



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES  
DEPARTAMENTO DE LETRAS ESTRANGEIRAS MODERNAS  
LICENCIATURA EM LETRAS - INGLÊS

JOSÉ AMÉRICO SUASSUNA VIEIRA RODRIGUES

**DOENÇAS MENTAIS, DOMESTICIDADE E QUEERNESS: PARALELOS  
IDENTITÁRIOS ENTRE AS PROTAGONISTAS DE AS HORAS (1998)**

JOÃO PESSOA  
2023

**JOSÉ AMÉRICO SUASSUNA VIEIRA RODRIGUES**

**DOENÇAS MENTAIS, DOMESTICIDADE E QUEERNESS: PARALELOS  
IDENTITÁRIOS ENTRE AS PROTAGONISTAS DE AS HORAS (1998)**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Licenciatura em Letras - Língua Inglesa, da Universidade Federal da Paraíba, como requisito para obtenção do título de graduação.

**Orientadora:** Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Renata Gonçalves Gomes

**JOÃO PESSOA  
2023**

**Catálogo na publicação**  
**Seção de Catalogação e Classificação**

R696d Rodrigues, José Américo Suassuna Vieira.

Doenças mentais, domesticidade e queerness:  
paralelos identitários entre as protagonistas de as  
horas (1998) / José Américo Suassuna Vieira Rodrigues.  
- João Pessoa, 2023.

38 f.

Orientadora : Renata Gonçalves Gomes.  
TCC (Graduação) - Universidade Federal da  
Paraíba/Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes,  
2023.

1. As Horas. 2. Doenças mentais. 3. Domesticidade.  
4. Queerness. I. Gomes, Renata Gonçalves. II. Título.

UFPB/CCHLA

CDU 82-31

JOSÉ AMÉRICO SUASSUNA VIEIRA RODRIGUES

DOENÇAS MENTAIS, DOMESTICIDADE E QUEERNESS: PARALELOS  
IDENTITÁRIOS ENTRE AS PROTAGONISTAS DE AS HORAS (1998)

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado  
ao Centro de Ciências Humanas, Letras e  
Artes, da Universidade Federal da Paraíba  
como requisito parcial para obtenção do grau  
de Licenciatura em Letras - Língua Inglesa.

Aprovado em: \_\_\_/\_\_\_/\_\_\_\_\_.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Renata Gonçalves Gomes (Orientador)  
Universidade Federal da Paraíba (UFPB)

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Liane Schneider  
Universidade Federal da Paraíba (UFPB)

---

Profa. Dr<sup>a</sup>. Maria Aparecida de Oliveira  
Universidade Federal da Paraíba (UFPB)

## AGRADECIMENTOS

À minha mãe, Andrea, que independente de qualquer coisa sempre acreditou em mim e me deu todo suporte necessário para que eu chegasse onde estou hoje.

A todos os outros membros da minha família que em algum momento ou outro me deram seu apoio.

A Pablo, que, além de amigo de infância, foi aquele que me acolheu em um momento de angústia e me mostrou João Pessoa, cidade que escolhi como meu lar nestes anos recentes.

À Elen e Heleine, minhas colegas de curso e de vida às quais a UFPB me presenteou.

A Gabriel, Flávio, Tércio, Iago, Guilherme, Talles e Christian, a família que eu escolhi pra mim e que mesmo distantes sempre estiveram comigo para partilhar os momentos de alegria e tristeza.

A Rayran, que, além de ter me dado a oportunidade de aprender muito sobre a vida e sobre mim mesmo, é um amigo que sempre me guiou e aconselhou nos momentos de incerteza.

A Johonys, que me mostrou que, mesmo com os pesares da vida, o ser humano ainda é capaz de ter sentimentos muito bonitos dentro de si.

A todos os amigos que vieram e foram, mas que deixaram em mim um pedaço de si sem o qual eu sem dúvidas não seria a pessoa que sou hoje.

À Renata Gonçalves Gomes, minha orientadora, que, além de me guiar no processo de escrita do TCC, demonstrou paciência e compreensão nos momentos nos quais eu me sentia incapaz de colocar a pesquisa em movimento.

À Liane Schneider, Maria Aparecida de Oliveira e Danielle Deyse Marques de Lima, que concordaram em fazer parte da banca avaliadora desta pesquisa.

Aos professores e professoras do Curso de Letras - Inglês da UFPB, em especial Andrea Burity, Maria Elizabeth, Walison Paulino e Betania Medrado, que, cada um à sua maneira, me fizeram sentir como se a sala de aula fosse um segundo lar e me mostraram tudo que um professor poderia ser.

À Lucilene, que não só foi fundamental para que eu me aproximasse da língua inglesa, mas também foi aquela que falou as palavras que eu precisava ouvir naquele dia.

## RESUMO

Esta pesquisa, realizada através de abordagem bibliográfica, tem como objetivo fazer uma análise de *As Horas* (1998), obra de Michael Cunningham, que narra a passagem de um dia na vida de três mulheres que vivem em locais e épocas diferentes, sendo estas Virginia Woolf, personagem baseada na escritora modernista britânica homônima, em 1923, Laura Brown, uma dona de casa californiana, em 1951, e Clarissa Vaughn, uma editora nova-iorquina, em 2001. Dita análise tem um foco nos aspectos de doenças mentais, baseando-se em teorias como a de Rosemary Garland-Thomson sobre a inclusão de indivíduos com deficiência na sociedade, domesticidade, observada especialmente através de conceitos como *o problema sem nome*, explanado por Betty Friedan, e *queerness*, explorando essa questão majoritariamente através dos textos de Teresa de Lauretis sobre teoria *queer*. A interpretação dos aspectos citados será feita com base em, além dos textos citados, artigos que possibilitem um entendimento mais amplo sobre cada uma destes, para, depois de contextualizar estes aspectos na narrativa de cada uma, possamos então interpretar a fundo as nuances cada uma das três protagonistas e traçar paralelos que possibilitem entender como estas se aproximam e se distanciam uma da outra no que diz respeito às suas jornadas e questões identitárias. Esta análise nos permitiu observar como independente das especificidades da identidade de alguém, a busca pela própria realização é uma questão com que qualquer um pode se relacionar.

**Palavras-Chave:** *As Horas*. Doenças mentais. Domesticidade. *Queerness*. Identidade.

## ABSTRACT

This research, carried out through a bibliographical approach, aims to analyze *The Hours* (1998), a work by Michael Cunningham, which narrates the passage of a day in the lives of three women who live in different places and times, these being Virginia Woolf, a character based on the British modernist writer of the same name, in 1923, Laura Brown, a Californian housewife, in 1951, and Clarissa Vaughn, a New York editor, in 2001. Said analysis focuses on aspects of mental illness, based on theories such as Rosemary Garland-Thomson's on the inclusion of individuals with disabilities in society, domesticity, observed especially through concepts such as *the problem that has no name*, explained by Betty Friedan, and queerness, exploring this issue mainly through Teresa de Lauretis' texts on queer theory. The interpretation of said aspects will be based on, in addition to the cited texts, articles that allow a broader understanding of each of these, so that, after contextualizing these aspects in the narrative of each one, we can then interpret the nuances of each of the three protagonists in depth and draw parallels that make it possible to understand how they approach and distance themselves from each other with regard to their journeys and identity issues. This analysis allowed us to observe how, regardless of the specifics of one's identity, the search for one's own fulfillment is an issue that anyone can relate to.

**Keywords:** *The Hours*. Mental illnesses. Domesticity. Queerness. Identity.

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO.....</b>	<b>13</b>
<b>2. REFERENCIAL TEÓRICO.....</b>	<b>15</b>
<b>2.1 Doenças mentais e questões psicológicas.....</b>	<b>15</b>
<b>2.2 Domesticidade e papéis de gênero.....</b>	<b>20</b>
<b>2.3 <i>Queerness</i>.....</b>	<b>25</b>
<b>3. ANÁLISE.....</b>	<b>29</b>
<b>3.1 Doenças mentais e questões psicológicas.....</b>	<b>31</b>
<b>3.2 Domesticidade e papéis de gênero.....</b>	<b>34</b>
<b>3.3 <i>Queerness</i>.....</b>	<b>37</b>
<b>4. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>40</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>42</b>

## 1. INTRODUÇÃO

*As Horas* (em inglês, *The Hours*), se trata de um romance de Michael Cunningham publicado em 1998, que, em sua narrativa, exceto pelo seu prólogo, consiste na passagem de um dia na vida de três diferentes mulheres vivendo em épocas e lugares diferentes. São estas mulheres Virginia Woolf<sup>1</sup>, a renomada escritora modernista britânica prestes a receber uma visita de sua irmã, em 1923, Laura Brown, uma dona de casa californiana que está fazendo os preparativos para o aniversário de seu marido, em 1951, e Clarissa Vaughn, uma nova-iorquina que está organizando uma festa em comemoração a um prêmio literário que um amigo e antigo interesse romântico, Richard, está prestes a receber, em 2001.

Apesar de separadas em tempo e espaço, as personagens de *As Horas* estão conectadas uma à outra através de uma estrutura intertextual baseada no romance *Mrs. Dalloway*, obra de Virginia Woolf, de 1925, além das ações das personagens apresentarem um relativo efeito de cascata uma sobre a outra. A personagem Virginia encontra-se no processo de escrita da obra, em 1923, Laura está lendo a obra, em 1951 e Clarissa, em 2001, está vivenciando acontecimentos bastante aproximados daqueles que são descritos no romance.

Através da exposição dos pensamentos das personagens e da narração dos fatos ocorridos nos dias em questão, *As Horas* apresenta dilemas individuais para cada uma de suas protagonistas. Virginia se vê acometida por problemas psicológicos, Laura está cada vez mais infeliz com a sua atual vida de dona de casa e Clarissa acredita que o tempo no qual era feliz já acabou e que atualmente sua vida consiste de trivialidades.

