas como afirma Colasanti (1997), uma pergunta permanece: “Por que nos perguntam se existimos?”. Como explica no texto homônimo, a escrita feminina é contestada e a pergunta “existe literatura feminina?” continua persistente. Para ela, porém, essa pergunta continua a existir para diminuir a literatura feminina, pois há um “medo viril da equivalência feminina” (COLASANTI, 1997, p. 270).

E isso atualmente. Antes? Sobre o antes, Virginia Woolf escreveu que o trabalho da escrita, pelas mulheres, “foi influenciado por condições que nada tinham a ver com a arte” (WOOLF, 2014, p. 42). Foi influenciado pela injustiça que essas escritoras sentiam em relação ao mundo, pela luta por uma causa pessoal, pelo ressentimento e insatisfação que sentiam. Antes as escritoras escreviam romances. Por sua natureza? Não, afirma Virginia, mas por que eram treinadas para serem romancistas, pois este seria o gênero mais fácil de retomar após ter sido interrompida pelo marido, pelo filho, ou pela empregada.

O agora ou o futuro esperado por Woolf seria o de uma mudança de atitude, em que as escritoras não precisariam mais ser amargas e não mais deixariam esse ressentimento aparecer em sua obra, pois “aproximamo-nos de uma época, se é que já não a atingimos, em que haverá

pouca ou nenhuma influência externa para perturbar sua escrita” (WOOLF, 2015, p. 276).

A visão otimista de Virginia Woolf, escrevendo nos anos 1920, talvez não tenha se concretizado, pelo menos não nos anos de 1950. Laura Brown, vivendo nesse contexto, acorda e começa a ler *Mrs. Dalloway*. Levanta-se e encontra flores já compradas pelo marido. É aniversário dele. Ela vê o marido sair de casa para ir trabalhar e, enquanto acena para ele, seu sorriso desaparece. Ela e seu filho, então, começam a preparar o bolo para o aniversário.

Dona de casa, mãe e esposa. Laura Brown se encontra presa a esses papéis. Como afirma Danda Prado, “o caminho profissional, digamos assim, que a sociedade designa às jovens é prioritariamente o de esposa/ mãe/ dona-de-casa” (PRADO, 1979, p. 106). A amiga de Laura já afirmava: “você tem sorte, Laura. Eu não acredito que você pode se chamar de mulher antes de você se tornar uma mãe” (AS HORAS, 2002, 38min). Perrot (2009, p. 137) comenta sobre essa ideia, afirmando que uma mulher sem filhos era considerada um monstro, algo que não seria da ordem da naturalidade. E isso porque se acreditava que essas funções e papéis eram inerentes pelo “fato de ser mulher”. Além disso, nessas funções e na realização das tarefas domésticas é que as mulheres deveriam encontrar a felicidade.

Laura Brown, porém, sorria falsamente para o marido enquanto ele ia para o trabalho. Esse sorriso logo sai de seu rosto. Mesmo assim, mesmo infeliz, ela vai preparar o bolo. Ela prepara o bolo porque lhe

ensinaram que ela devia ser uma boa esposa, uma boa mãe. Rousseau afirmou:

A educação das mulheres deve ser relacionada ao homem. Agradar-lhe, ser-lhe útil, ser amada e respeitada por ele, educá-lo, enaltecê-lo, cuidar dele, aconselhá-lo, tornar-lhe a vida agradável e amena: eis os deveres das mulheres em todas as épocas. É o que deve ensinar-lhe desde a infância. (ROUSSEAU, 1762 apud PRADO, 1979, p. 97)

Essa frase foi escrita no século XVIII, mas Laura Brown tinha de realizar, nos anos de 1950, o que foi afirmado há duzentos anos. Fez o bolo para cuidar do marido, para mostrar para ele, como afirmou para seu filho, que eles o amavam. O estado mental de Laura não estava bem. Luft afirma ter lido um estudo que fazia pergunta do porquê de as mulheres serem em maior número em clínicas e consultórios psiquiatras. Ela afirma que a conclusão da autora era a de que havia menos homens em hospícios porque estavam aos cuidados das mulheres de sua própria família (LUFT, 1997, p. 160).

