



Hábito *versus* rotina: um estudo sobre os regimes de sentido no filme “As horas” ★

Taís de Oliveira *

Resumo: Utilizamos conceitos da sociosemiótica (vertente landowskiana da semiótica discursiva francesa), sobretudo aqueles relativos ao hábito e à rotina, para analisar os regimes de sentido experienciados pelas personagens centrais do filme *As horas* (*The Hours*, 2002), dirigido por Stephen Daldry. A obra trata do entrelace das histórias de três mulheres ligadas pelo romance de Virginia Woolf, *Mrs. Dalloway*. A primeira vive no início do século XX, a segunda, em sua metade, e a terceira, no primeiro ano do presente século. A primeira personagem é a autora do romance mencionado, a segunda mulher está lendo esse livro em algumas cenas em que a vemos e a terceira possui diversas características em comum com a personagem principal do romance de Virginia Woolf, a ponto de ter o nome da obra como apelido, atribuído por seu ex-namorado. Buscamos explicitar a complexa construção dos efeitos de sentido a partir da interação das personagens nucleares do filme analisado e o entrelaçamento entre seus percursos. Explicitamos a articulação entre regimes de sentido e regimes de interação, privilegiando aqueles que regem o hábito e a rotina, isto é, o regime da manipulação e o regime da programação, respectivamente. Encontramos uma construção homóloga das três narrativas intercaladas no filme, sendo todas elas configuradas a partir da convivência problemática entre uma personagem que vive modalizada pelo *querer* e outra pelo *dever*, aquele regente do hábito e este da rotina.

Palavras-chave: hábito; rotina; modalização; *As horas*.

Introdução

Propomos analisar o filme *As horas* (*The Hours*, 2002), dirigido por Stephen Daldry, tendo por teoria norteadora a Semiótica Discursiva de linha francesa.

O *corpus* escolhido é constituído por diversos intertextos, proporcionando vários níveis de leitura.

A obra trata do entrelace das histórias de três mulheres ligadas pelo romance de Virginia Woolf, *Mrs. Dalloway*. A primeira vive no início do século XX, a segunda, em sua metade,

DOI: 10.11606/issn.1980-4016.esse.2018.152404

* Este trabalho se beneficia das reflexões publicadas pela autora na dissertação de mestrado “Enunciação e intertextualidade no filme *As horas*, de Stephen Daldry”, defendido em 4 de março de 2016 na Universidade de São Paulo (USP) e que recebeu apoio da FAPESP (processo 2012/24233-1).

* Doutoranda em Letras pela Universidade de São Paulo (São Paulo – SP). Endereço para correspondência: (tata.pote@gmail.com).

e a terceira, no primeiro ano do presente século. A primeira personagem é a autora do romance mencionado, a segunda mulher está lendo esse livro em algumas cenas em que a vemos e a terceira possui diversas características em comum com a personagem principal do romance de Virginia Woolf, a ponto de ter o nome da obra como apelido, atribuído por seu ex-namorado.

A primeira das mulheres é Virginia Woolf, personagem baseada na história de uma mulher “real”, as duas outras são fictícias. Há, portanto, no filme, elementos biográficos de Virginia Woolf, bem como elementos intertextuais com relação ao romance *Mrs. Dalloway*.

Nosso principal objetivo é analisar o filme *As horas* à luz da Semiótica Discursiva, identificando os elementos em comum entre as narrativas das personagens nucleares da obra. Lançaremos mão dos conceitos de *hábito* e *rotina* buscando desvelar o papel desses regimes de fruição na construção dos efeitos de sentido do texto, sobretudo no que tange à interação entre os membros dos três casais apresentados na trama, isto é, as três personagens femininas mencionadas e as três personagens masculinas que constituem seus pares, colocando em evidência o que essas relações têm em comum.

1 Hábito versus rotina

Eric Landowski desenvolveu, a partir de sua interpretação de *Da imperfeição* (Greimas, 1987), o conceito de *hábito* e propôs um modelo de regimes de interação, discutido em várias de suas obras¹. A partir de suas proposições, Fachine (2013) trabalhou o conceito de hábito por oposição ao de rotina e utilizou-os para discutir os regimes de fruição da televisão. Utilizaremos, por vezes, os avanços feitos por Fachine (2013), que desenvolve os dois regimes landowskianos da ordem do contínuo na análise de um contato diário (de um sujeito com a televisão), contato semelhante ao que desenvolveremos neste trabalho (relações entre casais) por seu caráter ordinário.

A noção de hábito é descrita por Landowski (2004) como um sentido associado à ressemantização das práticas cotidianas, isto é, práticas que adquirem sentido a cada vez que se repetem. O próprio contato faz com que o hábito ganhe estatuto semiótico, o que faz dele um tipo particular de sentido que depende de uma prática interacional. Foram os horizontes abertos por *Da imperfeição* que permitiram compreender “o modo como o contato com o outro-objeto e a presença mesma das coisas *faz sentido*” (Fachine, 2013, p. 592-593, grifos do original).

O hábito faz sentido independentemente de que algo fora do comum aconteça, ele não depende do acidente estésico. Ao contrário, o sentido do hábito se instaura no contato reiterativo entre sujeito e objeto. Há, neste caso, segundo Landowski (2004), uma apreensão contínua e progressiva de um em relação ao outro. No hábito, a presença *familiar* do objeto é parte daquilo que faz sentido para um sujeito, e é justamente nessa *familiaridade* de uma experiência de fruição do cotidiano que está seu sentido.

O *hábito*, forma de gosto ressemantizadora, se contrapõe à *rotina*, repetição disfórica, “fruto da dessemantização e do desgaste produzido justamente pela repetição *imposta* pelo dia a dia” (Fachine, 2013, p. 596, grifo nosso). Para a autora, uma possível explicação para o

¹(2002). De l'imperfection, o livro do qual se fala. In: A. J. Greimas, *Da imperfeição* (Trad. A. C. Oliveira). São Paulo: Hacker Editores.

(2004). *Passions sans noms. Essais de socio-sémiotique III*. Paris: PUF.

(2005). Les interactions risquées. *Nouveaux Actes Semiotiques*, 101-103, Limoges: Pulim.

fato de a repetição ser ora eufórica, ora disfórica estaria na sintaxe modal de cada uma das situações. Na rotina, “a repetição é o resultado de um *dever-querer* no qual o sujeito cumpre um programa determinado por destinador social, cultural, biológico quaisquer” (Fechine, 2013, p. 596). No hábito, a repetição é voluntária, fruto “de um *querer-querer* de um sujeito liberado de imposições exteriores ou anteriores” (Fechine, 2013, p. 597).