A obra não deixa também de reconhecer, com certa frequência, os elementos que aproximam as vivências das personagens, como sua relação conflituosa com o passar do tempo, o fato de que todas, de modos diferentes, expressam aspectos queer, e, não menos importante, como todas as três são mulheres brancas de classe social relativamente alta que, tecnicamente, teriam tudo para se verem felizes em suas vidas atuais, mas que ainda assim apresentam, em graus diversos, um desejo de fuga do cenário onde se encontram.

Esta pesquisa, assim sendo, tem como objetivo geral analisar as questões identitárias das personagens principais do romance, Virginia, Laura e Clarissa, focando nos aspectos de doenças mentais, domesticidade e *queerness*, respectivamente. O objetivo específico, por sua

---

<sup>1</sup> Para facilitar o discernimento do leitor, considerando que mais à frente irei citar a própria autora Virginia Woolf, considero importante frisar que quando me referir a personagem utilizarei “Virginia”, enquanto a autora será referida como “Woolf”.

vez, será explorar como estes conceitos aproximam estas mulheres, sem esquecer, porém, de suas características e contextos individuais. Portanto, este trabalho busca responder a seguinte pergunta: De que forma as vivências destas mulheres em contextos diferentes de espaço, tempo, identidade e sociedade se aproximam e como se distanciam?. A abordagem será qualitativa, de natureza básica, com uma pesquisa descritiva e de cunho bibliográfico trazendo à tona teorias que ilustrem as questões supracitadas, sem esquecer também aspectos como contexto histórico e questões de interseccionalidade.<sup>2</sup>

Meu contato inicial com *As Horas*, se deu na própria grade curricular do curso de Letras - Inglês durante a matéria de Literatura Inglesa I, e apesar muitas vezes eu lidar com leituras sugeridas pela universidade de forma relativamente mecânica, observando aspectos técnicos para a realização de possíveis trabalhos acadêmicos que a matéria em questão possa demandar, *As Horas* se diferenciou pela forma como eu identifiquei de forma íntima com várias vivências e emoções das personagens, e assim acabou se tornando minha obra literária favorita. Apego emocional à parte, creio que a pesquisa desta obra se faz justificável a partir do fato de que apesar de lançada em 1998, a obra aborda, de forma bastante eficaz, questões que bastante pertinentes como papéis de gênero, doenças mentais, domesticidade, *queerness*, e interseccionalidade, e assim sendo acredito que seja válido dissecar esta obra tanto pelo seu valor literário, tendo em vista aspectos como sua estrutura textual específica, quanto acadêmico, visto que delinear e trazer à tona os aspectos identitários supracitados possibilita seu melhor entendimento.

A seção seguinte irá então trazer teorias que aborem os tópicos centrais da pesquisa, como deficiências como elemento intrínseco à identidade, doenças mentais através de uma ótica literária feminista, imposições de papéis de gênero em diferentes épocas, historicidade da teoria *queer* e a expressão e performance da *queerness*.

---

<sup>2</sup> Termo sociológico que se refere à sobreposição de elementos identitários diversos, como por exemplo etnia, gênero, classe e sexualidade.

## 2. REFERENCIAL TEÓRICO

O intuito desta seção será adentrar em teorias que abarquem os aspectos citados anteriormente e que constituem o foco desta pesquisa, trazendo à tona pontos de vista de diferentes autores e autoras sobre essas questões, para que mais tarde seja possível traçar um paralelo sólido entre esses ideais e as questões presentes em *As Horas*, possibilitando que possamos então entender as nuances de cada das protagonistas sob várias perspectivas e delinear o que cada uma delas representa em si mesma e também o modo como elas interagem com a sociedade e como esta interage com elas.

### 2.1 Doenças mentais e questões psicológicas

No tocante a questão de doenças mentais, iremos primeiramente buscar entender qual a percepção da sociedade em relação à deficiências, em especial quando estas estão atreladas aos corpos de mulheres, e até como estes corpos por si só foram considerados uma deficiência própria, para que em seguida observemos como, mais especificamente, essa percepção se apresenta no âmbito das doenças mentais, seja em tom social ou suas representações literárias.

Para que a pesquisa se desenvolva efetivamente, então, se faz necessário relacionar o conceito de deficiência com estudos feministas, como faz Rosemarie Garland-Thomson, nome importante no cânone de estudos de deficiência, que em seu texto *Integrating Disability, Transforming Feminist Theory*, afirma que:

Os estudos sobre deficiência podem se beneficiar da teoria feminista e a teoria feminista pode se beneficiar dos estudos sobre deficiência. Tanto o feminismo quanto os estudos sobre deficiência são empreendimentos acadêmicos comparativos e simultâneos. Assim como o feminismo expandiu o léxico do que imaginamos como feminino, procurou entender e desestigmatizar o que chamamos de posição de sujeito da mulher, os estudos sobre deficiência examinaram a identidade deficiente à serviço da integração mais completa das pessoas com deficiência em nossa sociedade. (THOMSON, 2002, p. 02, tradução nossa).

Através deste trecho, se faz clara a percepção de Thomson sobre o conceito de deficiência, observando esta não como um aspecto patológico, mas como uma questão cuja abordagem é necessária para reconhecer pessoas com deficiência como indivíduos em si mesmos, sendo através deste reconhecimento e entendimento que indivíduos com deficiência poderiam se distanciar de estigmas e, por consequência, relações sociais de poder que os

colocam em um patamar inferior apenas pelo fato destes divergirem do que é considerado a norma.

A desconstrução desse dito estigma é um fato inegavelmente complexo, visto o quão arraigado este se encontra nas estruturas sociais, mas o simples ato de entender a deficiência como uma característica única de um determinado indivíduo já nos permite mudar nosso ponto de vista a partir do fato de que independentemente de quem seja, todo ser humano é dotado de características singulares.

No decorrer do texto a autora traz suporte à essa questão com a afirmação de que deficiências, quaisquer que seja a sua natureza, não são um aspecto à parte do todo que compõe um indivíduo, mas sim uma parte integral de sua identidade:

...compreender como a deficiência opera como uma categoria de identidade e conceito cultural irá melhorar a forma como entendemos o que é ser humano, nossas relações uns com os outros e a experiência da corporeidade. O eleitorado dos estudos feministas sobre deficiência somos todos nós, não apenas mulheres com deficiência: a deficiência é a experiência mais humana, afetando todas as famílias e – se vivermos o suficiente – tocando a todos nós. (THOMSON, 2002, p. 05, tradução nossa).

Neste trecho, podemos observar como a autora implica a necessidade de desestigmatizar a ideia de deficiência como um conceito alienígena a natureza, visto que na verdade é um dos conceitos que, em sua essência, nos aproxima, já que dado o passar do tempo o processo de envelhecimento irá, inevitavelmente, submeter o ser humano a algum grau de deficiência, seja ela de suas capacidades físicas ou mentais.

Tendo então esta ideia de deficiência como elemento inescapável da vida humana, não seria errôneo afirmar que uma parte considerável da relação negativa da sociedade com deficiências se dá pelo fato de que estas levam o indivíduo a se ver de frente à transitoriedade do “eu”, desafiando os conceitos que as pessoas conhecem sobre si mesmas.

Este conceito de deficiência como parte inexorável da identidade é também explanada por Thomson em seu texto, onde ela aborda o porquê de por vezes a ideia de estar na posição de deficiência se trata de uma ideia tão assustadora para nossa sociedade:

...a deficiência revela o dinamismo essencial da identidade. Assim, a deficiência atenua a crença cultural acarinhada de que o corpo é a âncora imutável da identidade. Além disso, mina nossas fantasias de identidades estáveis e duradouras de maneiras que podem iluminar a fluidez de toda identidade. (THOMSON, 2002, p. 20, tradução nossa).

Desse modo, Thomson implica que o conceito de deficiência traz certo ar de instabilidade para a percepção do indivíduo, que, ao se deparar com tal elemento extra, tende a enxergá-lo como uma ameaça ao que tal indivíduo entende como ele mesmo, colocando-o em uma posição de contemplação da sua vulnerabilidade não só em relação à si mesmo, mas também às estruturas de controle social anteriormente citadas.

Se aprofundando então em um viés feminista, Thomson aborda o modo como a própria identidade das mulheres foi, historicamente, tratada como uma deficiência:

... em vez de simplesmente supor que ser rotulado como uma aberração é uma calúnia, uma análise da deficiência pressiona ainda mais nossa crítica ao desafiar a premissa de que a corporeidade incomum é inerentemente inferior. A interrogação feminista de gênero desde Simone de Beauvoir (1974) revelou como as mulheres recebem um conjunto de atribuições, como as de Aristóteles, que nos marcam como Outro. O que é menos amplamente reconhecido, no entanto, é que essa coleção de caracterizações inter-relacionadas é precisamente o mesmo conjunto de supostos atributos atribuídos às pessoas com deficiência. (THOMSON, 2002, p. 07, tradução nossa).

Tal paralelo, assim como outros que Thomson traça em seu texto, trazem à tona a forma como a existência feminina foi, em si, por muito tempo, condicionada pela estrutura social patriarcal à ser tratada como um estado patológico nato, onde a ausência de características masculinas no corpo se tratava de uma indicação inegável de fraqueza física e mental, com estas crenças estando, por muito tempo, arraigadas não só no senso comum da época, mas também no âmbito científico, onde existiam até mesmo conceitos como o da histeria como uma doença mental que tinha sua origem no útero feminino, ou a ideia psicanalítica de que a psique feminina era diretamente influenciada pelo desejo de ter características masculinas, como por exemplo um falo.

Tendo então observado e contextualizado o modo como a sociedade lida com as deficiências, assim como o modo estas foram historicamente anexadas à existência feminina, podemos então caminhar para o aspecto central desta seção que servirá de paralelo com *As Horas*, que é o das doenças da mente sob um prisma interseccional.

Neste âmbito das deficiências mentais sob uma perspectiva literária feminista, é inevitável que cheguemos ao conceito de *Madwoman in the Attic*, citado e explorado por Elizabeth J. Donaldson em sua obra *The Corpus of the Madwoman: Toward a Feminist Disability Studies Theory of Embodiment and Mental Illness*, um de seus vários textos sobre a representação de deficiências no cenário literário.

