

Análise de uma cena do filme *As horas*, de Michael Cunningham: máscaras do feminino

Silvana Silva¹

Resumo

O presente trabalho toma como objeto de análise a obra cinematográfica *As horas*, baseado no livro de Michael Cunningham. A questão norteadora desse trabalho é a seguinte: a intelectualidade seria um destino suficiente para a mulher que não se identifica plenamente com a posição de mãe e dona de casa? No caso de Virginia Woolf, retratada no filme *As horas*, o papel de intelectual é assumido por ela como atividade principal e quase exclusiva, já que ela pouco se envolve nas questões domésticas e pouco revela da relação amorosa com Leonard. No presente artigo, analisaremos um diálogo entre Virgínia e sua irmã Vanessa durante uma visita, no qual se percebe o desconforto da irmã com as respostas de Virgínia. Tomamos como aporte teórico as considerações sobre a máscara (Rivière, 2005), as considerações sobre a máscara e a dissimulação (Bachelard, 1994) e as considerações sobre máscara e sintoma (Lacan, Seminário 5). A conclusão é a de que a máscara da feminilidade é uma das formas de deslocamento do desejo, sintoma, expressão da sublimação e portanto, destino de uma pulsão parcial (Lacan, Seminário 5, Lição XVIII).

Palavras-chave: máscara; análise fílmica; filosofia; psicanálise

Data de submissão: Maio. 2023 – Data de aceite: Julho. 2023

<http://dx.doi.org/10.5335/rdes.v19i2.13102>

¹ Doutora em Estudos da Linguagem - UFRGS. Professora Adjunta do Instituto de Letras – UFRGS. <https://orcid.org/0000-0002-4069-580X> E-mail: ssilvana2011@gmail.com

Introdução

Toda pronta, com uma máscara de pintura no rosto – ah, “persona”, com não te usar e ser! – sem coragem, sentou-se na poltrona de sua sala tão conhecida e seu coração pedia para ela não ir. Parecia prever que ia se machucar muito e ela não era masoquista. (...) Quanto tempo suportou de cabeça falsamente erguida? A máscara a incomodava, ela sabia ainda por cima que era mais bonita sem pintura. Mas sem pintura seria a nudez da alma. E ela ainda não podia se arriscar nem se dar a esse luxo. (Clarice Lispector, Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres, p. 98)

O tema da máscara e suas diversas manifestações culturais é recorrente na literatura. Flagramos sua presença na obra (em epígrafe) da escritora Clarice Lispector e também em outras obras literárias e cinematográficas. O presente trabalho toma como objeto de análise a obra cinematográfica *As horas*, baseado no livro de Michael Cunningham. Esta obra nos interessa, pois trata de uma história de três mulheres que vivem em tempos diferentes, e que na narrativa filmica estão vinculadas pelo significante *Mrs. Dalloway*, romance da escritora Virgínia Wolf, significante de construção da *mulher intelectual* ao longo do século XX. A questão norteadora desse trabalho é a seguinte: a intelectualidade seria um destino suficiente para a mulher que não se identifica plenamente com a posição de mãe e dona de casa? Seria a intelectualidade uma simples máscara, “persona”, criada pela sociedade para que a mulher pudesse ir *um pouco além* no seu desejo e na sua vida?² Rivière (2005) tem uma hipótese interessante sobre a construção da feminilidade, citada por Lacan na lição *Luto e desejo* do Seminário 5. Ao analisar o caso de uma mulher bem sucedida profissionalmente, casada e mãe, depara-se com uma paciente com sintomas de ansiedade. Sua conclusão é a de que a “máscara” de intelectual bem sucedida é uma das formas de negar a castração e, ao mesmo tempo, suscitar a admiração de, principalmente, homens e também mulheres. Assim, na próxima seção desse trabalho, exploraremos mais detidamente o interessante trabalho de Rivière a fim de identificar e destacar importantes nuances da “máscara” e da “mascarada”.