Articulando os regimes de sentido com os regimes de interação propostos por Landowski (2005a, p. 72-73), temos a *rotina* – “sucessão monótona regida pela *necessidade*” (Landowski, 2005b, p. 102, grifo do original) – na posição da *programação* (ver Figura 1) que, ao lado do regime do *acidente*, compõem as duas formas de existência do não sentido. O *hábito* – “sucessão não caótica regida pelo não aleatório, isto é, por uma *ordem*” (Landowski, 2005b, p. 102, grifo do original) –, por sua vez, aparece na posição da *manipulação* que, juntamente com o *ajustamento*, compõem as duas formas de emergência do sentido. A programação e a manipulação – e, portanto, a rotina e o hábito – compõem o *fluxo ordinário*, enquanto o acidente e o ajustamento compõem o *fluxo extraordinário*, conforme quadrado abaixo (Landowski, 2005b, p. 102):

O <i>contínuo</i> Sucessão monótona regida pela <i>necessidade</i> .	O <i>descontínuo</i> Sucessão caótica regida pelo <i>acaso</i> .
Efeito de sentido: excesso de coesão: o <i>insignificante</i> (a “rotina”). 1	Efeito de sentido: excesso de dispersão: o <i>insensato</i> (os “acidentes”). 3
4	2
O <i>não descontínuo</i> Sucessão não caótica regida pelo não aleatório, isto é, por uma <i>ordem</i> .	O <i>não contínuo</i> Sucessão não monótona regida pela não necessidade, isto é, por <i>escolhas</i> .
Efeito de sentido: o “ <i>harmonioso</i> ” (o “hábito”).	Efeito de sentido: o “ <i>melódico</i> ” (a “fantasia”).

Figura 1

Nos itens a seguir, analisamos, por meio dos conceitos de *hábito* e *rotina* aqui explicitados, as interações entre as personagens centrais do filme *As horas*, colocando em evidência suas características em comum.

2 Laura e Dan Brown

Iniciaremos nossa análise pelo casal Brown por ser aquele que apresenta maior número de elementos explícitos que colaboram para a compreensão dos regimes do hábito e da rotina.

Laura e Dan são casados, têm um filho pequeno, Richie, e aguardam a chegada de mais um, já que Laura está grávida. O casal está situado em Los Angeles, no ano de 1951. O filme mostra a história de um dia de suas vidas, sendo este o dia do aniversário de Dan.

A primeira cena após a introdução do filme (4min12s a 5min18s²) é também a cena que apresenta a família Brown ao espectador. Nela, vemos Dan chegar à sua casa de carro, trazendo um buquê de flores. Ele vai até a porta do quarto e, ao ver a esposa ainda dormindo, abre um pequeno sorriso de satisfação. Em uma outra cena (11min32s a 14min01s), a primeira em que há interação entre os membros da família Brown, vemos Richie sentado à mesa e Dan arrumando o café da manhã com animação, enquanto Laura chega lentamente e deseja feliz aniversário ao marido. A senhora Brown justifica sua lentidão e aparente desânimo com o cansaço provocado pela gravidez. Há um pequeno diálogo entre os dois e Dan sai para trabalhar, deixando Laura em casa cuidando de Richie. Neste momento, Laura revela que pretende fazer um bolo para comemorarem o aniversário de Dan. Enquanto Laura e Richie preparam o bolo (31min05s a 32min26s), o garoto nota a insegurança da mãe e diz que a tarefa não é tão difícil.

Fechine (2013) menciona, baseada nas formulações de Landowski (2005a), duas bases para as formas de programação (regime que rege a rotina): causalidades físicas ou biológicas e condicionamentos socioculturais; e esclarece que, nos dois casos, o comportamento tanto do sujeito como do objeto seguem um programa determinado. A cena da preparação do bolo e o diálogo entre Laura e Kitty (vizinha dos Brown), abaixo transcrita³ (ver Transcrição 1), mostram o papel temático, ou, em outros termos, a posição social, que predetermina e circunscreve o desenvolvimento do percurso narrativo do actante figurativizado por Laura, bem como a falta de habilidade da personagem para desenvolvê-lo.

(0:34:32)

1. Laura: (vemos o bolo preparado por Laura, que está tentando decorá-lo) *It didn't work. Damn it! It didn't work.*

2. Kitty: (abre o portão, entra no jardim dos Brown e cumprimenta um garoto da vizinhança) *Hey, Scott.*

3. Scott: *Hi, Mrs. Barlow.* (acenando com a mão, enquanto Kitty se aproxima da porta e toca a campainha)

4. Richie: (correndo do quarto para a sala) *Mommy, mommy, there's someone at the door.* (Laura vai até o espelho e se arruma. Enquanto isso, a campainha soa novamente)

5. Kitty: (tentando olhar pela janela para ver se há alguém dentro da casa) *Hello?* (abrindo a porta e entrando) *Hello? Laura?*

6. Laura: *Hi, Kitty.*

²Todas as minutagens são do DVD original reproduzido com o programa *VLC media player*, versão 1.0.3 Goldeneye.

³Esclarecemos que utilizamos aqui transcrições para exemplificar a análise por coerção do gênero acadêmico artigo científico, já que inserir a cena em seu sincretismo não é possível no texto escrito. Enfatizamos que os demais planos de expressão (visual e sonoro) presentes no filme foram levados em consideração na análise e são de extrema importância para a construção de sentido do texto.

7. Kitty: *Hi. Am I interrupting?*
8. Laura: *Oh, of course not. Come in.*
9. Kitty: *Are you all right?*
10. Laura: *Why, sure.*
11. Kitty: *Hi, Richie!*
12. Laura: *Sit down. I've got coffee on.* (caminhando para a cozinha) *Would you like some?*
13. Kitty: *Please.* (seguindo Laura) *Oh, look. You made a cake.*
14. Laura: *I know. It didn't work.* (enquanto Kitty se aproxima do bolo e observa-o) *I thought it was gonna work.* (servindo o café) *I thought it would work better than that.*
15. Kitty: (rindo) *Oh, Laura, I don't understand why you find it so difficult.*
16. Laura: *I don't know either.*
17. Kitty: (levando o café para a mesa) *Anyone can make a cake.*
18. Laura: *I know.*
19. Kitty: *Everyone can. It's ridiculously easy.* (ri enquanto Laura arruma a mesa, dispondo colheres para que elas tomem o café) *Like I bet you didn't grease the pan.*
20. Laura: *I greased the pan.*
21. Kitty: *Allright.* (a câmera focaliza Richie em pé, segurando um bichinho de pelúcia, observando as duas mulheres) *But you know, you have other virtues.* (senta à mesa) *And Dan loves you so much he won't even notice. Whatever you do he's going to say it's wonderful.* (Laura se aproxima com uma garrafa de leite) *Well, it's true.*
22. Laura: (senta à mesa e coloca leite em sua xícara, enquanto Kitty toma café) *Does Ray have a birthday?*
23. Kitty: (rindo enquanto Laura faz expressão de autodesaprovação) *Sure he does.*
24. Laura: *When is it?* (as duas conversam à mesa tomando café)
25. Kitty: *September. We go to the country club. We always go to the country club. We drink martini's and spend the day with 50 people.*
26. Laura: *Ray's got a lot of friends.*
27. Kitty: *He does.*
28. Laura: *You both have a lot of friends. You're good at it. How is Ray? I haven't seen him in a while.*
29. Kitty: *Ray is fine. These guys are something, aren't they?*
30. Laura: *You can say that again. They came home from the war. They deserved it, didn't they? After what they've been through.*
31. Kitty: *What. . . did they deserve?*
32. Laura: *I don't know. Us, I guess. All this.* (olham em volta)
- (0:37:07)