Em sua obra, Donaldson busca revisitar o conceito feminista de *Madwoman in the Attic* estabelecido no livro homônimo escrito por Sandra Gilbert e Susan Gubar onde

ambas exploram a figura feminina no contexto da literatura vitoriana, tendo como figura central de sua tese Bertha Mason, personagem do romance de Charlotte Bronte, *Jane Eyre*, que é apresentada como uma mulher que, devido à seus supostos excessos, cai em loucura e precisa ser trancafiada no sótão de sua casa.

Donaldson trata, em primeiro lugar, de explicar a recorrência do conceito de *Madwoman in the Attic* no contexto vitoriano:

Gilbert e Gubar argumentaram que as "dublês enlouquecidas" em textos de escritoras dos séculos XIX e XX "funcionam como substitutos sociais", projetando a ansiedade de autoria das escritoras em uma tradição literária dominada por homens (1978, xi). Assim como as mulheres determinadas que alimentaram o feminismo nas décadas de 1960 e 1970, essas loucas se rebelam contra as restrições da autoridade patriarcal. Desde então, a figura da louca como feminista rebelde teve uma relevância cultural continuada. (DONALDSON, 2002, p. 99, tradução nossa).

Através deste trecho, se torna perceptível que o constante anexo da loucura à figura feminina não se trata de um fato que ocorria ao acaso em obras literárias da época, mas era na verdade um reflexo direto de questões e percepções sociais, refletindo diretamente a frustração de autoras de lidar com um campo literário dominado por homens.

Donaldson explica, então, que apesar de Bertha Mason, a base para o conceito de *madwoman in the attic*, ter sido apresentada ao público pela primeira vez em 1847, a simpatia pela personagem não se estabeleceu plenamente até um momento futuro:

Outro fator que afeta significativamente a simpatia dos leitores contemporâneos por Bertha Mason é a mudança do pensamento cultural sobre psiquiatria, doenças mentais e asilos desde o final dos anos 1960 até o presente. A psiquiatria, apontaram as críticas feministas, patologiza injustamente as mulheres. A doença mental, de acordo com o movimento antipsiquiatria, é um mito. O asilo, explicou Michel Foucault, é principalmente uma forma de controle institucional. (DONALDSON, 2002, p. 100, tradução nossa).

No entanto, apesar de reconhecer a prática do emprego de personagens loucas como símbolos de rebeldia feminina como uma expressão artística válida dos sentimentos prevalentes na literatura feminista da época, o texto de Donaldson busca justamente fazer um contraponto ao uso da figura da mulher insana devido a forma que tal uso pode vir a romantizar a ideia de loucura feminina, solidificando-a no ideal social:

Embora Gilbert e Gubar deixem claro que sua discussão diz respeito à loucura como uma metáfora, não à doença mental no sentido clínico, essa distinção se mostra impossível de manter. As representações ficcionais da loucura têm uma forma de influenciar os discursos clínicos da doença mental e vice-versa. Como Showalter demonstrou, a figura de Bertha Mason circulou exatamente dessa maneira durante a época de Bronte: "A violência, a periculosidade e a raiva de Bertha, sua regressão a

uma condição desumana e seu sequestro tornaram-se um modelo tão poderoso para os leitores vitorianos, incluindo psiquiatras, que influenciou até mesmo relatos médicos de insanidade feminina" (DONALDSON, 2002, p. 101, tradução nossa).

Através deste relato percebe-se a urgência de Donaldson em estabelecer limites para as percepções de loucura e doenças mentais, visto o modo que estas, mesmo enquanto válidas, contribuem para a perpetuação não só de uma conotação negativa, e por vezes generalista, sobre doenças mentais, mas também do ideal de que o estado mental de loucura é um traço ligado diretamente a feminilidade.

Tendo em mente que enquanto a literatura é imbuída de reflexos sociais ao mesmo passo que também pode disseminar ideias que se estabelecem no senso comum científico, a autora propõe com antítese a essa generalização a observação de questões como essas por um viés que abarque deficiências em um contexto feminista:

Bertha Rochester, de *Jane Eyre*, é a encarnação da doença mental; no entanto, a natureza corporificada da loucura de Bertha e a insistência do romance na fisionomia muitas vezes falham em ser registradas em um clima crítico ocupado com as noções de doença mental como primariamente produzida socialmente e de loucura como rebelião feminista. Uma leitura de estudos feministas sobre deficiência, em contraste, exige uma atenção mais próxima aos corpos físicos e às teorias da corporeidade que estruturam o romance. Além disso, os estudos feministas sobre deficiência fornecem uma estrutura para formas novas e alternativas de teorizar sobre doenças mentais a partir de uma perspectiva feminista. (DONALDSON, 2002, p. 110, tradução nossa).

O ponto, então, levantado por Donaldson é, essencialmente, que questões como loucura e doenças mentais não podem e nem devem ser observadas como elemento isolado, visto que, com certa constância estas condições da mente são produtos de situações às quais os corpos de mulheres são submetidos, seja em um momento crucial, ou de forma contínua.

Além disso, a autora também tece uma importante distinção entre imparidade e deficiência:

Mais especificamente, uma teoria da corporalização da doença mental exige um exame mais detalhado da relação entre imparidade e deficiência. A distinção entre imparidade e deficiência, o corpo material e o corpo socialmente construído, tem sido crucial nos estudos sobre deficiência. Como explica Lennard Davis: "Uma deficiência envolve perda... de visão, audição, mobilidade, capacidade mental, e assim por diante. Mas uma imparidade só se torna uma deficiência quando a sociedade ambiente cria ambientes com barreiras - afetivas, sensoriais, cognitivas ou arquitetônicas" (DONALDSON, 2002, p. 111, tradução nossa).

Este ponto de vista elucida um elemento que muitas vezes passa despercebido sobre as noções de deficiência, que é o fato de que estas só vem a se materializar de fato não pela inaptidão do indivíduo propriamente dita, mas sim pela incapacidade, ou por vezes negligência, da própria sociedade em conseguir acomodar as individualidades de tal pessoa.

Por fim, meu intuito com a exposição destas informações é trazer aspectos relevantes para a discussão que realizaremos posteriormente durante a análise sobre doenças mentais num prisma interseccional, onde eu buscarei traçar um paralelo entre estas percepções e como elas se aplicam às protagonistas de *As Horas*, mas em especial a personagem Virginia, que é quem apresenta tal questão em evidência, nos permitindo analisar de que forma a sociedade historicamente lidava com mulheres que se encontravam na situação dela.

## **2.2 Domesticidade e papéis de gênero**

Nesta seção do referencial, o intuito será de observar representações de papéis sociais atribuídos historicamente às mulheres, especialmente no contexto do início à meados do século XX, período quando as histórias das personagens Virginia e Laura ocorrem em *As Horas*, para que posteriormente, durante o processo de análise da obra, possamos identificar as estruturas sociais de gênero que circundam as vidas das protagonistas e de que modo elas se alteram conforme a obra retrata diferentes períodos históricos.

Para que possamos nos aprofundar nessas questões, iremos nos basear em um importante texto do cânone de estudos de gênero e crítica feminista, *Um teto todo seu* (1929) de Virginia Woolf, onde a autora, conhecida não só pela sua participação no movimento modernista, mas como também seus textos e artigos que exploram as nuances dos papéis de gênero, defende a ideia de que para que uma mulher possa plenamente exercer sua autoria literária, ela necessita primeiro ter suas necessidades de vida e moradia atendidas.

No dito texto, Woolf levanta situações hipotéticas que mostram o contraste das oportunidades oferecidas à homens e mulheres, e descreve, baseando-se em suas próprias vivências, as diferenças percebidas por uma mulher em uma universidade exclusivamente masculina e uma feminina, assim ilustrando aspectos da experiência feminina no meio literário e acadêmico.

Para exemplificar o contraste no tratamento entre gêneros masculino e feminino, temos um trecho que se apresenta logo nos primeiros momentos do cenário elaborado por Woolf, onde ao caminhar perto de um rio localizado no campus de uma universidade, uma mulher tem sua atenção capturada por um peixe e decide então segui-lo, ato que a leva ao seguinte cenário:

Foi assim que me vi caminhando com extrema rapidez por um gramado. Imediatamente, um vulto de homem ergueu-se para interceptar-me. Nem percebi, a princípio, que os gestos daquela pessoa de aparência curiosa, de fraque e camisa engomada, eram a mim dirigidos. Seu rosto revelava horror e indignação. O instinto, mais que a razão, veio em meu auxílio: ele era um Bedel; eu era uma mulher. Aqui era o gramado; a trilha era lá. Somente os Fellows e os Estudantes têm permissão de estar aqui; meu lugar é no cascalho. (WOOLF, 1929, p. 10).

Apesar da passagem, à primeira vista, se tratar apenas da representação de uma breve interação entre uma mulher e um agente disciplinar da universidade em questão, ao lançarmos um olhar analítico sobre o trecho podemos perceber a maneira como Woolf cria, mesmo em um curto espaço textual, um cenário com uma evidente carga semântica para a mensagem que ela busca transmitir sobre a imposição de papéis de gênero às mulheres.

A figura feminina que persegue o peixe, por exemplo, é utilizada por Woolf como simbolismo para a jornada de uma mulher em busca seus sonhos e ambições, que é por sua vez interrompida por um agente social que está lá para manter o status quo, impedindo sua entrada no território demarcado como exclusivo para os homens e à limitando ao caminho que lhe foi designado de antemão.