Para fins de análise, na seção seguinte, faremos a análise de uma cena do filme *As horas*. Virginia Wolf, retratada no filme, assume o papel de intelectual como atividade principal e quase exclusiva, já que ela pouco se envolve nas questões domésticas e pouco revela da relação amorosa com Leonard. Especificamente, analisaremos um diálogo entre Virgínia e sua irmã Vanessa durante uma visita, no qual se percebe o desconforto da irmã com as

² Bordieu (2016, p. 47) afirma que a postura submissa que se impõe às mulheres, seja às cabilas, seja às europeias e americanas, indica como se “a feminilidade se medisse pela arte de se “fazer pequena” (o feminino, em berbere, vem sempre em diminutivo), mantendo as mulheres encerradas em uma espécie de cerco invisível (do qual o véu não é mais que a manifestação visível), limitando o território deixado aos movimentos e aos deslocamentos de seu corpo – enquanto os homens ocupam maior lugar com seu corpo, sobretudo em espaços públicos. Essa espécie de confinamento simbólico é praticamente assegurada por suas roupas e tem por efeito não só dissimular o corpo mas chama-lo à ordem.” Mais adiante veremos como o *confinamento simbólico* pode se manifestar também na máscara da “intelectualidade”.

respostas de Virgínia. Nesse sentido, entendemos que a simples substituição do tradicional papel de mãe e dona de casa para o papel de escritora não garante emancipação para as mulheres, constituindo, muitas vezes, o surgimento de outras formas de sofrimento psíquico.

Por fim, traremos uma breve teorização de Lacan, seminário 7, em especial na Parte *O problema da sublimação*, lições *As pulsões e seus engodos* e *O objeto e a coisa*, quando diz que a sublimação não é suficiente para dar conta da pulsão. A distinção entre *alvo* e *objeto* é então relevante para compreender que a produção de *objetos* culturais não é capaz de atingir o “alvo”, qual seja, produzir uma “vida” para além dos personagens que habitam as páginas da escritora. Nossa conclusão é a de que a máscara da feminilidade é também uma das formas de deslocamento do desejo, sintoma, expressão da sublimação, objeto cultural, e portanto, destino de uma pulsão parcial (Lacan, Seminário 5, Lição XVIII).

A noção de máscara para a psicanalista Rivière

Rivière (1883-1962) foi uma psicanalista pioneira, colaborando na fundação da *British Psychoanalytic Society*. Sua tese sobre feminilidade como mascarada é referida por Jacques Lacan no Seminário 5, lição XVIII. Destacaremos alguns aspectos do artigo “A feminilidade como mascarada”, traduzido por Ana Cecília Carvalho e Esther Carvalho, em especial sobre a constituição do feminino e sua relação com a construção da feminilidade bem como detalhes analíticos do caso retratado (mulher intelectual bem sucedida e, apesar disso, com crises de ansiedade).

Citando Ferenczi (1916), Rivière (2005) afirma que:

A diferença entre o desenvolvimento homossexual e o heterossexual resulta das diferenças no grau de ansiedade, com o efeito correspondente que isso tem sobre o desenvolvimento. Ferenczi (1916) mencionou uma reação semelhante no comportamento, isto é, que os homens homossexuais exageram sua heterossexualidade como uma “defesa” contra sua homossexualidade. Tentarei mostrar que as mulheres que desejam a masculinidade podem colocar uma máscara de feminilidade para evitar a ansiedade e a vingança temida dos homens. (p. 14).

A tese aqui já está bem definida: a máscara é uma defesa e um escudo contra um desejo “secreto” de algumas mulheres, isto é, exercerem a posição masculina. Em seguida, e não sem espanto, Rivière observa a existência na clínica de muitos casos de mulheres que, apesar de bem sucedidas profissionalmente, casadas e com vida sexual ativa e amorosa com seus esposos, adaptadas à vida doméstica, apresentam sintomas de ansiedade em algumas situações de sua vida. Um caso em particular chamou sua atenção:

Tratava-se de uma mulher americana engajada em trabalho publicitário, que consistia principalmente em falar e escrever. Durante toda a vida um

certo grau de ansiedade, por vezes muito intenso, ocorria após cada apresentação em público, como ao falar para uma audiência. A despeito de seu inquestionável êxito e habilidade, tanto do ponto de vista intelectual como prático, e de sua capacidade para lidar com audiências, no trato de discussões etc, ficava excitada e apreensiva na noite que se seguia, preocupada se teria cometido alguma impropriedade e obcecada, com uma necessidade de reconhecimento. Essa necessidade de reconhecimento levava-a compulsivamente a buscar a atenção ou o elogio de um ou mais homens ao final do evento em que participara ou no qual tinha sido a figura principal; e logo tornou-se evidente que os homens escolhidos para isso eram sempre, inegavelmente, figuras paternas. (p. 14-15)

Acrescenta Rivière (2005) que o tipo de atenção que essa mulher busca nos homens é, através de atitudes de sedução, uma espécie de flerte, isto é, uma atenção de ordem sexual/erótica. Há então uma contradição entre uma atitude impessoal e objetiva, em um lado, o da máscara; e de outro, uma atitude pessoal, afetiva e erótica, de outro, o do reconhecimento. A análise da publicitária revelou as seguintes motivações:

A exibição pública de sua capacidade intelectual realizada com êxito significava uma exibição de si mesma em posse do pênis de seu pai, tendo-o castrado. Terminada a exibição, ela era tomada por um temor terrível da restituição que o pai então lhe cobraria. Obviamente isto era um passo para apaziguar o vingador, com a tentativa de se oferecer sexualmente a ele. (...) Mas havia outro determinante do comportamento obsessivo. Em um sonho com conteúdo mais ou menos semelhante a essa fantasia infantil, ela achava-se sozinha e aterrorizada em casa; um negro entrava e a encontrava lavando roupa, com as mangas arregaçadas e os braços expostos. Ela resistia a ele, com a intenção secreta de atraí-lo sexualmente, e então ele começava a admirar seus braços e seios, acariciando-os. Isto significava que ela tinha matado o pai e a mãe e obtido tudo para si, mas tornando-se aterrorizada por sua vingança (expectativa de tiros através da janela), o que a levava a defender-se desempenhando um papel subalterno (lavar roupa) e limpando a sujeira e o suor, culpa e sangue, tudo o que obtivera com o feito, “disfarçando-se” simplesmente como uma mulher castrada. Com esse disfarce, o homem não encontraria com ela nenhum objeto roubado, de modo que fosse necessário atacá-la para os recuperar, e além disso, julgá-la atraente como objeto de amor. Portanto, o objetivo da compulsão era sobretudo garantir segurança, mascarando-se como alguém sem culpas e inocente. (p. 16)

Nessa longa citação vemos dois determinantes para a mascarada: 1º) uma clara defesa narcísica; 2º) um traço obsessivo particular das mulheres intelectuais: evitar a castração, a perda de componentes masculinos e femininos em si, através da máscara de mulher inocente, sensual, coquete. Um terceiro componente, por fim, aparece na parte final do artigo de Rivière: a agressividade³ na constituição “sádico oral infantil” e que pode retornar em diferentes fases da mulher adolescente ou adulta. Tal agressividade pode ser expressa

³ O Dicionário Laplanche e Pontalis refere-se ao alargamento da noção de agressividade na história da psicanálise a partir de 1920 nos seguintes termos: “Por um lado, a concepção de uma pulsão destrutiva suscetível de se voltar ao exterior, de se virar para dentro, leva a tomar as metamorfoses do sado-masiquismo como uma realidade muito complexa, que pode traduzir numerosas modalidades da vida psíquica. Por outro lado, a agressividade já não se aplica apenas às relações com o objeto ou consigo mesmo, mas às relações entre as diferentes instâncias (conflito entre o superego e o ego).” (1967, p. 41)

em palavras e ações agressivas contra os familiares, conhecidos e contra si mesma (incluindo os sentimentos de ansiedade e somatizações como auto-mutilações). Da detalhada e potente análise de Rivière, destacamos então esses três aspectos como elementos importantes para a clínica e para a análise de uma cena do filme *As horas*, que realizaremos a seguir. Antes da análise, procuraremos, na próxima seção, ampliar a discussão em torno da ‘máscara’ para uma perspectiva integrada à cultura, seja em perspectiva antropológica, seja em perspectiva linguística.