Transcrição 1⁴

A cena continua com Kitty revelando que está com um tumor no útero e que será internada na tarde daquele dia para se submeter a uma biópsia. A notícia abala Laura e elas se beijam.

As críticas debochadas de Kitty com relação ao bolo que Laura tentou preparar (ver Transcrição 1, falas 15 a 19) deixam claro o fato de que Laura não consegue cumprir seu

⁴As traduções dos trechos transcritos encontram-se no anexo com a mesma numeração do corpo do texto. Assim, a tradução da Transcrição 1 do corpo do texto encontra-se na Transcrição 1 do anexo, a da Transcrição 2, na Transcrição 2 do anexo, e assim sucessivamente. As traduções são nossas, baseadas nas legendas do DVD original (Legendas Videolar).

papel de dona de casa conforme o esperado. A voz de Kitty é como a de um destinador social. Ao final do trecho transcrito (ver Transcrição 1, falas 29 a 32) percebemos as coerções sociais em que as duas mulheres estão inseridas, já que Laura fala sobre o “merecimento” de seus maridos, mostrando que a personagem internalizou e assumiu valores que fazem com que o tipo de comportamento que é esperado dela pareça fazer parte de uma “ordem natural das coisas”, como prevê Landowski (2005a) em uma das formas de programação. Laura vive, portanto, segundo o regime de interação da programação e, conseqüentemente, sob o regime de sentido da rotina.

Já seu marido, Dan, vive no regime do hábito, pois age modalizado por um *querer-querer* interno e anterior às suas práticas cotidianas. A cena transcrita abaixo (ver Transcrição 2) ilustra essa afirmação. Em seu início, a câmera focaliza um novo e belo bolo preparado por Laura com as velinhas acesas e Dan apagando-as. Em seguida, a câmera abre e vemos a família reunida em volta da mesa e a cozinha decorada para o aniversário de Dan. Ele e Richie estão sentados e Laura está em pé, entre os dois.

(1:35:59)

33. Laura: (após Dan apagar as velas) *Happy birthday!* (Laura e Richie batem palmas) *Happy birthday, Dan.*

34. Dan: *This is perfect. This is just perfect.*

35. Laura: *Do you think so? Do you really think so?*

36. Dan: *Sure. You must have been working all day.*

37. Laura: *That's what we were doing, weren't we, bug? Working all day.*

38. Dan: *This is just fantastic. It's what I've always wanted.*

39. Laura: *Oh, Dan.* (senta à mesa onde estão Dan e Richie com pratinhos para servir o bolo)

40. Dan: *One day, Richie, I'll tell you. I'll tell you how it all happened.*

41. Laura: *Don't.*

42. Dan: *I want to. I wanna tell him the story. What happened when I was in the war. . . at war I found myself thinking about this girl that I had seen. I never met her. . . at high school. This strange fragile-looking girl I named Laura McGrath.* (Richie olha para Laura, que sorri) *Yeah. And she was shy, and she was interesting. And. . . your mother won't mind if I tell you this, Richie, she was the sort of girl that you'd see sitting mostly on her own. And I tell you. . . sometimes, when I was in the South Pacific. . . the fact is that I used to think about this girl.* (Richie olha para Laura novamente)

43. Laura: *Dan. . .*

44. Dan: *I used to think about bringing her to a house, to a life. . . pretty much like this. And it was the thought of the happiness, the thought of this woman, the thought of this life, that was what kept me going. I had an idea of our happiness.* (a câmera se aproxima do rosto de Laura e em seguida se afasta. Todo o cômodo é visto. Os três estão sentados à mesa. Dan acende um charuto)

(1:38:05)

Transcrição 2

A última cena em que há interação entre o casal Brown (ver Transcrição 3) deixa clara a diferença entre os regimes de sentido em que vivem. Nela, vemos Richie deitado em sua cama, depois a casa dos Brown por fora e então o banheiro da suíte do casal, onde Laura

está sentada sobre a tampa do vaso. Através da porta entreaberta pode-se ver Dan deitado em sua cama.

(1:39:09)

45. Dan: *What are you doing?*

46. Laura: *I'm brushing my teeth.* (mas está apenas sentada chorando)

47. Dan: *Are you coming to bed?*

48. Laura: *Yeah, in a minute.*

49. Dan: *Come to bed, Laura Brown... I ran into Ray. He said Kitty had to go to the hospital.*

50. Laura: *I know.*

51. Dan: *Nothing serious, he said. Just a check-up.*

52. Laura: *I'm terrified.*

53. Dan: *Why?*

54. Laura: (sussurrando) *Oh, the idea that she could disappear. . .* (chora mais intensamente)

55. Dan: *Maybe you could go see her in the morning, honey.*

56. Laura: *I was going to. I was going to stop by.*

57. Dan: *I've had a wonderful day. And I have you to thank. Come to bed, honey.*

58. Laura: *I'm coming.* (limpa o rosto e ensaia um sorriso)

59. Dan: (arruma o lado de Laura na cama. Vemos Richie deitado em um outro cômodo da casa, ainda sem dormir, e Laura novamente) *Aren't you coming?*

60. Laura: *Yes.* (sai do banheiro e apaga a luz do cômodo que deixou)

(1:41:05)