Laura então tinha que cuidar do marido e, por isso, preparava a festa de aniversário dele. O seu bolo, porém, não deu certo. Como sua amiga Kitty afirma: “eu não sei como você acha tão difícil fazer um bolo! Todos conseguem fazer um bolo” (AS HORAS, 2002, 35min). Mas Laura não consegue. Laura não queria ser uma dona de casa que sabe cozinhar, nem a esposa e mãe perfeita. Ela então pega diversos remédios e deixa o filho na casa de uma senhora que iria cuidar dele. O filho entra em desespero, pois não quer se separar da mãe. Ela o deixa mesmo assim e se dirige para um hotel.

Laura é infeliz. Clarissa, em 2001, também é infeliz. Mora com Sally, com quem vive há dez anos. Sally chega em casa de madrugada. Elas são um novo modelo de família. Ainda que não se trate do filme, é interessante ressaltar que o canal brasileiro GNT exibe o programa “família é família” (Direção: João Jardim, GNT, 2011.) que busca tratar de novos modelos de família: casais lésbicos, gays, mães e pais solteiros. São retratadas reproduções e readequações, em grande parte dessas novas famílias, de uma heteronormatividade, em que há papéis definidos de quem seria o homem e a mulher, e em que há a reprodução de problemas desses casais héteros. Este é o caso de Clarissa e Sally. Não porque elas desejam reproduzir esses problemas, mas porque, como defende Swain: “a heterossexualidade compulsória, fenômeno relativamente recente na história humana, passa a ser regra universal” (SWAIN, 2000, p. 35).

Ainda assim, Butler (2015) afirma que essa heteronormatividade, ao fazer parte também do cotidiano de casais lésbicos, ou gays, não é uma simples reprodução do heterossexual. Ela, baseando-se em estudos foucaultianos, afirma que os corpos não simplesmente se sujeitam, existindo, também, uma subversão dessa heterossexualidade. Assim, essas novas formas de família não agem como os casais héteros. Elas jogam, brincam com essa heteronormatividade, readequando-a para modos diferentes de vida. Dessa forma, há uma paródia realizada por esses sujeitos.

No filme, Laura Brown ia dar uma festa de aniversário para seu marido. Clarissa também irá dar uma festa, assim como Mrs. Dalloway. Clarissa irá celebrar o fato de que seu ex-amante Richard, um escritor,

ganhou um importante prêmio de literatura. Ela ouve o despertador, se arruma e sai para comprar flores. Compra flores para a festa, e também para Richard. Leva as flores para a casa dele, e, ao bater na porta, ouve “Mrs. Dalloway, é você!” (AS HORAS, 2002, 17min), gritado por Richard. Ele tem AIDS, não deseja ir à festa ou sequer estar vivo. Afirma: “Acho que só permaneço vivendo para te satisfazer” (AS HORAS, 2002, 25min). Clarissa insiste que ele vá para a festa. Ele cede e ela combina de voltar para a casa dele ajudá-lo a se vestir às 15:30.

Clarissa chega mais cedo do que o horário planejado na casa de Richard. Encontra-o abalado. Ele afirma que ficou vivo por ela, mas que ela tinha de deixá-lo partir. “Você foi tão boa para mim, Mrs. Dalloway. Eu amo você. Não acredito que duas pessoas poderiam ter sido mais felizes” (AS HORAS, 2002, 89min). É o que ele diz antes de se jogar pela janela.

É também o que diz Virginia Woolf posteriormente em sua carta de suicídio para seu marido. A escritora desejava voltar para Londres. Sua vida era regulada pela vontade e conselho dos médicos que cuidavam dela. Ela foge de casa e vai para a estação de trem, desejando comprar uma passagem para Londres. Seu marido a encontra e eles discutem. Ela afirma “se é uma escolha entre Richmond e a morte, eu escolho a morte” (AS HORAS, 2002, 80min). Ele, então, concorda em voltar para a capital, onde Virginia continua a escrever *Mrs. Dalloway*. Ela tinha dúvidas se mataria a personagem principal, mas escolhe não matá-la, e que o poeta é quem morreria. Seu marido, Leonard, pergunta por que alguém tem que morrer. Virginia afirma que é para que as pessoas

valorizem mais a vida. “É contraste” (AS HORAS, 2002, 90min), afirma a escritora, no filme.