A noção de máscara na articulação entre filosofia e uma teoria da língua e da linguagem

Como observamos, Rivière (2005) teoriza a máscara a partir de um caso clínico bem delimitado: mulheres intelectuais com sintomas de ansiedade. Nesse item, pretendemos ampliar a discussão para uma perspectiva geral, filosófica. Encontramos em Bachelard (2005) essa possibilidade.

De sua reflexão destacamos três pontos: o primeiro, a relação entre a máscara, a profundidade do ser e a duplicidade do sentir; o segundo, a máscara e o devir do ser (futuro); o terceiro, a máscara e seu ponto de ‘escape’, de não encobrimento (o rubor, o ponto nu que salta aos olhos, etc.).

Sobre o primeiro ponto, uma citação que revela um programa de pesquisas: “Do rosto à máscara e da máscara ao rosto existe um trajeto que a fenomenologia deve necessariamente percorrer. Nesse trajeto é que se poderão distinguir os diversos elementos da vontade de dissimulação.” (Bachelard, p. 165). Há então, quando o sujeito se mascara completamente, uma inversão: o mascarado passa a natural, a máscara é seu natural. Chega-se então à necessidade de pensar a máscara como fato negativo total. No entanto, como alerta Bachelard, mais adiante, a máscara não é a caricatura. Em suas palavras, “Uma caricatura é vista, percebida. Uma máscara pode ser usada, revela uma solicitação a dissimulação, oferece-se como um instrumento de dissimulação. Não é simplesmente percebida- é profundamente ‘sentida” (p. 168). Assim, Bachelard (2005) aponta que a máscara é talvez um outro rosto: o que se ousa ou se autoriza vestir na sociedade. Num pequeno trecho de viés psicanalítico, arremata: “A pessoa pode, portanto, abandonar suas máscara no decorrer da interpretação.” (p. 168).

Sobre o segundo ponto, Bachelard (2005) acentua a relação entre a máscara e um ‘novo rosto’, a máscara, e uma possibilidade, um futuro. Há, nas palavras do filósofo, “vontade não somente de comandar o próprio semblante, mas de reformar o rosto, de ter *doravante* um novo rosto.” (p. 170). Tal desejo se deve a uma vontade agradar, seduzir e convencer o outro. Nesse ponto, não podemos deixar de relacionar a máscara, à noção de ‘persona’ e à própria noção de ‘eu’. Flores (2019), ao tratar do problema dos pronomes em um estudo de um erudito e conhecedor de línguas irânicas, David Cohen, o qual relaciona a problemática dos pronomes não ao símbolo mas ao *emblema*. Em suas palavras,

Cohen traduz o “oculto” do árabe como o “emblema ausente” – no sentido de ser representativo – não como o “ausente” propriamente dito. O “oculto” é o dissimulado, o não explicitado, o mental, o latente, o que está implícito. Vale repetir: o “oculto” não é o ausente, mas o emblema do nome ausente. Há um oculto em todo o pronome. (Flores, 2019, p. 105).

Nesse sentido, todo uso de pronomes – e mais especialmente os de ‘terceira’ – equivale a uma face de latência ligada a uma de presença. Entendemos, então, que a máscara, essa forma de se despersonalizar ou repersonalizar em face do outro, é também um uso latente de um ‘ele’ ou ‘ela’. Vemos, com isso, a relação entre a máscara como elemento propulsor de um devir, de uma renovação do ser e também no duplo movimento de ocultação e (de)mo(n)stração.

Sobre o terceiro ponto, destacamos intencionalmente de início as palavras lapidares de Bachelard: “Você expulsa o natural, ele volta a galope. Você reprime a sinceridade da expressão, ela ressurgue num ponto, num traço mal vigiado. Há tanta energia para se adaptar a uma máscara, que essa energia falta em algum lugar.” (p. 172). Nessa reflexão, vemos que toda *máscara* está realmente numa relação dialética com um *rosto*, ou melhor, com um espaço do rosto que insiste em não se esconder, assim como o *emblema* está em relação com um *símbolo* ou mesmo com um *sintoma* (rubor, risos, etc.).