Outra maneira que a autora encontra de trazer os papéis de gênero impostos pela sociedade é através de comparações que ela tece entre um jantar numa instituição de educação masculina e um almoço em uma instituição feminina, com luxos e extravagâncias, e também a inspiração artística nascida do conforto inspirado por estes, estão restritos aos ambientes onde há o domínio masculino. A impossibilidade deste nível de conforto, segundo Woolf, é advinda do fato de que a estrutura social permite aos homens acumularem bens e posses assim como passá-los adiante para seus sucessores e associados, ponto que a autora enfoca ao dizer:

Se apenas a sra. Seton e sua mãe e a mãe de sua mãe tivessem aprendido a grande arte de ganhar dinheiro e tivessem deixado seu dinheiro, como fizeram seus pais e seus avós antes deles, para instituir fellowships e docências-livres e prêmios e bolsas de estudo apropriadas para o uso dos membros de seu próprio sexo, poderíamos ter jantado aqui em cima, sozinhas e bem razoavelmente, uma ave e uma garrafa de vinho; (WOOLF, 1929, p.18).

Neste trecho quase que sarcástico, visto que a incapacidade de gerar e acumular ampla renda não era uma escolha das mulheres e sim uma condição imposta, podemos perceber como Woolf aponta que a posição de inferioridade social que as mulheres se encontram não é um produto de uma possível inaptidão, mas sim da ausência de um sistema que apoie os

progressos individuais e coletivos do gênero feminino, como aquele os homens possuem e usufruem para manter a estrutura social estagnada a seu favor.

Além desta dita falta de apoio estrutural inicial descrita pela autora, outro ponto desenvolvido por Woolf em sua tese, e que é de sumária importância para esta pesquisa, é que a própria estrutura da família como se conhece é um dos principais elementos à obstruir outras possibilidades que as mulheres possam ter em sua vida, visto a forma como compulsoriamente se impõe que a mulher assuma o papel de sempre estar presente para os filhos, ato que, tendo em vista também o fato de que se esperava que a mulher da época, seria essencialmente impossível de balancear com uma carreira estável.

Por fim, um dos pontos mais importantes elaborados pela autora se apresenta através da sua reflexão sobre a posição das mulheres na sociedade:

Fiquei pensando por que foi que a sra. Seton não teve dinheiro algum para nos deixar; e que efeito exerce a pobreza na mente; e que efeito exerce a riqueza na mente;... e pensei em como é desagradável ser trancada do lado de fora; e pensei em como talvez seja pior ser trancada do lado de dentro; e, pensando na segurança e na prosperidade de um sexo e na pobreza e na insegurança do outro, e no efeito da tradição e na falta de tradição sobre a mente de um escritor... (WOOLF, 1929, p.31).

No trecho, podemos perceber o ponto central de *Um teto todo seu*, que é a constatação de Woolf sobre o fato de que se as posses de uma pessoa determinam o quão estável sua vida é e essa estabilidade é o que determina o estado que se encontra a mente de um indivíduo, as mulheres da época, estando soterradas sob uma estrutura social que de várias maneiras impede-as de ter uma carreira e renda própria, são ativamente cerceadas física e mentalmente, de modo que até as capacidades criativas necessárias para a escrita literária sejam afetadas negativamente.

Tendo então a percepção de como as mulheres do século XX tinham suas possibilidades de vida limitadas, se faz importante que entendamos então qual era a realidade em questão sendo imposta às mulheres e quais os efeitos dessa realidade na psique destas, que é justamente o ponto elaborado por Betty Friedan, nome importante no ativismo feminista estadunidense, em *A Mística Feminina* (1963).

Na obra, a autora traz à tona as vivências das donas de casa estadunidenses, mais especificamente durante a década de 50, onde, para contextualização histórica, dada a conclusão da segunda guerra mundial, as mulheres foram encorajadas a abandonar os empregos que assumiram no lugar dos homens que haviam ido para guerra, retomando assim a posição de figura doméstica em tempo integral.

Explanando aquilo que nomeia de “o problema sem nome”, Friedan descreve:

Era uma insatisfação, uma estranha agitação, um anseio de que ela começou a padecer em meados do século XX, nos Estados Unidos. Cada dona de casa lutava sozinha com ele, enquanto arrumava camas, fazia as compras, escolhia tecido para forrar o sofá, comia com os filhos sanduíches de creme de amendoim, levava os garotos para as reuniões de lobinhos e fadinhas e deitava-se ao lado do marido, à noite, temendo fazer a si mesma a silenciosa pergunta: «É' só isto?» (FRIEDAN, 1963, p.17).

No trecho, a autora ilustra um mal coletivo que assolava as mentes de diversas donas de casas ao redor do país. A ausência do nome para tal problema se dá no fato de que apesar da quantidade de mulheres afligidas, era praticamente ilógico pensar que existia um problema com uma mulher que estivesse exercendo o papel doméstico o qual fora essencialmente treinada para cumprir desde o nascimento.

O despertar desse problema sem nome muito se dá no fato de que, historicamente falando, eventos como o direito ao voto e a entrada das mulheres nas massas de trabalho durante a segunda guerra mostraram outras possibilidades de carreira além do cenário doméstico.

No pós guerra, porém, muito se buscava restabelecer o status quo, o que no caso das mulheres simbolizava a retomada dos afazeres domésticos. Tal mentalidade era refletida diretamente também nos espaços acadêmicos, como mostrado nas estatísticas trazidas por Friedan:

A proporção de mulheres universitárias em relação aos homens caiu de 47% em 1920 para 35% em 1958. Um século antes as mulheres lutavam por uma educação superior. Em 1950, as moças iam à universidade para arranjar marido. Em meados da década, 60% abandonaram a faculdade para casar, ou temendo que o excesso de cultura fosse um obstáculo ao casamento. (FRIEDAN, 1963, p.18).

Tais dados ilustram o modo como apesar dos progressos então recentes na emancipação das mulheres, à supervalorização de aspectos então considerados femininos como a devoção ao matrimônio e ao lar fizeram com que outros aspectos da vida das mulheres, mesmo essenciais como a educação, fossem considerados ínfimos perante o objetivo de ser uma dona de casa.

Apesar deste suposto retardo ao conceito de emancipação feminina, a ideia de um estilo de vida que não orbitasse ao redor de um marido ou afazeres domésticos, possibilidade nascida dos progressos feministas no então passado recente, continuava existindo mesmo que em nível subliminar no inconsciente das mulheres da época.

Apesar do silêncio que tornava o fato um problema sem nome, Friedan explica como gradativamente foi se tomando conhecimento de que se tratava de um mal coletivo:

...em certa manhã de abril de 1959, ouvi uma mãe de quatro filhos, tomando café com quatro outras mães, num bairro residencial a quinze milhas de Nova York, falar do «problema» num tom de mudo desespero. As outras compreenderam tacitamente que ela não se referia ao marido, aos filhos, à casa e perceberam de súbito que partilhavam de um problema sem nome. E começaram, a princípio hesitantes, a falar no assunto. Mais tarde, depois de apanharem os filhos no jardim de infância e os deitarem para a sesta, choraram de puro alívio por saberem que não estavam sozinhas. (FRIEDAN, 1963, p.18).

Assim, se tornava cada vez mais transparente que a então ausência de um rótulo para o dito problema não era devido a raridade do caso, mas sim na própria estrutura social da época, que além de ser a origem do problema em si, apresentava uma estrutura onde discutir essa insatisfação com outras mulheres seria um ato de possível ingratidão ou até mesmo de fuga da lógica, visto que estas estariam vivendo as vidas que foram treinadas para sonhar em ter. Tendo ciência desses fatos por si mesmo e os tendo percebido também no depoimento de várias mulheres, Friedan então afirma:

Caso eu esteja certa, o problema sem nome, que ferve hoje no íntimo de tantas mulheres, não é uma questão de perda de feminilidade, excesso de cultura, ou exigências domésticas. É muito mais importante do que parece à primeira vista. É a solução daqueles novos e velhos problemas que vêm há anos torturando esposas, maridos e filhos, intrigando médicos e educadores. Pode muito bem ser a chave de nosso futuro como nação e como cultura. Não podemos continuar a ignorar essa voz íntima da mulher, que diz: «Quero algo mais que meu marido, meus filhos e minha casa». (FRIEDAN, 1963, p.31).

Assim sendo, se faz transparente a visão da autora sobre o problema sem nome, que, segundo ela, não se trata de uma patologia que vai contra a ideia de feminilidade, mas sim um aspecto feminino que, até um passado recente, estava soterrado sobre uma estrutura social que sufocava as mentes das mulheres, e tendo essa voz própria finalmente emergido, ela não só não pode ser ignorada como ir ao seu encontro pode ser a chave para uma sociedade mais saudável como um todo.

Traçando então um paralelo entre as duas autoras apresentadas, podemos perceber que o sentimento de descontentamento expressado por Woolf se tornou muito mais amplo, em diversos sentidos da palavra, com o passar do tempo, ao ponto de se manifestar como um aspecto que afetava o subconsciente de várias mulheres, que por sua vez já haviam percebido que a vida era muito mais do que afazeres domésticos, se estendendo para além até mesmo do ideal de Woolf, que em seu texto foca em no âmbito literário e acadêmico.

Por fim, creio ser importante frisar que apesar da credibilidade de ambos os textos, eles ainda se encontram, essencialmente, limitados aos pontos de vistas de suas autoras, ou seja mulheres brancas de classe social relativamente alta, sendo necessário ter ciência que outros grupos de mulheres passavam e passam por experiências além das aqui citadas, graças a fatores identitários como etnia, posição social e sexualidade.

### 2.3 *Queerness*

Esta última seção do referencial tem como objetivo abordar textos que expliquem o que, essencialmente, é o conceito de *queerness*, elemento presente em *As Horas* na narrativa de todas as três protagonistas, com cada uma delas expressando esse aspecto de diferentes maneiras.

Para melhor entender *queerness* se faz necessário o entendimento, primeiramente, do conceito de *queer* propriamente dito, e é justamente neste espaço que se apresenta o texto “Gênero e Teoria Queer” de Teresa de Lauretis, uma das autoras mais proeminentes e pioneiras no que diz respeito ao estudo da *queerness*, que traz para o leitor explicações históricas e terminológicas sobre o que se entender como *queer*.