Transcrição 3

Ao analisar o hábito como regime de fruição da TV, Fechine (2013, p. 598) explica e exemplifica da seguinte maneira o gosto da fruição baseado na familiaridade e na recorrência de arranjos e situações: “Depois de um dia de atividades estafantes, por exemplo, a TV meramente ligada, muitas vezes, faz com que eu me sinta, enfim, confortavelmente em casa”. É assim que vemos Dan. O dia comum, comemorando seu aniversário em família, foi, para ele, maravilhoso (ver Transcrição 3, fala 57), e a presença de Laura na cama é como a TV ligada no final da noite. A satisfação de Dan contrasta com a profunda tristeza e agonia de sua esposa, que sofre secretamente a ameaça da morte da pessoa amada (ver Transcrição 3, falas 52 e 54). Vê-se, então, que suas ações cotidianas são modalizadas por um *dever-querer* imposto socioculturalmente e que seu “querer interno” a levaria a outro estilo de vida. Em uma conversa com Clarissa Vaughan (ver Transcrição 4), anos mais tarde, a personagem fala sobre aquele dia do aniversário de Dan:

(1:45:36)

61. Laura: *You're a lucky woman. There are times when you don't belong, and you think you're going to kill yourself. Once I went to a hotel. Later that night I made a plan. The plan was I would leave my family when my second child was born. And that's what I did. I got up one morning, made breakfast, went to the bus stop, got on the bus. I'd left a note. I got a job in a library in Canada. It would be wonderful to say you regretted it. It would be easy. But what does it mean? What does it mean to regret when you have no choice? It's what you can bear.*

There it is. No one is going to forgive me. It was death. I chose life.

(1:47:40)

Transcrição 4

As condições em que vivia Laura Brown são opostas ao regime da manipulação, regente do hábito, porque este supõe, segundo Fechine (2013, p. 602), um “sujeito de vontade”, capaz de fazer suas escolhas e tomar suas decisões segundo seus interesses e paixões. No entanto, a personagem não suporta viver naquela situação – diz que aquilo nem mesmo podia ser considerado como vida (“*It was death.*”, ver Transcrição 4) – e escapa do regime ‘sem sentido’ – como prevê Landowski (2005a, p. 73), ao exemplificar a passagem de um regime a outro (neste caso do acidente para a manipulação) com a narrativa fictícia de um sujeito que vivia em um mundo caótico e perigoso e que “para escapar desse inferno” cria para si uma figura mítica de destinador – ao abandonar a família e começar uma nova vida (entretanto, o filme retrata um dia de sua vida enquanto vivia no regime anterior, da rotina. O espectador fica sabendo de sua fuga nos instantes finais do filme).

3 Virginia e Leonard Woolf

O que acontece com os outros dois casais – Virginia e Leonard Woolf, e Clarissa Vaughan e Richard Brown – é semelhante ao que descrevemos acima. No caso dos Woolf, tem-se menos exemplos da personagem que vive segundo o regime do hábito, já que o foco do filme é Virginia, e não Leonard.

A introdução do filme é a cena do suicídio de Virginia, entrecortada com cenas da própria personagem escrevendo a carta que deixou a seu marido e este chegando em casa, lendo-a e saindo à procura da esposa. Enquanto vemos essas cenas, ouvem-se as palavras da carta de Virginia em *off*, com sua própria voz. As justificativas da ação do suicídio de Virginia são indicadores de que as práticas cotidianas do sujeito em questão eram dessemantizadas, característica do regime da rotina. Um excerto da carta deixada para Leonard mostra que a esposa acreditava estar arruinando a vida de seu marido, fazendo-a perder o sentido por causa de sua doença: “*I know that I am spoiling your life, and without me you could work. And you will I know. (...) I can’t go on spoiling your life any longer.*”⁵(2min55s a 3min41s).

Vimos que o sujeito da rotina é modalizado pelo *dever* e que seu destinador é externo. Já no primeiro diálogo que acontece entre o Sr. e a Sra. Woolf percebemos que as ações do dia a dia de Virginia eram completamente impostas, inclusive tarefas simples e essenciais como a de comer (ver Transcrição 5, falas 69, 71 e 73).

(0:09:00)

62. Virginia: (sai do quarto e desce as escadas em direção à sala, onde Leonard está) *Good morning, Leonard.*

63. Leonard: *Good morning, Virginia. How was your sleep?*

64. Virginia: *Uneventful.*

65. Leonard: *The headaches?*

66. Virginia: *No. No headaches.*

⁵“Sei que estou atrapalhando a sua vida e que, sem mim, você conseguiria trabalhar. E vai conseguir, eu sei. (...) Não posso continuar arruinando a sua vida.”

67. Leonard: *Doctor seemed pleased.*

68. Virginia: *This all from this morning?* (referindo-se aos pacotes sobre a mesa de Leonard)

69. Leonard: *Yes. This young man has submitted his manuscript. I found 3 errors of fact and 2 spelling mistakes and I'm not yet on page 4.* (Virginia coloca água em uma xícara e toma) *You had breakfast?*

70. Virginia: (após pequena hesitação) *Yes.*

71. Leonard: *Liar. Virginia, it's not my insistence, it's your own doctor's.* (enquanto Virginia começa a subir a escada) *I'm going to send Nelly up with some fruit and a bun.* (Virginia olha para trás e volta a subir a escada) *Right. Lunch then.* (Virginia para, ainda de costas para Leonard) *Proper lunch, husband and wife sitting down together. . . soup, pudding and all.* (Virginia vira de frente para Leonard) *By force, if necessary.*

72. Virginia: *Leonard, I believe I may have a first sentence.*

73. Leonard: (após longo suspiro) *Work then.* (Virginia sorri e volta a subir a escada) *Then you must eat.*

(0:10:13)

Transcrição 5

Além do verbo modal *must* (ver Transcrição 5, fala 73), que indica obrigação, e da expressão “à força” (“*by force*”, ver Transcrição 5, fala 71), Leonard usa um argumento de autoridade dizendo que não é insistência dele, mas do próprio médico de Virginia que ela coma (ver Transcrição 5, fala 71).

Outro indicador de que Virginia vive sob imposições externas e que estas sobrepujam sua vontade e seu poder de escolha, é o fato de ela ter que pedir permissão a seu marido para fazer uma caminhada (29min38s a 30min28s).

Assim como acontece com Laura, Virginia tem seu papel temático de dona de casa definido por imposições sociais, mas não consegue cumpri-lo conforme o esperado. Dois momentos do filme são esclarecedores quanto à sua posição social e quanto à sanção negativa que recebe dos que estão à sua volta. No primeiro deles (26min54s a 29min37s), Nelly, empregada da casa, bate à porta de seu quarto e diz que o Sr. Woolf pediu que ela fosse falar com Virginia, mas a escritora não para de trabalhar em seu romance para atender a empregada e pede que ela a aguarde na cozinha. Enquanto Virginia desce as escadas, ouve-se a conversa das duas empregadas. Nelly critica o fato de não receber ordens adequadas da dona da casa, que, segundo ela, muda de ideia frequentemente sobre os pratos a serem servidos ou simplesmente não dá instruções sobre eles. No segundo (43min17s a 43min28s), Virginia é criticada pela irmã, Vanessa, por ter medo dos empregados.