É que a máscara existe para dar complexidade ao homem (e, em nosso caso, à mulher). Situada entre o desejo de ser ‘mais’, de ser diferente, e de ocultar-mostrar a verdade do rosto, a máscara pode se afivelar definitivamente no sujeito e produzir perigosamente ‘alienação’, oscilar entre representação e apresentação, ou ainda beirar a ‘caricatura’, quando mal disfarça uma verdade inconveniente. É esta última hipótese que reconhecemos na personagem de Virgínia Wolf, retratada no filme.

Análise de uma cena do filme “As horas”: entre psicanálise e filosofia

Faremos, inicialmente, uma transcrição da cena do chá entre as irmãs Virgínia e Vanessa e seus três filhos para, em seguida, destacar a presença ou não dos três elementos da formação da máscara. Importante contextualizar brevemente dizendo que Virgínia e o esposo Leonard haviam se mudado recentemente para o interior da Inglaterra, com o intuito de que Virgínia tivesse um ambiente mais calmo para realizar sua aspiração de escrever. A escritora havia tentado suicídio, preocupando o marido, que chega, então, a refazer seus negócios, abrindo uma pequena gráfica dentro da casa para estar mais perto de Virgínia. Vejamos a cena:

“Vanessa: Havia um casaco lindo para Angelica na Harrods, mas nada para os garotos.

Virgínia: Parece tão injusto. Por que a Angelica é a favorita?

Vanessa: Virgínia?!

(um dos filhos ri)

Vanessa: Virgínia! No que está pensando?! Ainda está conosco?

Angélica vai até ela e lhe entrega um cookie.

Virgínia sorri e pega o cookie.

Vanessa: Sua tia é uma mulher de sorte, Angélica, porque ela tem duas vidas. Ela tem a vida que está vivendo e também a vida do livro que está escrevendo. Isso faz dela uma mulher de sorte, de verdade.
(nesse meio tempo Virginia pega Angelica de frente e sorri para ela)
Angelica: O que você está pensando?
Virginia: Eu ia matar a minha heroína. Mas, mudei de ideia. Acho que vou ter que matar alguém no lugar. (Vanessa se mexe na cadeira. O menino ri).
Vanessa (suspiro)”
Fim da cena: Vanessa retorna para Londres

Observamos na “constelação psíquica” (expressão reiterada na obra de Freud) da atriz que encarna Virginia Wolf a presença mais um menos simultânea dos três elementos referidos por Rivière, defesa narcísica, traço obsessivo e agressividade. Observa-se que suas falas ásperas dirigidas à irmã, sua agressividade, traduz um aspecto da defesa narcísica, querer se defender, talvez, da própria possibilidade da maternidade. Essa ideia é reforçada pelo significante “duas vidas” que a irmã Vanessa sutilmente lança de volta como forma de se defender da agressividade de Virginia. Antes, um longo silêncio se estabelece entre as irmãs, revelando talvez o momento de recolhimento de Virginia a seus próprios pensamentos, obsessivos: “escrever, escrever.... o quê?!”.
A retomada do diálogo revela esse traço obsessivo: sem se deixar comover “demasiadamente” pela pequena sobrinha que se aproxima solicitando afeto, Virginia não parece falar *com* a pequena, mas *para* a pequena sobre um assunto que realmente lhe interessa: sua atividade literária. O conteúdo da fala – a referência à “morte” - não deixa de horrorizar a irmã, que, em seguida, como pudemos acompanhar pelo decurso da cena, retira-se da casa. Vemos nessa fala final a perfeita tensão entre os três aspectos da máscara: agressividade, narcisismo e obsessão, ponta fulgurante da “constelação psíquica” de Virgínia.