Antes da discussão sobre *queerness*, é necessário denotar que primeiramente se estabeleceram os estudos de gênero, como explica Lauretis ao contextualizar o modo como vários movimentos sociais até então marginalizados começaram se expandir:

Nos Estados Unidos, na década de 1960 e princípios da década de 1970, o ativismo político entrou nos campi universitários com os movimentos da contracultura (o movimento pela liberdade de expressão “Free Speech Movement”, os movimentos feministas, o movimento dos Panteras Negras), o protesto massivo de estudantes e professores contra a guerra do Vietnã, assim como a invasão de Camboja pelos Estados Unidos. Nesse cenário, os estudantes se politizaram e exigiram cursos com conteúdos então não considerados acadêmicos, por um lado; por outro, estavam relacionados com os movimentos sociais que agitavam a esfera pública na época. Pelo fato das universidades estatais americanas seguirem as regras do mercado capitalista, apareceram, rapidamente, programas de graduação em estudos da mulher (Women’s Studies), em cultura popular, em estudos afro-americanos, americanos nativos, chicanos e latinos (LAURETIS, 2021, p.166).

Com a explanação da autora, podemos enxergar então que mesmo o campo de estudo que antecede os estudos *queer* teve sua origem em um passado relativamente recente, através da onda de movimentos de contracultura que emergiram na década de 60 e por consequência trouxeram para o âmbito acadêmico conceitos até então raramente explorados.

Esses estudos de gênero, por sua vez, estavam intrinsecamente relacionados aos estudos feministas, visto que, na época, buscavam entender as formas como o gênero, sendo um construto social, determina o sujeito.

Não obstante, os estudo de sexualidade e gênero eram inicialmente tratados como um campo só, e foi só mais à frente, como explica Lauretis, que a sexualidade se tornou um campo de estudos próprio:

Em um ensaio intitulado Pensando sexo: notas para uma teoria radical da sexualidade, Rubin (1989) afirma que “uma teoria autônoma e uma política específica da sexualidade devem ser desenvolvidas separadamente da crítica feminista do gênero”, visto que o gênero é a estrutura social de opressão das mulheres. Por sexualidade, Rubin claramente quer dizer atos sexuais ou comportamento sexual, em particular práticas sadomasoquistas entre homens, os quais a autora devia pensar que não tinham relação com a psicanálise... Seu equívoco é ilustrativo de como a precoce crítica feminista lia Freud de maneira altamente seletiva e reduzida (não sendo diferente, nesse sentido, da cultura americana em geral). (LAURETIS, 2021, p.168).

O ponto de vista exposto, apesar de carregar concepções que hoje observamos como limitantes, ampliou os horizontes das discussões sobre o tema, possibilitando então uma distinção sólida entre sexualidade e gênero, visto que o primeiro se trata de um aspecto identitário natural do indivíduo, ao passo que o segundo é, em sua essência, um construto social.

Explanando então no que então seria a teoria *queer* propriamente dita e como essa expressão se estabeleceu, a autora prossegue:

A expressão “teoria queer” nasceu em 1990 como tema de um workshop que organizei na Universidade de Califórnia, em Santa Cruz. O termo queer possui uma longa história, em inglês existe desde mais de quatro séculos, e sempre com denotações e conotações negativas: estranho, esquisito, excêntrico, de caráter duvidoso ou questionável, vulgar. Nos romances de Charles Dickens, Queer street denominava uma parte de Londres em que vivia gente pobre, doente e endividada. No século passado, depois do celebre juízo e posterior aprisionamento de Oscar Wilde, a palavra queer se associou principalmente com a homossexualidade como estigma. Foi o movimento de liberação gay da década de 1970 que converteu o termo em uma palavra de orgulho e um signo de resistência política. Iguamente aos termos gay e lésbica, queer designou, em primeiro lugar, um protesto social, e somente em segundo lugar uma identidade pessoal. (LAURETIS, 2021, p.168)

O trecho evidencia, mais uma vez, o quão o conceito de *queerness* que se tem hoje é um produto de discussões e movimentos relativamente recentes, de modo que foi necessário muito tempo só para que fosse possível se distanciar do estigma e trazer o termo para um espaço de aceitação.

Porém, apesar do termo hoje servir, no geral, como uma bandeira para aqueles que não estão alinhados com o padrão de heteronormatividade imposto pela sociedade, Lauretis destaca que a experiência queer não é homogênea:

Quando organizei o workshop (working conference) intitulado “Queer Theory”, para mim a teoria queer era um projeto crítico, cujo objetivo era desfazer ou resistir à homogeneização cultural e sexual no âmbito acadêmico dos “estudos lésbicos e gay”, assim chamados, que se consideravam como um único campo de pesquisa. Mas é claro que não era assim: gays e lésbicas tinham histórias diferentes, maneiras diferentes de se relacionar e práticas sexuais diferentes. (LAURETIS, 2021, p.168)

Assim sendo, percebe-se a importância de entender que, sendo um aspecto identitário, e por consequência concomitante à outros aspectos que constituem a identidade de uma pessoa, a *queerness* se trata de um elemento particular de cada indivíduo que se identifica como *queer*, sendo moldada pelas suas próprias disposições e as diferentes formas nas quais sua sexualidade filtra o modo como este indivíduo interage com o mundo ao seu redor.

Explorando mais a fundo, então, a questão da pluralidade da expressividade *queer*, podemos observar no ensaio de Lauretis, *Queer Theory: Lesbian and Gay Sexualities An Introduction*, baseado no workshop citado anteriormente, que até mesmo dentro do movimento *queer* a singularidade de cada indivíduo leva a uma certa complexidade no entendimento de si mesmo e do outro:

O fato é que a maioria de nós, lésbicas e gays, não sabem muito sobre a história sexual, experiências, fantasias, desejos ou modos de teorizar um do outro. E não sabemos o suficiente sobre nós mesmos, também, quando se trata de diferenças entre e dentro lésbicas, e entre e dentro de homens gays, em relação à raça e suas diferenças concomitantes de classe ou cultura étnica, locação geracional, geográfica e sociopolítica. (LAURETIS, 1991, p.8, tradução nossa)

Entende-se então que apesar de existir um coletivo de pessoas que estão fora do padrão heteronormativo, e, por consequência, unidas no mesmo movimento social, o entendimento e estudo desse grupo se mostra relativamente complexo dada a pluralidade dos seus componentes em relação a fatores étnicos e sociais.

Lauretis, partindo desse pressuposto, reconhece que muito do que, então se tinha, como material literário sobre *queerness* parte do ponto de vista de pessoas brancas e em boas condições financeiras, o que torna importante a presença de trabalhos que demonstrem vivências diversas, como exemplifica ao citar Barbara Smith, nome importante do movimento feminista e lésbico negro estadunidense:

...escreveu Barbara Smith: "Quero acima de tudo que as mulheres negras e as lésbicas negras de alguma forma não fiquem sozinhas... Apenas um trabalho para refletir a realidade que eu e as mulheres negras que amo estamos tentando criar. Quando tal livro existe, então cada uma de nós não só saberá melhor como viver, mas como sonhar" (LAURETIS, 1991, p.8-9, tradução nossa)

A fala de Smith traz à tona o quanto a identificação é um fator importante no entendimento da identidade *queer*, ao passo de que para indivíduos em um espaço interseccional, se ver representado, mesmo que num cenário literário, pode ser um fator chave para o entendimento de si mesmo.

Lauretis, então, aponta a existência de outro fator que leva a dita escassez de obras de autores não-brancos:

...além do grave problema de acesso institucional, a escassez relativamente maior de trabalhos teóricos de lésbicas e gays de cor pode ter sido também uma questão de diferentes escolhas, diferentes prioridades de trabalho, diferentes constituintes e formas de abordagem. Talvez, para um escritor gay e crítico de cor, definir-se como gay não seja da maior importância; ele pode ter outras prioridades mais prementes em seu trabalho e em sua vida. (LAURETIS, 1991, p.9, tradução nossa)

Desse modo, podemos entender outro fator que leva à pluralidade da comunidade *queer*, que é o fato de que para muitos do grupo outras facetas de sua personalidade são mais dominantes ou outros aspectos de sua vida necessitam de mais prioridade do que o ato de exercer dita *queerness*.

Em suma, o que busco enfatizar com esta parte do referencial é que a expressão *queer* é inexoravelmente complexa, dada a existência de diversos fatores interseccionais que levam cada um dos membros da comunidade a performar a sua *queerness* de uma maneira diferente, ou até mesmo se abster de performá-la como um todo.

### 3. ANÁLISE

Partindo então para a análise desta pesquisa, iremos observar como cada uma das protagonistas de *As Horas*, de Michael Cunningham, se relaciona com as questões de doenças mentais, domesticidade e *queerness*, ao mesmo passo que traçaremos um paralelo entre o modo como cada uma das mulheres lida com esses aspectos.

Antes disso, porém, trago um breve resumo de *As Horas*, para contextualizar os leitores desta pesquisa que não tiveram contato prévio com a obra, para que se possa então ter um entendimento melhor de questões que serão abordadas nesta seção.

Como explicado na introdução desta pesquisa, *As Horas* se trata de um romance escrito por Michael Cunningham e publicado em 1998, e sua narrativa, exceto pelo seu prólogo, consiste na passagem de um dia na vida de três mulheres vivendo em lugares e épocas diferentes.

São estas mulheres Virginia Woolf, personagem baseada na renomada escritora modernista britânica, que se vê acometida por problemas psicológicos, Laura Brown, uma dona de casa californiana em conflito com o que considera seus deveres como esposa e mãe, e Clarissa Vaughn, uma nova-iorquina que está preparando uma festa em comemoração à um prêmio literário que um amigo está prestes a receber.

O dito prólogo que diverge desta sequência de eventos se retrata suicídio de Virginia Woolf em 1942. A passagem está embasada fortemente em fatos reais, ilustrando como a autora enche os bolsos de pedras e mergulha no Rio Ouse, sendo levada pela corrente. O capítulo apresenta também a narração da carta de despedida que Virginia deixou para seu marido Leonard Woolf, sendo a transcrição desta também baseada na carta real.