Na cena já mencionada, em que há a conversa entre Nelly e Virginia na cozinha, há o primeiro indício de que a Sra. Woolf não gostaria de estar em Richmond, cidade em que vive, mas em Londres (“*I can't think of anything more exhilarating than a trip to London*”⁶, por volta de 29min30s). Entre 43min36s e 44min41s há uma conversa entre Virginia e Vanessa, em que vemos novamente sua vontade de ir a Londres e percebemos o motivo pelo qual ela não está lá, mas em Richmond (ver Transcrição 6).

(0:44:00)

74. Vanessa: *I thought you never came to town.*

75. Virginia: *That's because you no longer ask me.*

⁶“Não consigo imaginar nada mais empolgante do que uma viagem a Londres.”

76. Vanessa: *Are you not forbidden to come? Do the doctors not forbid it?*

77. Virginia: *Oh, the doctors!*

(0:44:19)

Transcrição 6

As proibições e obrigações impostas a Virginia a fazem viver um dia a dia diferente daquele que deseja. Por isso, inveja a vida da irmã (ver Transcrição 7):

(1:09:24)

78. Virginia: *You'll return to what?*

79. Vanessa: *Tonight? Oh, just some sufferable dinner. Not even you could envy, Virginia.*

80. Virginia: *But I do.*

(1:09:36)

Transcrição 7

O diálogo mais longo entre o casal Woolf deixa claras as motivações externas de Virginia, que vive segundo o regime da rotina (ver Transcrição 8, fala 103), assim como as motivações internas de Leonard, que justifica seus atos com suas paixões e afetos (ver Transcrição 8, fala 102), como previsto no regime do hábito. O casal discute, inclusive, sobre obrigações (ver Transcrição 8, falas 88 e 89) e interesses (ver Transcrição 8, falas 93 a 95), pontos cruciais na diferenciação entre os dois regimes de sentido aqui trabalhados. Este diálogo se passa na plataforma da estação de trem, onde Leonard encontra Virginia, que havia saído de casa sem avisar:

(1:19:59)

81. Virginia: *Mr. Woolf, what an unexpected pleasure.*

82. Leonard: *Perhaps you could tell me exactly what you think you're doing?*

83. Virginia: *What I was doing?*

84. Leonard: *I went to look for you and you weren't there.*

85. Virginia: *You were working in the garden, I didn't wish to disturb you.*

86. Leonard: *You disturb me when you disappear.*

87. Virginia: *I didn't disappear. I went for a walk.*

88. Leonard: *A walk? Is that all? Just a walk? Virginia, we must go home now. Nelly is cooking dinner. She's already had a very difficult day. It's just our obligation to eat Nelly's dinner.*

89. Virginia: *There is no such obligation! No such obligation exists.*

90. Leonard: *Virginia, you have an obligation to your own sanity.*

91. Virginia: *I've endured this custody. I've endured this imprisonment.*

92. Leonard: *Ah, Virginia!*

93. Virginia: *I am attended by doctors! Everywhere. . . I am attended by doctors who inform me of my own interests.*

94. Leonard: *They know your interests.*

95. Virginia: *They do not! They do not speak for my interests!*

96. Leonard: *Virginia, I can. . . I can see that it must be hard for a woman of your. . .*

97. Virginia: *Of what? Of my what exactly?*

98. Leonard: *Your talents to see that she may not be the best judge of her own condition.*

99. Virginia: *Who then is a better judge?*

100. Leonard: *You have a history! You have a history of confinement. We brought you to Richmond because of your history of fits, moods, blackouts, hearing voices. . . We brought you here to save you from the irrevocable damage you intended upon yourself. You've tried to kill yourself twice! I live daily with that threat. I set up the press. . . We set up the printing press not just for itself, not just purely for itself, but so that you might have a. . . a ready source of absorption and a remedy.*

101. Virginia: *Like needlework?*

102. Leonard: *It was done for you! It was done for your betterment! It was done out of love! If I didn't know you better I'd call this "ingratitude".*

103. Virginia: *I am ungrateful? You call me ungrateful? My life has been stolen from me. I'm living in a town I have no wish to live in. I'm living a life I have no wish to live. How did this happen? It is time for us to move back to London. I miss London. I miss London life.*

104. Leonard: *This is not you speaking, Virginia. This is an aspect of your illness.*

105. Virginia: *It is me. It is. . .*

106. Leonard: *It's not you.*

107. Virginia: *It is my voice.*

108. Leonard: *It is not your voice.*

109. Virginia: *It is mine and mine alone.*

110. Leonard: *It is the voice that you hear.*

111. Virginia: *It is not! It is mine! I'm dying in this town!*

112. Leonard: *If you were thinking clearly, Virginia, you'd recall it was London that brought you low.*

113. Virginia: *If I were thinking clearly. . . If I were thinking clearly. . .*

114. Leonard: *We brought you to Richmond to give you peace.*

115. Virginia: *If I were thinking clearly, Leonard, I would tell you that I wrestle alone in the dark, in the deep dark, and that only I can know. . . only I can understand my own condition. You live with the threat, you tell me, you live with the threat of my extinction. Leonard, I live with it too. This is my right. It is the right of every human being. I choose not the suffocating anesthetic of the suburbs but the violent jolt of the capital. That is my choice. The meanest patient, even the very lowest is allowed, some say in the matter of her own prescription. Thereby she defines her humanity. I wish, for your sake, Leonard, I could be happier in this quietness. But if there is a choice between Richmond and death, I choose death.*

116. Leonard: *Very well, London then. We'll go back to London. Are you hungry? I'm a little hungry myself.*

117. Virginia: *Come along.* (ao fundo, ouve-se um anúncio de trem para Londres) *You cannot find peace by avoiding life, Leonard.*

(1:26:10)

Transcrição 8

Demonstramos, assim, o paralelo existente entre os dois primeiros casais, os Brown e os Woolf. Em cada uma das situações, a mulher vive oprimida por seus deveres e obrigações, figurativizados inclusive nas tarefas atribuídas socialmente à esposa. Já o homem é representado como um sujeito livre para viver conforme sua vontade. Veremos, a seguir, as semelhanças e diferenças existentes entre estes e o terceiro casal.