Nessa breve cena, percebemos dois (2) dos três (3) aspectos da máscara, tal como tematizado por Bachelard. Há, de início, um ‘mascaramento’ do interesse de Virginia pela sobrinha, quando questiona duramente sua irmã sobre o fato de não ter comprado roupas para ela. No entanto, tal ‘interesse’ revela seu ponto de verdade: Virgínia se cala e parece se desinteressar pela irmã e sua família. O silêncio e a fala agressiva que Virgínia dirige à sobrinha trazem sua própria face de devir, sua versão *ofensiva*, para usar um termo de Bachelard: é necessário matar alguém. Na presente cena, o que morre mesmo é a própria visita: Virgínia retorna para a sua solidão. O terceiro aspecto, o sintoma, o que resta, não fica muito claro: o que Virgínia fará com sua face de impassibilidade só o fim do filme nos contará.

A distinção entre idealização e sublimação em Lacan: máscara como a própria feminilidade ou como estratégia do sintoma?

Na presente seção, apresentaremos a teorização de Lacan sobre a máscara. A análise da

cena nos levantou a seguinte questão: seria a máscara a própria marca da feminilidade como nos informa como tese central Rivière ou apenas sintoma de uma angústia da castração? Na lição *As máscaras do sintoma*, Seminário 5, Lacan articula a problemática da máscara aos conceitos de desejo, sintoma e reconhecimento do Outro. Referindo-se à histérica, Lacan afirma que: “O sintoma apresenta-se sob uma máscara, apresenta-se de forma paradoxal.” (p. 335). Sublinhamos a preposição *sob*, visto que Lacan, diferentemente de Rivière, distingue máscara e sintoma: a máscara é uma estratégia do sintoma, que entendemos também como uma espécie de sofisticação. Estaria a máscara então do lado da sublimação? Mais adiante no texto, outra afirmação é bastante elucidativa:

A ideia de máscara significa que o desejo se apresenta sob uma forma ambígua, que justamente não nos permite orientar o sujeito em relação a esse ou aquele objeto da situação. Há um interesse do sujeito na situação como tal, isto é, na relação desejante. É precisamente isso que é exprimido pelo sintoma que aparece, e é isso que chamo de elemento da máscara do sintoma. (p. 337).

Vemos então que a máscara não apenas está sobre o sintoma, mas que este se serve da máscara para articular sua relação dupla com o sujeito e com o seu desejo. Que desejo seria esse? Rivière nos dissera: o duplo desejo de ser reconhecida “por todos os homens” e o desejo de “evitar a perda de um poder (fálico)”, o poder de pensar por si e para si (elemento narcísico). Essa complexidade da *máscara* é especificada no fim da lição XVIII por um grafo no qual Lacan coloca que, enquanto no primeiro nível, o do imaginário temos o *rosto impassível*, no nível do simbólico, a *risada* (e o coquetismo feminino aí incluso), como elemento comunicante e finalmente no nível do real, a *máscara*.

Resta agora discutir, por fim, a questão de que se essa “sofisticação” da máscara é de fato atrelada a uma sublimação ou a uma idealização. Recorremos então ao Seminário 7, da Ética. Lacan explica a diferença entre idealização e sublimação nos seguintes termos: “Não esqueçamos que Freud nos faz precocemente observar que convém não confundir a noção de alvo com a de objeto. Na *Einführung des Narzissmus*, se não me falha a memória, no que diz respeito ao objeto, Freud acentua a diferença existente entre sublimação e idealização, uma vez que a idealização faz com que a identificação do sujeito intervenha, enquanto a sublimação é coisa bem diferente” (Lacan, Seminário 7, Lição VIII, p. 136). Nesse sentido, a sublimação, segue explicando Lacan, é um *destino paradoxal da pulsão*: “a libido sexual se tornou dessexualizada. E eis porque vossa filha é muda.” (p. 136). Que destino paradoxal é esse? O de objeto resultante da sublimação – em geral um objeto artístico – é “elevado à dignidade de Coisa” e, na sua articulação com o desejo, fundar uma “psicologia da coleção” (p. 139), isto é, uma satisfação que não implica o outro, já que gera “uma satisfação que não pede nada a ninguém” (p. 140). Feitas brevemente essas considerações, nossa conclusão é a de que a máscara da feminilidade é também uma das formas de deslocamento do desejo, sintoma, expressão da sublimação, objeto cultural, e portanto, destino de uma *pulsão parcial* (Freud, Três Ensaio da Sexualidade). Logo, a máscara não é sinônimo nem de feminilidade e nem de feminino, mesmo para as mulheres