A obra parte então para sua narrativa principal, onde as personagens estão conectadas uma a outra no que pode se dizer uma manifestação intertextual baseada no romance *Mrs. Dalloway*, obra de Virginia Woolf publicada em 1925. Virginia encontra-se no processo de escrita do livro, em 1923, Laura está lendo a obra em 1951 e Clarissa que, em 2001, está vivenciando acontecimentos similares aos que são descritos no livro.

*As Horas* então busca, através da exposição dos pensamentos íntimos de cada uma das protagonistas no decorrer de um dia, demonstrar os problemas individuais pelo qual cada uma das protagonistas está passando, ao mesmo tempo que frequentemente apresenta elementos chave na narrativa no intento de reforçar o sentimento de conexão entre as personagens.

Virginia está, à contragosto, em sua casa em Richmond, devido a frequentes crises mentais que à afligem, com algumas destas culminando inclusive em tentativas de suicídio, enquanto Laura, grávida de sua segunda criança, está para fazer um bolo para o aniversário de seu marido e Clarissa organiza os preparativos para festa que vai dar para seu amigo, Richard.

Em primeiro plano, apenas a narrativa de Virginia parece ter um certo pesar, mas com o decorrer da narrativa é possível perceber as atribulações que atormentam as outras duas protagonistas, estejam estes pesares implícitos nas ações delas mesmas ou na forma que elas observam as pessoas e ambientes ao seu redor

Laura mostra em seu âmago um sentimento constante de tristeza, revelando um imenso desdém pela vida de dona de casa que leva atualmente, ao ponto de que ela sente quase que se forçando a gostar de Dan, o homem com quem se casou após este retornar da Segunda Guerra Mundial, e de seus filhos, Richie e o que carrega atualmente em seu ventre.

No tocante a Clarissa, é revelado que o amigo para qual está organizando a festa, Richard, é na verdade um grande amor de sua juventude, que atualmente se encontra com a saúde deteriorada pela AIDS. A relação deles ainda mexe bastante com Clarissa, que se vê presa a memórias do passado, mesmo tendo quase 18 anos de relacionamento com outra mulher, Sally.

Virginia, enquanto procura elaborar seu romance, é visitada por sua irmã Vanessa, que carrega em si a imagem da vida de Londres da qual Virginia tanto sente falta. Em dado momento após a despedida de sua irmã, a escritora chega inclusive a idealizar, e quase realizar, uma tentativa de fuga da para Londres após perceber o quanto o marasmo dos subúrbios e os afazeres domésticos, por mais ínfimos que sejam, se tornaram um fardo exaustivo para ela.

Laura, após beijar sua vizinha, Kitty, entra em um estado de intensa inquietação, chegando ao extremo de alugar um quarto de hotel para conseguir tempo para si mesma e sua leitura. Ela, inspirada pela história contada em Mrs. Dalloway começa a fomentar a ideia de cometer suicídio como forma de escape da situação em que se encontra, mas deixa a ideia de lado, sendo implicado que tal desistência se dá pelo fato de que Virginia decide que não será sua protagonista, Clarissa Dalloway, que cometerá suicídio, mas sim alguém próximo a ela.

O apego de Clarissa ao passado é cada vez mais evidenciado conforme ela contempla a vida que leva atualmente e encontra figuras do passado, como o ex namorado de

Richard, Louis. A narrativa de Clarissa atinge então seu ápice quando Richard, alegando estar cansado de se manter vivo apenas para agradar os outros, comete suicídio.

Clarissa é então visitada por Laura, situação que revela para o leitor que Richard na verdade se tratava de Richie. Laura explica como não cometeu suicídio, mas, em busca da própria salvação, deixou sua família para trás logo após o nascimento de sua segunda criança.

### 3.1 Doenças mentais e questões psicológicas

No tocante ao aspecto da representação de doenças mentais, a mulher que desempenha papel central é sem dúvidas a personagem Virginia Woolf, que dada sua condição mental severa foi condicionada, por médicos e pelo marido, Leonard Woolf, a se retirar de Londres para viver na suposta paz da pequena cidade de Richmond.

Mesmo com essa breve descrição, não é muito difícil fazer uma relação de Virginia com o conceito de *madwoman in the attic* apresentado por Gilbert e Gubar e relativizado no texto Thomson, onde uma mulher tem sua liberdade cerceada por causa de sua condição mental, ou mais especificamente da percepção da sociedade sobre essa condição mental.

O que torna a vivência Virginia diferente deste conceito, porém, é que apesar de certas similaridades, a caracterização dela no decorrer da obra, apresenta muito mais nuances do que uma personagem que é simplesmente caracterizada por uma loucura generalizada, como podemos observar, mais especificamente, nesta passagem que descreve os pensamentos de Virginia à caminho da estação de trem:

Estou só, pensa Virginia, à medida que o homem e a mulher continuam subindo a ladeira e ela segue descendo. Não está só, é claro, não de maneira reconhecível aos outros, porém neste momento, caminhando no vento em direção às luzes da Quadrant, sente a proximidade do velho demônio (de que outro nome chamá-lo?) e sabe que estará irremediavelmente sozinha se e quando o demônio aparecer outra vez. O demônio é a dor de cabeça; o demônio é a voz dentro da parede; o demônio é uma barbatana rompendo ondas escuras. O demônio é aquele nada ligeiro e pipilante que foi a vida do tordo. O demônio chupa toda a beleza do mundo, toda a esperança, e no fim o que sobra é o reino dos mortos vivos - sem alegria, sufocante. (CUNNINGHAM, 1998, p.167)

Neste trecho, podemos perceber que, talvez para o alívio de Thomson, que nos alerta sobre os perigos da romantização das doenças mentais, a descrição que a obra tece sobre a condição de Virginia nos dá a possibilidade de simpatizar com a personagem não em condição de vítima de uma doença mental específica, visto que a obra não gasta muito tempo tentando rotular a condição da personagem, mas sim como uma pessoa atormentada por angústias

específicas, como por exemplo a desesperança para com o futuro e um sentimento de solidão pungente, questões com quais muitos leitores podem se relacionar.

Além do sofrimento infligido pela sua condição mental propriamente dita, Virginia também sofre com a percepção que a sociedade, e mais especificamente as pessoas próximas a ela, tem sobre sua condição.

Não podemos esquecer que a história de Virginia em *As Horas*, com exceção de um capítulo, se passa em 1923, quando estigmas sobre doenças mentais eram ainda mais intensos do que em relação ao que temos atualmente, ainda mais quando estas se manifestavam em mulheres, fator que se relaciona com os pontos destacados por Thomson na sua descrição de como tais elementos criaram no imaginário popular uma relação estreita entre a feminilidade e a loucura.

Percebemos também em Virginia a manifestação das questões apontadas por Donaldson, especificamente a questão de que grande parte dos obstáculos enfrentado por portadores de deficiência não vem da deficiência propriamente dita, mas da incapacidade, ou vezes falta de empenho, da sociedade, de lidar com um aspecto identitário que diverge da norma estabelecida.

Entendemos através dessas questões que, caso a sociedade estivesse mais disposta a se desprender de preceitos preconceituosos e sexistas em relação às doenças mentais, o caso de Virginia poderia ter tomado outra direção que não o seu fatídico suicídio.

*As Horas*, através de sua estrutura, porém, faz com que apesar das dificuldades enfrentadas, o arco de personagem de Virginia termine em um tom positivo, mesmo que limitadamente, e este se relaciona ao único capítulo da sua história que, como eu havia dito anteriormente, é o único que não se passa em 1923, sendo este o prólogo do livro, que se passa em 1941 e retrata o suicídio de Virginia.

O posicionamento deste fato como prólogo carrega certa subjetividade, mas minha interpretação é que a intenção de Cunningham talvez tenha sido a de evitar tratar a personagem Virginia, que é baseada em uma autora que de fato viveu, como uma figura completamente trágica.

Ao se livrar do fardo de ter de retratar o suicídio dela como ponto final da sua história, o autor abre a oportunidade de desenrolar o arco da personagem em outra direção, que é o que acontece, visto que ao final do dia retratado vemos a possibilidade de Leonard concordar com o desejo de Virginia de retornar para Londres, o que, em comparação ao sofrimento causado pelo isolamento em Richmond, é uma vitória.

Podemos interpretar também a decisão de Virginia de não matar a protagonista do livro que estava escrevendo, *Mrs. Dalloway*, como um distanciamento, mesmo que temporário, da ideia de suicídio como opção de libertação do seu presente tormento.

No tocante às outras duas protagonistas, apesar de Laura e Clarissa sem dúvidas também carregarem sentimentos de aflição intensos, seria de certo modo errôneo dizer que suas tristezas estão atreladas à doenças mentais propriamente ditas, visto que através do desenrolar de suas histórias se torna evidentes que as angústias dessas personagens vem das suas relações com problemas externos.

Apesar de também cogitar a ideia de suicídio, como fez Virginia, em dado momento da obra, no caso de Laura, cuja história se passa em 1951, sua infelicidade possui um amparo social e histórico, pois foi nesta época do pós-segunda guerra que ocorreu uma hipervalorização da domesticidade feminina, e é justamente a não-identificação com a vida de dona de casa o fator que causa sofrimento à Laura.

Isso se torna transparente no seguinte trecho, onde podemos observar Laura, enquanto exerce as funções de dona de casa impostas pela sociedade, de certo modo tentando se convencer que quer estar naquela posição:

Não perderá a esperança. Não se lamentará pelas possibilidades perdidas, pelos talentos inexplorados (e se não tiver talento nenhum, no fim das contas?). Continuará dedicada ao filho, ao marido, à casa e aos seus afazeres, à todos os seus dons. Ela vai querer esse segundo filho. (CUNNINGHAM, 1998, p.110)

Já no caso de Clarissa, cuja história se desenrola em 2001, temos uma personagem que apesar de dotada de grande autonomia em comparação às outras duas protagonistas, não consegue se enxergar plenamente realizada com a vida que tem, preferindo voltar seu olhar às memórias do passado, especialmente aos momentos da juventude que passou ao lado de Richard.