4 Clarissa Vaughan e Richard Brown

Clarissa Vaughan e Richard Brown têm algumas diferenças com relação aos outros dois casais analisados. Não são casados. Tiveram um relacionamento amoroso na juventude e são grandes amigos. Richard é aidético em estado terminal e Clarissa cuida dele. Assim como os Brown e os Woolf, um deles vive sob o regime do hábito e o outro da rotina, mas no caso deles é a personagem masculina que age modalizada pelo *dever* e a feminina pelo *querer*.

Por volta dos quatorze minutos de filme, Clarissa sai para comprar flores para a festa que está preparando e faz telefonemas convidando animadamente algumas pessoas para a cerimônia. E, assim como Dan faz com Laura, Clarissa chega à casa de Richard com um buquê de flores (17min). Mas o ânimo de Richard é bem diferente do seu. Clarissa chega abrindo as janelas e dizendo que está uma manhã linda (18min). Richard responde “*Is it still morning?*”⁷ (18min10s), demonstrando o tédio em que vive. Outra resposta de Richard à amiga (ver Transcrição 9) reforça o caráter dessemantizado de seu cotidiano:

(0:24:06)

118. Richard: *I'm not trying to say anything. I'm saying. . . I think I'm only staying alive to satisfy you.*

119. Clarissa: *Well, so that is what we do. That is what people do. They stay alive for each other. And the doctors told you. You don't need to die. They told you that. You can live like this for years.*

120. Richard: *Well, exactly.*

(0:24:39)

Transcrição 9

Richard expõe seu desejo de morrer, ao que Clarissa se contrapõe dizendo que ele ainda pode viver muitos anos daquela maneira, ao que ele responde “*Well, exactly*” (ver Transcrição 9, fala 120) ironicamente, deixando clara a insatisfação com relação ao seu dia a dia. Além disso, na cena de seu suicídio (1h31min a 1h36min), Richard fala sobre as horas que teria que enfrentar caso continuasse vivendo (ver Transcrição 10, fala 123), o que mostra que para ele a passagem do tempo era vista com extrema lentidão:

(1:32:19)

121. Richard: *I don't think I can make it to the party, Clarissa.*

122. Clarissa: *You don't have to go to the party, you don't have to go to the ceremony or to do anything you don't wanna do. You can do as you like.*

123. Richard: *But I still have to face the hours, don't I? I mean, the hours after the party, and the hours after that.*

124. Clarissa: *You do have good days still, you know you do.*

125. Richard: *Not really. I mean, it's kind of you to say so but it's not really true.*

(1:32:51)

Transcrição 10

Richard percebe seu dia a dia exatamente como Landowski (2005b, p. 102) descreve a continuidade da rotina: o ‘mundo’ em que vive é insignificante, desgastado pela repetição e

⁷“Ainda é de manhã?”

permanência do mesmo, regido pela necessidade (no caso de Richard, imposta pela doença) e pela sucessão monótona das coisas.

Quanto à modalização de suas ações rotineiras, temos, na primeira visita de Clarissa ao amigo doente (17min54s a 27min50s), o uso do mesmo argumento de autoridade que Leonard usa com Virginia, dizendo que ele precisa comer e tomar os remédios, que são recomendações médicas (ver Transcrição 11, fala 134):

(0:19:05)

126. Clarissa: (procurando algo pelo apartamento) *They did bring you breakfast. Didn't they?*

127. Richard: *What a question! Of course.*

128. Clarissa: *Richard, you did eat it?*

129. Richard: *Well, can you see it? Is it here? Is there any breakfast lying around?*

130. Clarissa: *No, I don't see it.*

131. Richard: *Well, then I must have eaten it. Mustn't I?*

132. Clarissa: *I suppose. . .*

133. Richard: *Does that matter?*

134. Clarissa: *Of course that matters. You know what the doctors say.*(verificando os comprimidos numa mesa ao lado da poltrona onde Richard está sentado) *Have you been skipping pills?*

(0:19:41)

Transcrição 11

Clarissa cuida do amigo por amor. Em uma conversa com sua filha (1h12min33s a 1h17min29s) revela que o momento mais feliz da sua vida foi quando estavam juntos e que só sente que está realmente vivendo quando está com ele (ver Transcrição 12):

(1:15:06)

135. Clarissa: *When I'm with him, I feel: yes, I am living. And when I'm not with him: yes, everything does seem sort of silly.*

(1:15:27)

Transcrição 12

Pode-se entender, dessa forma, que o contato cotidiano que tem com Richard é ressemantizado no e pelo próprio contato, como descreve Fecine (2013) com relação ao regime do hábito. Temos, assim, a construção do terceiro casal: Clarissa ama Richard e tenta fazê-lo viver por mais tempo, já que o contato com Richard é o que traz sentido para sua vida. Por outro lado, Richard vive em tamanho tédio, causado pelas limitações impostas pela doença em grau avançado, que nem mesmo o amor que recebe e que sente por Clarissa o motivam a viver, pois não chegam a trazer sentido para sua vida.

5 Considerações finais

Buscamos, neste trabalho, apresentar exemplos que ajudem na compreensão dos regimes de sentido que regem o percurso de cada uma das personagens centrais do filme *As horas*. Procuramos colocar em evidência alguns elementos que permitem que nosso leitor compreenda

que as três narrativas intercaladas no filme são construídas de maneira homóloga, não apenas no que tange à trama – três casais, nos três há o elemento da homossexualidade, em todos há desejo de morte por um dos membros do casal e de vida pelo outro, entre outros elementos em comum –, mas também, como a análise esclarece, no que diz respeito à rotina, da parte de um, e ao hábito, da parte do outro. É importante notar que separamos aqui cada um dos três casais para fins didáticos e organizacionais, mas que, no filme, as cenas dos três casais aparecem intercaladas, mudando todo o tempo de uma história para outra, construindo assim os percursos das seis personagens analisadas de maneira simultânea, criando um todo de sentido a partir do entrecruzamento dos regimes de sentido do hábito e da rotina.

Temos exemplos das duas bases do regime de programação mencionadas por Fecine (2013, p. 596). A rotina de Laura é condicionada social e culturalmente; já Virginia vive sob as obrigações socioculturais de uma dona de casa da Inglaterra vitoriana e sob controle médico; e o dia a dia de Richard é determinado biologicamente, por causa de sua doença.