Na sequência, Laura Brown vai para o hotel. Termina de ler *Mrs. Dalloway* e está decidida a cometer suicídio. Pega os remédios, mas não consegue se matar. Volta para buscar o filho, para casa, onde comemora o aniversário do marido. Não conseguiu cometer suicídio, mas permanecia infeliz. A vida de esposa, mãe e dona de casa não a fazia feliz. De noite, então, ela elabora um plano e afirma que abandonará sua família quando sua filha nascer.

Richard cometeu suicídio e Clarissa passa a valorizar mais a vida. A mãe de Richard, então, aparece na casa de Clarissa. Laura Brown é sua mãe. Ao explicar para Clarissa o porquê de ter abandonado seus filhos, Clarissa não diz palavras que mostram que ela aceita essa atitude. Laura afirma que para ela não é uma questão de esperar ser perdoada, pois ela imagina que, para muitas pessoas, abandonar seus filhos seria a coisa mais horrível que uma mãe poderia fazer. Ela ressalta que para ela a questão era a de uma escolha entre a vida ou a morte, e ela escolheu a vida.

Virginia volta para Londres, porém posteriormente passa novamente por instabilidades emocionais - ela ouvia vozes e já não conseguia mais se concentrar para escrever seus textos. Escreve então as cartas de suicídio, uma para sua irmã Vanessa e outra para seu marido, Leonard. A cena inicial do filme é a leitura dessa carta escrita para Leonard. A cena final também é uma escrita de Virginia para Leonard rela-

ciona-se à vida, à forma de viver, não somente dela, mas também de Clarissa e Laura:

Querido Leonard, encarar a vida de frente, sempre encarar a vida de frente. E vê-la como ela é. Entendê-la, finalmente. E amá-la do jeito que ela é, e então, deixá-la partir. Leonard. Sempre os anos entre nós. Sempre os anos. Sempre o amor. Sempre as horas (AS HORAS, 2002, 106min).

Considerações finais

Virginia Woolf era uma escritora que imaginava que, quando as mulheres possuísem tetos que fossem somente delas, elas poderiam escrever, poderiam criar. Virginia nasceu em 1882 e faleceu em 1941.

No filme, Laura afirma que para ela a questão era a de uma escolha entre a vida ou a morte, e ela escolheu a vida. Escolher a vida, para ela, significava abandonar seu marido e seus filhos. Laura era esposa e mãe porque este era o papel a ela atribuído. A narrativa de sua história ocorre nos anos 50. É importante afirmarmos que essa é uma narrativa que foi criada em 2002 e retrata uma época distante. Ela não espelha o real, mas constrói um olhar sobre aspectos que muitas mulheres viveram, e por isso é importante analisarmos esse filme.

Clarissa tem sua narrativa voltada a 2001 e não aceita o que Laura escolheu. Clarissa, apesar de viver no século XXI, não aceitou o abandono de Laura, mas nós hoje podemos escolher aceitar. Aceitamos porque a sociedade se transforma. Como afirmado, o feminismo e a Teoria Queer modificaram e ainda modificam, a partir de lutas e resistências, diversos aspectos, como qual seria o significado do papel feminino, a

qual esfera elas pertenceriam, assim como a questão das diversas sexualidades.

Dessa forma, ainda que em 1950 houvesse inúmeras dificuldades para mulheres, assim como em 2001 isso continue existindo, e a indagação comentada por Colasanti (1997): “por que nos perguntam se existimos?” continue sendo indagada hoje, talvez com as próximas gerações a afirmação de Virginia Woolf (2015) - defendendo que as mulheres iriam conseguir escrever sem ressentimentos causados pela diferença de gênero - passe a ser mais próxima da realidade. Talvez a pergunta “mulheres escritoras existem?” ou “existe uma escrita feminina?” sejam menos indagadas. Isso não será realizado de um instante para outro, e sem discussão, mas o fato de existir uma popularização de leituras sobre gênero⁶, a popularização de algumas mulheres escritoras⁷, a aparição cada vez mais constante de mulheres protagonistas em filmes⁸, assim como o debate sobre gênero que está cada vez mais presente na sociedade trazem e mostram mudanças positivas.