Em essência, as nuances da obra nos levam à conclusão de que no quesito de doenças mentais, a única de fato acometida de tal condição seria Virginia, mas, ao mesmo tempo, *As Horas* nos apresenta razões suficientes para reconhecer que todas as três protagonistas, possuem medos, angústias e ânsias completamente válidas em si, sem que uma necessariamente se sobreponha à outra, visto que para cada uma daquelas personagens, é a sua felicidade que está em questão.

Vemos então na observação das nuances dessas personagens que *As Horas* se distancia dos conceitos generalistas de loucura feminina explanados por Thomson, de modo que cada

uma das protagonistas representa muito mais do que apenas suas aflições psicológicas, expondo muito mais questões pertinentes à vivência das mulheres do que representações de loucura generalizada como forma de representação de rebeldia.

Ao mesmo passo, vemos, especialmente através de Virginia, exemplos dos ideais de Donaldson, de modo que podemos observar a maneira como um indivíduo, ao se desencontrar do que a sociedade julga como norma, encontra dificuldades no simples ato de continuar existindo.

### **3.2 Domesticidade e papéis de gênero**

Em relação ao aspecto da domesticidade em *As Horas*, a personagem que tem sem dúvidas sua jornada ditada por tal elemento é Laura Brown, uma dona de casa na Califórnia de 1951.

Como dito anteriormente, sabemos que logo após a segunda guerra mundial, e com o retorno dos homens para os Estados Unidos, houve uma exacerbada valorização da domesticidade feminina, de modo que em dado momento ser uma dona de casa era o objetivo máximo que as mulheres da época eram condicionadas a ter.

Foi nesse contexto, como lemos anteriormente, que surgiu o “problema sem nome” descrito por Friedan, e é justamente acerca deste problema que a narrativa de Laura revolve, ao passo que acompanhamos, no decorrer do seu dia as angústias dela em relação aos seus deveres impostos como dona de casa, mãe e esposa.

Considerando o contexto pós guerra, inclusive, é possível enxergar a narrativa de Laura Brown, que se casou com Dan, um soldado da segunda guerra, como o outro verso da história de uma *pin up*, as imagens provocantes de mulheres que eram utilizadas em bases dos Estados Unidos durante a segunda guerra para estimular nos soldados um desejo de retornar vitoriosos ao solo americano para que pudessem obter sua recompensa: uma vida ao lado de uma mulher de seu desejo.

Um ponto da obra que revela diversas nuances sobre Laura, e o dito “problema sem nome” é o diálogo entre ela e sua vizinha, Kitty. Neste, percebe-se a forma como Laura tem certa admiração por Kitty, visto que esta, pelo menos em primeiro momento, aparenta se sentir realizada com a vida de dona de casa.

O que transcorre porém, é a revelação de Kitty sobre sua incapacidade de engravidar, fato que lhe causa grande insegurança, visto que, como observamos nas questões relatadas por Friedan, a inaptidão para a realização dos deveres de esposa, o que inclui gerar herdeiros, era causa de repúdio social na época em questão.

A empatia que Laura sente por Kitty à faz então a tentar consolar aquela mulher que divide uma aflição similar a dela, o que leva as duas à um momento íntimo:

São ambas mulheres atormentadas e abençoadas, cheias de segredos partilhados, empenhando-se sempre. Uma e outra fazendo-se passar por alguém. Estão extenuadas e cercadas; assumiram uma tarefa tão imensa. Kitty ergue o rosto e seus lábios se tocam. Sabem ambas o que estão fazendo. Descansam a boca, uma na outra. Os lábios se tocam, mas não chegam a se beijar. (CUNNINGHAM, 1998, p.110)

Nessa demonstração de vulnerabilidade, podemos perceber Laura escapando de suas angústias como dona de casa por um breve momento, mas o olhar de Richie, seu filho, sobre a cena que se desenrolou pode ser interpretado como Laura sendo lembrada da forma como as obrigações do lar estão sempre orbitando ao seu redor, o que nos remete bastante a sensação de impotência que Woolf nos descreve em *Um teto todo seu*.

A constatação dessa impotência é um elemento decisivo para a narrativa Laura, que, diferente de Kitty que prefere agir como se nada tivesse acontecido, percebe naquele ínfimo momento de liberdade as suas possibilidades não vividas, o que também nos remete ao momento de *Um teto todo seu* onde Woolf imagina como seria a vida das mulheres ao seu redor se a estrutura social da época às favorecesse da mesma que fazia com os homens.

Falando-se então em Woolf, é interessante denotar que o maior escapismo de Laura ocorre justamente na leitura de *Mrs. Dalloway*, ao ponto que em determinado momento, ela deixa Richie aos cuidados de uma vizinha e se isola em um quarto de hotel onde ela pode ler o livro sem maiores perturbações como cuidar de seu filho ou fazer um bolo de aniversário para seu marido.

Em dado momento, Laura cogita então o suicídio como forma de escape de seu tormento, mas a obra então faz uma conexão entre as personagens de Virginia e Laura ao passo de que a escolha de Virginia de não matar sua protagonista em *Mrs. Dalloway* de certo modo inspira Laura a desistir da ideia.

Já no caso de Virginia, apesar desta não ter as mesmas obrigações do lar exercidas por Laura, visto que possui empregadas que cuidam da casa e não tem filhos para cuidar, há o fato de que a posição de clausura na qual se encontra é um produto de como a sociedade enxergava as mulheres acometidas por doenças mentais na época.

No mais, também se percebe um intenso desprezo de Virginia para com as, mesmo que poucas, obrigações que se esperam dela no seu lar, o que pode ser visto no trecho

onde ela se encontra com Leonard depois de ir escondida até a estação de trem e fugir para Londres:

Continuam alguns momentos parados, num silêncio inusitado. Olham para a vitrine do açougue, onde estão refletidos, de forma fragmentada, nas letras douradas. Leonard diz: "Precisamos voltar para o assado de Nelly. Temos cerca de quinze minutos, antes que ela se revolte e ponha fogo na casa". Virginia hesita. Mas Londres! Ela ainda quer, desesperadamente, tomar o trem. "Você deve estar com fome", ela diz. "Estou um pouco. Você também, com certeza." Ela pensa, de repente, em como os homens são frágeis, cheios de terror. Pensa em Quentin, entrando em casa para lavar das mãos a morte do tordo. Parece-lhe, naquele momento, estar atravessada sobre uma linha invisível, um pé deste lado, o outro daquele. Deste lado está o austero e preocupado Leonard, a fileira de lojas fechadas, a ladeira escura que leva de volta a Hogarth House, onde Nelly aguarda com impaciência, quase com alegria, a chance seguinte de ter mais um motivo de queixa. Do outro lado estava o trem. Do outro lado estão Londres e tudo o que Londres sugere de liberdade, de beijos, de possibilidades de arte, do brilho obscuro e sonso da loucura. (CUNNINGHAM, 1998, p.171)

No trecho, percebemos figuras de imagem, como Nelly e seu assado, que simbolizam a vida pacata do interior que Virginia tanto despreza, ao passo que mesmo que à longo prazo o retorno para Londres lhe seja mais danoso, ela prefere amplamente essa opção ao estado de vida anestesiado que possui atualmente em Richmond.

Enquanto isso, na história de Clarissa, que se passa em 2001, o aspecto da vida doméstica ocupa um papel bastante relativo. Vivendo em uma época que possibilita que mulheres tenham carreiras que vão além do lar, Clarissa é uma editora bem-sucedida, e com um relacionamento estável com Sally, a qual já é sua parceira há quase 18 anos.

A relação de Clarissa, então, com a domesticidade, quando a personagem tem contato com esta, é então uma poderia ser caracterizada como escapismo, de modo que a personagem recorre a algo como organizar uma festa, como ocorre no decorrer da sua história na obra, para ocupar a mente com afazeres que tomem seu tempo, lhe dando a oportunidade de se distanciar dos pensamentos que tem sobre como sua vida atual lhe parece infeliz, como vemos na seguinte passagem onde Clarissa, depois de resolver pendências da organização da festa de Richard, retorna para casa e entra em um estado contemplativo:

Poderia simplesmente deixar tudo de lado e voltar para aquele seu outro lar, onde nem Sally nem Richard existem; onde há apenas a essência de Clarissa, uma moça que se fez mulher, ainda cheia de esperanças, ainda capaz de qualquer coisa. Entende, então, que toda sua dor e solidão, todo o andaime precário no qual elas se sustentam é fruto puro e simplesmente de fingir que vive neste apartamento, entre estes 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.92)

Outro elemento interessante sobre a relação de Clarissa com os papéis de gênero se apresenta através da sua filha, Julia. Diferente de Laura, cuja maternidade foi uma condição indesejada, Clarissa escolheu ter sua filha por vontade própria e também por inseminação artificial, distanciando ainda mais a personagem da presença masculina muitas vezes imposta socialmente.

No mais, o fato de que Clarissa consegue ter uma vida estável o suficiente ao ponto de poder se engajar na vida doméstica como forma de escapismo reflete de certo modo o ponto que Woolf elabora em *Um Teto Todo Seu*, visto que observamos a maneira como Clarissa, livre de amarras sociais que limitavam a personagem Virginia e Laura Brown, tem a possibilidade de lidar com problemas que não são necessariamente referentes ao seu gênero.

Outro fator que dialoga bastante com o texto de Woolf é a forma como, observando a narrativa de *As Horas*, podemos perceber como o passar do tempo tornou possível para as mulheres ter uma vida que, para uma mulher do século 20, se encontrava no terreno das hipóteses.

No mais, podemos enxergar, especialmente através da narrativa de Laura, o momento histórico onde a necessidade de sair desse terreno das hipóteses se tornou uma questão de vida ou morte para as mulheres, ilustrando o quanto lidar com o *problema sem nome* descrito por Friedan foi uma questão fundamental para que a sociedade pudesse progredir.

### 3.3 *Queerness*

Em relação ao aspecto de *queerness* em *As Horas*, apesar de todas as três protagonistas expressarem traços *queer*, é da história de Clarissa que percebemos essa questão amplamente representada, de modo que ao término da sua narrativa a grande maioria do elenco apresentado se encontra fora do espectro heteronormativo.