No caso das personagens modalizadas pelo *querer*, percebe-se que o próprio contato com a pessoa amada traz-lhes prazer e sentido à vida. É como Fecine (2013) explica:

No hábito, o sentido está na busca de conjunção com aquilo pelo qual já tomei gosto pelo próprio ato de, reiteradamente, reencontrá-lo. (...) esse contato reiterado assume aqui a natureza do *reencontro* que, diferente da mera repetição configuradora da rotina, depende de um *querer-querer* a própria conjunção. (Fecine, 2013, p. 607, grifos do original)

O hábito é, segundo a semioticista, uma relação contratual baseada na frequência do contato. Por isso, percebemos a satisfação de Dan e de Clarissa, assim como a afeição de Leonard, ao encontrarem a pessoa amada. Dan não percebe que a “sucessão ordenada” em que vive está ameaçada, já que sua esposa pensa secretamente em abandoná-lo. Sem saber que o contato reiterado que lhe dá prazer pode deixar de existir, não tenta dissuadir sua esposa de abandoná-lo. Há, assim, a construção da imagem de um sujeito satisfeito com a situação em que vive.

Diferentemente, os efeitos de sentido que se depreendem das outras duas personagens regidas pelo hábito são de sujeitos colocados em embate e que tentam manipular o sujeito-objeto amado. Leonard quer que Virginia continue vivendo, portanto tenta fazer com que ela também queira continuar viva. Clarissa crê que Richard pode viver dias melhores, e tenta fazer com que ele também acredite nisso.

Conforme demonstrado, os conceitos landowskianos de regimes de sentido do *hábito* e da *rotina*, ligados respectivamente aos regimes de interação da *manipulação* e da *programação*, são de extrema relevância para a compreensão do percurso das personagens centrais do filme *As horas* e dos efeitos de sentido nele instaurados, ajudando-nos a compreender a complexa rede de relações estabelecidas no interior do objeto analisado. Essa característica da trama enriquece a intertextualidade tecida entre os casais, contribuindo para a confecção de uma teia de efeitos de sentido amarrada não somente aos elementos figurativos, mas também ao modo de sentir a si mesmos e ao mundo, modo esse que comanda a compreensão que as personagens têm do mundo e suas ações. O exame dos regimes de sentido pelo hábito e pela rotina unem as três narrativas em uma única história humana, para além das personagens que a contam. ●

Referências

- AS HORAS. *The hours*. Stephen Daldry. Imagem Filmes. Estados Unidos da América/Inglaterra: 2002. Nova York: Miramax & Paramount Pictures, 2002. DVD (115 min.), color.
- FECHINE, Yvana. Ainda faz sentido assistir à programação da TV? Uma discussão sobre os regimes de fruição na televisão. In: Ana Claudia de Oliveira (Org.). *As interações sensíveis: Ensaio de sociosemiótica a partir da obra de Eric Landowski*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2013. p.589-613.
- GREIMAS, Algirdas Julien. (1987). *Da imperfeição*. (A. C. Oliveira, Trad.). São Paulo: Hacker Editores, 2002.
- LANDOWSKI, Eric. *Passions sans nom. Essais de socio-sémiotique III*. Paris: PUF, 2004.
- LANDOWSKI, Eric. Les interactions risquées. *Nouveaux Actes Semiotiques*, 101-103, Limoges: Pulim, 2005a.
- LANDOWSKI, Eric. Para uma semiótica sensível. *Revista Educação & Realidade*. N. 30 (2), 2005b.
- WOOLF, Virginia. *Mrs. Dalloway*. Ware: Wordsworth, 2003.

Anexos

(0:34:32)

1. Laura: (*vemos o bolo preparado por Laura, que está tentando decorá-lo*) Não deu certo. Droga! Não deu certo.

2. Kitty: (*abre o portão, entra no jardim dos Brown e cumprimenta um garoto da vizinhança*) Oi, Scott.

3. Scott: Oi, Sra. Barlow. (*acenando com a mão, enquanto Kitty se aproxima da porta e toca a campainha*)

4. Richie: (*correndo do quarto para a sala*) Mamãe! Mamãe! Tem alguém na porta. (*Laura vai até o espelho e se arruma. Enquanto isso, a campainha soa novamente*)

5. Kitty: (*tentando olhar pela janela para ver se há alguém dentro da casa*) Olá? (*abrindo a porta e entrando*) Olá? Laura?

6. Laura: Oi, Kitty.

7. Kitty: Oi. Estou atrapalhando?

8. Laura: Claro que não! Entre.

9. Kitty: Você está bem?

10. Laura: Por quê? Claro.

11. Kitty: Oi, Richie!

12. Laura: Sente-se. Acabei de fazer café. (*caminhando para a cozinha*) Quer um pouco?

13. Kitty: Por favor. (*seguindo Laura*) Olha só. Você fez um bolo.

14. Laura: Pois é. Não deu certo. (*enquanto Kitty se aproxima do bolo e o observa*) Eu achei que daria certo. (*servindo o café*) Pensei que fosse ficar melhor que isso.

15. Kitty: (*rindo*) Laura, eu não entendo por que você acha tão difícil.

16. Laura: Nem eu.

17. Kitty: (*levando o café para a mesa*) Qualquer um sabe fazer bolo.

18. Laura: Eu sei.

19. Kitty: Qualquer um. É ridiculamente fácil. (*ri enquanto Laura arruma a mesa, dispondo colheres para que elas tomem o café*) Aposto que não untou a forma.

20. Laura: Eu untei a forma.

21. Kitty: Tudo bem. (*a câmera focaliza Richie em pé, segurando um bichinho de pelúcia, observando as duas mulheres*) Mas sabe, você tem outras qualidades. (*senta à mesa*) E Dan a ama tanto que nem vai perceber. Qualquer coisa que fizer ele vai dizer que está ótimo. (*Laura se aproxima com uma garrafa de leite*) É verdade.

22. Laura: (*senta à mesa e coloca leite em sua xícara, enquanto Kitty toma café*) Ray faz aniversário?

23. Kitty: (*rindo enquanto Laura faz expressão de autodesaprovação*) Claro que faz.

24. Laura: Quando é? (*as duas conversam à mesa tomando café*)

25. Kitty: Setembro. Vamos ao clube de campo. Sempre vamos ao clube de campo. Bebemos martinis e passamos o dia com 50 pessoas.