intelectuais. Como vimos, resta em Virginia Wolf muitas pulsões não realizadas e, talvez, por portar uma máscara excessivamente sufocante, ela tenha sido impelida a conduzir uma simples visita de chá a um fim tão angustiante.

Uma questão ainda a ser desenvolvida num trabalho futuro – e que foge ao escopo da presente análise fílmica – é a seguinte: por que a máscara da intelectualidade na mulher não é suficiente para dar conta do que Freud chamou de introjeção do objeto abandonado, ou seja, o amor do pai (Freud, *O ego e o id*, capítulo III). Em outras palavras: há, a nosso ver, mais do que uma *defesa narcísica* em questão, como destaca Rivière, na relação menina e seu pai. Há talvez vestígio de uma fase anterior, em que o objeto perdido não é simplesmente o “amor do pai” mas talvez o pai como outro primordial dessa mulher tão identificada a uma posição masculina.

Destacamos ainda a contribuição de Bachelard, suas hipóteses sobre a relação dialética entre máscara e rosto: é porque a personagem pendeu excessivamente para uma ‘caricatura’ de si mesma, ou, quiçá, se alienou completamente sob a pele da ‘escritora’ que não foi capaz de suportar a vida em sua plenitude e sucumbiu ao peso de sua própria personagem suicida, imitando seu gesto derradeiro.

Analysis of a scene from the film *The Hours*, by Michael Cunningham: masks of the feminine

Abstract

The present work takes as its object of analysis the cinematographic work Hours, based on the book by Michael Cunningham. The guiding question of this work is the following: would intellectuality be a sufficient destination for the woman who does not fully identify with the position of mother and housewife? In the case of Virginia Wolf, portrayed in The Hours, the role of intellectual is assumed by her as her main and almost exclusive activity, since she is little involved in domestic matters and reveals little about her love affair with Leonard. In this article, we will analyze a dialogue between Virginia and her sister Vanessa during a visit, in which the sister's discomfort with Virginia's responses is perceived. We take as theoretical support the considerations about the mask (Rivière, 2005), the considerations about the mask and dissimulation (Bachelard, 1994) and the considerations about the mask and symptom (Lacan, Seminar 5). The conclusion is that the mask of femininity is one of the forms of displacement of desire, symptom, expression of sublimation, and therefore the destination of a partial drive (Lacan, Seminar 5, Lesson XVIII).

Keywords: mask; film analysis; philosophy; psychoanalysis

Referências

BACHELARD, Gaston. *O direito de sonhar*. Tradução José Américo Pessanha. 4ª ed. São Paulo: Bertrand, 1994.

BORDIEU, Pierre. *A dominação masculina: a condição feminina e a violência simbólica*. Tradução de Maria Helena Kuhner. Rio de Janeiro: BestBolso, 2016.

FREUD, Sigmund. *O ego e o Id*. Edição Standard Brasileira das obras psicológicas completas. Volume XIX. Imago: Rio de Janeiro, 1976.

FLORES, V. A língua e a realidade – O mundo da autorreferência. IN:__. *Problemas gerais de linguística*. São Paulo: Vozes, 2019, p. 83-109.

LACAN, Jacques. *Seminário 5: As formações do inconsciente*. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

LACAN, Jacques. *Seminário 7: A ética da psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

LAPLANCHE, J. PONTALIS, J. B. *Vocabulário da Psicanálise*. 6^a. edição. São Paulo: Martins Fontes, 1980.

RIVIÈRE, Joan. A feminilidade como máscara. Tradução de Ana Cecília Carvalho e Esther Carvalho. *Psychê*, ano IX, n. 16, São Paulo, jul-dez.2005, p. 13-24.