A amplitude com que todos esses personagens são representados está sem dúvida relacionada ao ano em que se desenrola a narrativa, 2001, onde já se existe uma maior liberdade de expressão *queer*, tendo a questão se desenvolvido amplamente desde a libertação sexual da década de 60 descrita no texto de Lauretis.

Em dado momento, a obra inclusive se aproveita da dita abundância de expressões *queer* na narrativa para, através do paralelo entre a personagem de Mary Krull, amiga da filha de Clarissa, Julia, e a própria Clarissa, abordar como ambas lidam com a performidade:

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 lesbica bem-vestida com um emprego respeitavel. 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 de tanto barulho. É da natureza das multidões. Elas não se demoram, a menos que lhes dê um motivo. Você é igual a maioria dos homens, tão agressiva quanto, toda cheia de autoelogios, mas sua hora acaba passando. (CUNNINGHAM, 1998, p.160-161)

O trecho evidencia aspectos diversos sobre a performance *queer*, desde o modo como ela muitas vezes se relaciona diretamente com os papéis de gênero da sociedade, até a forma que em tempos mais recentes a pluralidade de expressões chegou em tal ponto que podem vir a existir até mesmo vertentes conflitantes.

A maneira como Clarissa performa sua *queerness*, inclusive, nos remete à fala de Lauretis sobre como, por vezes, expressar dita *queerness* não é uma prioridade de todos os membros da comunidade, de modo que para alguns existem outros aspectos identitários cuja expressão seja mais forte do que as características *queer* que aquele indivíduo carrega.

No caso de Clarissa, vemos no decorrer da obra que ela, apesar de ter uma parceira de longa data, possui um estilo de vida e maneira de se expressar relativamente dentro da heteronormatividade, como podemos observar na visão de Mary sobre ela, o que podemos interpretar como uma representação de que Clarissa, que carrega em si diversas inseguranças, prioriza um estilo de vida que lhe dê certa estabilidade.

Em relação às outras protagonistas, estas também apresentam momentos de *queerness* no decorrer da obra, mas esse momentos tem simbologias diferentes para cada uma, de modo que, assim como para Clarissa, essa *queerness* é um aspecto identitário importante, mas que não define totalmente a identidade das personagens.

Para Virginia, esse momento é o seu beijo com a sua irmã, Vanessa, que ocorre durante a visita à escritora:

Nelly se vira e, embora não seja costume entre as duas, Virginia inclina o corpo para a frente e beija Vanessa na boca. É um beijo inocente, bem inocente, mas neste exato momento, nesta cozinha, pelas costas de Nelly, parece o mais delicioso e proibido dos prazeres. (CUNNINGHAM, 1998, p.154)

O momento em questão simboliza um breve momento de escapismo para Virginia, onde ela consegue se distanciar da imagem de Nelly, que no trecho pode ser interpretada como um amálgama de tudo que Virginia detesta sobre seu cotidiano em Richmond, encontrado conforto na quebra da normatividade que é obrigada a viver por causa da sua condição.

Podemos também pressupor que esse trecho também possui um certo tom de justiça poética por parte de Cunningham, visto que ao escolher relatar esse momento, mesmo que breve, de *queerness*, *As Horas* traz representatividade à um elemento intrínseco da real Virginia Woolf, a qual se há conhecimento de ter sido de fato uma mulher *queer*.

No que diz respeito à Laura, como vimos anteriormente a passagem onde sua *queerness* vem à tona é no seu contato íntimo com Kitty. Neste momento, o desvio da normatividade que sempre havia vivido abala o status quo que Laura vinha tentando construir dentro de si, despertando sentimentos que levam a personagem a não conseguir ignorar mais a infelicidade que sente na sua vida atual, de modo podemos então entender o beijo de Kitty como o gatilho que coloca a narrativa de Laura em movimento, mesmo que essa narrativa envolva muito mais do que aspectos *queer* propriamente ditos.

Podemos dizer, por fim, que *As Horas*, em si, ilustra o quanto a expressão da *queerness* se tornou cada vez mais ampla, visto que entre as décadas de 60, que, como vimos no texto de LaRetis, foi quando a comunidade *queer* deu seus primeiros passos em rumo à liberdade de expressão, e 90, quando *As Horas* foi publicado, a expressividade de sexualidades divergentes da heteronormatividade se expandiu ao ponto de que criar uma obra com um elenco majoritariamente *queer* não se tratava mais de uma ideia fora do terreno da realidade.

#### 4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa, como foi proposto em sua introdução, tinha como objetivo geral analisar as questões identitárias das personagens principais do romance, Virginia, Laura e Clarissa, focando nos aspectos de doenças mentais, domesticidade e *queerness*, para que ao final fosse possível responder a seguinte pergunta: como as vivências destas mulheres em contextos diferentes de espaço, tempo, identidade e sociedade se aproximam e como se distanciam?

Tendo observado estes aspectos, resposta que cheguei é que o fator decisivo que une as protagonistas de *As Horas* modo como elas não se veem realizadas sendo as pessoas que são, seja pela natureza da sua própria psique, no caso de Virginia, pela vida que lhe foi imposta pela sociedade, no caso de Laura, ou pelo sentimento de que a melhor versão de si mesma ficou no passado, no caso de Clarissa.

Suas similaridades se estreitam ainda mais dado o fato de que todas as três são mulheres brancas e de posição social relativamente alta, fator que, ao mesmo passo que lhes permite uma vida confortável, também demonstra que por vezes o senso de realização de um indivíduo vai muito além de questões materiais.

Virginia, apesar de uma autora renomada, é não só atormentada por sua própria mente, como também é vítima da percepção que a sociedade tem sobre indivíduos, especialmente mulheres, em suas condições, situação que reforça a importância de um ambiente que não dá importância ao reconhecimento e acolhimento de características identitárias que não estejam dentro do que foi estabelecido como norma, como implicava Thomson.

Laura, por sua vez, apesar de ter uma vida que milhões de mulheres foram condicionadas a enxergar como uma ideal, como vimos no texto de Friedan, se vê constantemente infeliz como dona de casa, de modo que fugir da condição que se encontra no presente momento é uma questão essencial para sua sobrevivência, o que ilustra as nuances do que vimos antes ser descrito como *o problema sem nome*.

Clarissa, apesar de ser uma editora de sucesso e ter uma vida estável ao lado de sua parceira, se vê constantemente sob a sensação de que, ao longo da sua vida, perdeu algo essencial que definia quem ela era, situação que exemplifica a questão apontada por Lauretis sobre, como apesar da *queerness* ser uma parte importante da identidade daqueles se identifiquem como *queer*; o exercício desta faceta pode não ser uma questão prioritária para o indivíduo em questão.

O ponto determinante onde elas se distanciam, além do seu contexto de espaço e tempo, é o ponto final de suas jornadas em *As Horas*, a forma como cada uma teve que lidar com a inquietude que elas carregavam, de modo que cada um desses finais, apesar trágicos, carregam mensagens agrídoces.

No caso da personagem Virginia, apesar de seu fatídico suicídio, existe a sensação de que mesmo com o fim de sua vida, sua existência permeou não só aqueles que lhe eram próximos como Leonard, mas também todos aqueles que foram tocados por suas obras mesmo anos depois de sua morte.

Para Laura, apesar da decisão dolorosa de deixar sua família, existe um senso de vitória e reconquista do “eu”, onde ela se distancia daquilo que, para ela, seria o equivalente a viver seus dias em um estado de morte.

Em relação à Clarissa, a morte de Richard, um dos últimos resquícios do passado que ela tanto sonhava em retornar, pode ser interpretada como uma metáfora para o fato de que agora ela terá que, inevitavelmente, encarar o que a vida dela se tornou e contemplar as possibilidades do futuro à sua frente.

Sintetizando essas questões, a resposta que encontramos para a nossa pergunta norteadora é que as três mulheres, além compartilharem características como etnia e posição social, se aproximam no fato de que não se veem realizadas com vida que levam, enquanto o que as distancia, além das especificidades da suas identidades, é o fato de que seus contextos de tempo e espaço lhes proporcionam maneiras diferentes para solucionar suas angústias pessoais.

Tendo todos esses aspectos em mente, acredito que apesar de os locais de fala das protagonistas de *As Horas* não representarem todos os possíveis leitores, a jornada em busca da realização da própria identidade, levando em consideração sua natureza fluida e sua inerente pluralidade, é uma questão que ressoa com qualquer indivíduo, e, assim sendo, independentemente de qualquer especificidade que defina a identidade de alguém, a obra de Cunningham nos dá não apenas uma, mas três oportunidades de contemplar a natureza humana.

## REFERÊNCIAS

CUNNINGHAM, Michael. **As Horas**, 2.ed São Paulo: Companhia de Bolso, 2022

DONALDSON, Elizabeth J. The corpus of the madwoman: Toward a feminist disability studies theory of embodiment and mental illness. **NWSA Journal**, p. 99-119, 2002.

FRIEDAN, Betty. **Mística feminina: o livro que inspirou a revolta das mulheres americanas.** Rio de Janeiro: Vozes, 1971.

GARLAND-THOMSON, Rosemarie. Integrating disability, transforming feminist theory. **NWSA journal**, p. 1-32, 2002

LAURETIS, Teresa; SILVA, G. B. V. DA; SOUZA, L. L. DE. **Gênero e teoria Queer. albuquerque: revista de história**, v. 13, n. 26, p. 165-176, 28 dez. 2021.

LAURETIS, Teresa. Queer theory: Lesbian and gay sexualities an introduction. **differences**, v. 3, n. 2, p. iii-xviii, 1991.

SMITH, Barbara. **"Toward a black feminist criticism." All the Women Are White, All the Blacks Are Men, But Some of Us Are Brave: Black Women's Studies.** Old Westbury, NY, 1982.

WOOLF, Virginia. **Um Teto Todo Seu**, 2.ed, São Paulo: Círculo do Livro, 1990, p. 1-32, 1929