⁶ Como por exemplo a Simone de Beauvoir, que, após um trecho de sua obra *O Segundo Sexo* ter sido abordado no ENEM (2015), reavivou esse debate no Brasil.

⁷ Como a J. K. Rowling, que, além da série Harry Potter ter alcançado enorme sucesso com os livros, também fez sucesso com os filmes. E, agora, uma nova série relacionada a esse mundo mágico continua sendo produzida (*Animais Fantásticos e onde habitam*). Importante afirmar, também, que a obra dessa escritora, inicialmente, justamente por ser mulher, foi rejeitada por diversas editoras e, inclusive, ela não colocou seu nome completo na capa porque os editores pensaram que se os leitores vissem que uma mulher escreveu, eles não comprariam o livro. Porém, atualmente, grande parte dos leitores e espectadores dos livros *Harry Potter* sabem que ela é uma mulher.

⁸ Como os novos filmes da saga *Star Wars* (*O despertar da força*, 2015) e (*Rogue One*, 2016), assim como a nova versão do filme *Ghostbusters* (2016).

Bibliografia

AS HORAS. Direção: Stephen Daldry. Produção: Scott Rudin, Hollywood (EUA): Paramount Pictures, 114 min., 2002, DVD.

FAMÍLIA É FAMÍLIA. Direção: João Jardim, GNT, 2011.

BADINTER, Elisabeth. *Um amor conquistado: o mito do amor materno*. Botafogo: Editora Nova Fronteira, 1980.

BLOCH, Marc. A história, os homens, o tempo. In: BLOCH, Marc. *Apologia da História ou o Ofício do Historiador*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor Ltda, 2002, p. 51-60.

BUTLER, Judith. *Problemas de Gênero - Feminismo e Subversão da Identidade*. São Paulo: Civilização Brasileira, 2015.

COLASANTI, Marina. Por que nos perguntam se existimos. In: PEGGY, Sharpe (org.). *Entre resistir e identificar-se: para uma teoria da prática da narrativa brasileira de autoria feminina*. Goiânia: Editora da UFG, 1997, pp. 32-42.

FOUCAULT, Michel. Nietzsche, a genealogia e a história. In: FOUCAULT, Michel. *Microfísica do Poder*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1998, p. 15-18.

GILCHRIST, Roberta. *Gender and Archaeology*. Routledge: London, 1999.

HALL, Catherine. Sweet home. In: ARIÈS, Phillipe; DUBY, Geogers (org.). *História da Vida Privada*, São Paulo: Companhia das Letras, 1991, v. 1.

LAURETIS, Teresa de. Tecnologia do gênero. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1974, pp. 206- 241.

LUFT, Lya. Masculino e feminino: um possível reencontro. In: PEGGY, Sharpe (org.). op. cit., pp. 153-166.

MISKOLCY, Richard. *Teoria Queer: um aprendizado pelas diferenças*. São Paulo: Autêntica Editora, 2012.

NAPOLITANO, Marcos. “A História depois do papel”. In: PINSKY, Carla Bassanezi (org). *Fontes históricas*. São Paulo: Contexto, 2006.

PERROT, Michelle. Figuras e papéis. In: PERROT, Michelle (org.). *História da vida privada 4: da Revolução Francesa à Primeira Guerra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, pp. 107- 175.

PRADO, Danda. *Ser esposa: a mais antiga profissão*. Tatuapé: Brasiliense, 1979, pp. 97-127.

SCOTT, Joan. A mulher trabalhadora. In: PERROT, Michelle; DUBY, Georges (org.). *História das mulheres no ocidente*. São Paulo: EBRA-DIL, 1994, p. 443-475.

SWAIN, Tânia Navarro. *O que é lesbianismo?* Tatuapé: Editora Brasiliense, 2000.

VIEIRA, Priscila Piazzentini O filme As Horas e os diferentes modos de produção da subjetividade feminina: da sociedade disciplinar à sociedade de controle. *Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – AN-PUH • São Paulo*, julho 2001, pp. 1-12.

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

_____ *Um teto todo seu*. São Paulo: Tordesilhas, 2014.

_____ Mulheres e ficção. In: *O valor do riso*. São Paulo: Cosac Naify, 2015, pp. 270-283.

Recebido em: 26/02/2018

Aceito em: 31/03/2018