26. Laura: Ray tem muitos amigos.

27. Kitty: Ele tem.

28. Laura: Vocês dois têm muitos amigos. Vocês são bons nisso. Como vai Ray? Não o vejo há algum tempo.

29. Kitty: Ray está bem. Esses caras são ótimos, não são?

30. Laura: Sem sombra de dúvidas. Eles voltaram da guerra. Eles merecem, não é? Depois do que passaram.

31. Kitty: O que. . . eles merecem?

32. Laura: Não sei. Nós, eu acho. Tudo isso. *(olham em volta)*

(0:37:07)

Transcrição 1

(1:35:59)

33. Laura: *(após Dan apagar as velas)* Feliz aniversário! *(Laura e Richie batem palmas)*
Feliz aniversário, Dan.

34. Dan: Isto é perfeito. Isto é simplesmente perfeito.

35. Laura: Você acha? Você acha mesmo?

36. Dan: Claro. Vocês devem ter trabalhado o dia todo.

37. Laura: É o que estávamos fazendo, não é, pequeno? Trabalhando o dia todo.

38. Dan: Isto é simplesmente fantástico! É o que eu sempre quis.

39. Laura: Oh, Dan. *(senta à mesa onde estão Dan e Richie com pratinhos para servir o bolo)*

40. Dan: Um dia, Richie, eu vou te contar. Vou te contar como foi que tudo aconteceu.

41. Laura: Não.

42. Dan: Eu quero. Eu quero lhe contar a história. O que aconteceu quando eu estava na guerra. . . na guerra eu me pegava pensando nessa garota que eu tinha visto. Eu nunca falava com ela. . . no ensino médio. Essa garota diferente, de aparência frágil, chamada Laura McGrath. *(Richie olha para Laura, que sorri)* Sim. E ela era tímida, e interessante. E... sua mãe não vai se importar se eu te disser isso, Richie, ela era o tipo de garota que você via sentada quase sempre sozinha. E eu te digo. . . às vezes, quando eu estava no Pacífico Sul. . . o fato é que eu costumava pensar nessa menina. *(Richie olha para Laura novamente)*

43. Laura: Dan...

44. Dan: Costumava pensar em trazê-la para uma casa, para uma vida. . . bem parecida com essa. E foi a ideia da felicidade, a ideia dessa mulher, a ideia dessa vida, que me fez continuar. Eu fazia ideia da nossa felicidade. *(a câmera se aproxima do rosto de Laura e em seguida se afasta. Todo o cômodo é visto. Os três estão sentados à mesa. Dan acende um charuto)*

(1:38:05)

Transcrição 2

(1:39:09)

45. Dan: O que está fazendo?

46. Laura: Escovando os dentes. *(mas está apenas sentada chorando)*

47. Dan: Está vindo pra cama?

48. Laura: Sim, em um minuto.

49. Dan: Venha para a cama, Laura Brown... Encontrei com Ray. Ele disse que Kitty teve que ir ao hospital.

50. Laura: Eu sei.

51. Dan: Nada sério, ele disse. Só um check-up.

52. Laura: Estou apavorada.

53. Dan: Por quê?

54. Laura: (*sussurrando*) Só de pensar que ela pode desaparecer. . . (*chora mais intensamente*)

55. Dan: Talvez possa visitá-la de manhã, querida.

56. Laura: Pensei em ir. Pensei em ir vê-la.

57. Dan: Tive um dia maravilhoso. E tudo graças a você. Venha para cama, querida.

58. Laura: Estou indo. (*limpa o rosto e ensaia um sorriso*)

59. Dan: (*arruma o lado de Laura na cama. Vemos Richie deitado em um outro cômodo da casa, ainda sem dormir, e Laura novamente*) Você não vem?

60. Laura: Sim. (*sai do banheiro e apaga a luz do cômodo que deixou*)

(1:41:05)

Transcrição 3

(1:45:36)

61. Laura: Você é uma mulher de sorte. Há momentos em que a gente se sente deslocada, e acha que vai se matar. Uma vez fui a um hotel. Mais tarde, naquela noite, eu fiz um plano. Planejei deixar minha família quando meu segundo filho nascesse. E foi isso que eu fiz. Um dia eu acordei, preparei o café, fui até o ponto de ônibus, peguei o ônibus. Eu havia deixado um bilhete. Arranjei um emprego numa biblioteca no Canadá. Seria ótimo dizer que a gente se arrependeu. Seria fácil. Mas o que significa? O que significa se arrepender quando você não tem escolha? É o que você pode aguentar. É isso. Ninguém vai me perdoar. Era a morte. Eu escolhi a vida.

(1:47:40)

Transcrição 4

(0:09:00)

62. Virginia: (*sai do quarto e desce as escadas em direção à sala, onde Leonard está*) Bom dia, Leonard.

63. Leonard: Bom dia, Virginia. Dormiu bem?

64. Virginia: Sem problemas.

65. Leonard: Dores de cabeça?

66. Virginia: Não. Nenhuma dor de cabeça.

67. Leonard: O médico pareceu satisfeito.

68. Virginia: Tudo isso é dessa manhã? (*referindo-se aos pacotes sobre a mesa de Leonard*)

69. Leonard: Sim. Esse rapaz mandou um manuscrito. Achei 3 erros factuais e 2 erros ortográficos e nem cheguei à página 4. (*Virginia coloca água em uma xícara e toma*) Tomou café da manhã?

70. Virginia: (*após pequena hesitação*) Sim.

71. Leonard: Mentirosa. Virginia, não é insistência minha, é do seu próprio médico. (*enquanto Virginia começa a subir a escada*) Vou mandar Nelly subir com frutas e pãezinhos. (*Virginia olha para trás e volta a subir a escada*) Tudo bem. Almoce, então. (*Virginia para, ainda de costas para Leonard*) Um almoço de verdade, marido e mulher à mesa. . . sopa, sobremesa, tudo. (*Virginia vira de frente para Leonard*) À força, se necessário.

72. Virginia: Leonard, acho que já tenho a primeira frase.

73. Leonard: *(após longo suspiro)* Trabalhe, então. *(Virginia sorri e volta a subir a escada)*
Depois terá que comer.

(0:10:13)

Transcrição 5

(0:44:00)

74. Vanessa: Eu pensei que você nunca fosse à cidade.

75. Virginia: É porque você não me convida mais.

76. Vanessa: Você não está proibida de ir? Os médicos não proibiram?

77. Virginia: Ah, os médicos!

(0:44:19)

Transcrição 6

(1:09:24)

78. Virginia: Você está voltando para o quê?

79. Vanessa: Hoje à noite? Só um jantar tolerável... que nem você poderia invejar, Virginia.

80. Virginia: Mas invejo.

(1:09:36)

Transcrição 7

(1:19:59)

81. Virginia: Sr. Woolf, que surpresa agradável!

82. Leonard: Pode me dizer exatamente o que acha que está fazendo?

83. Virginia: O que eu estava fazendo?

84. Leonard: Procurei por você e você não estava lá.

85. Virginia: Você estava trabalhando no jardim, não quis perturbá-lo.

86. Leonard: Você me perturba quando desaparece.

87. Virginia: Eu não desapareci. Fui dar uma volta.

88. Leonard: Uma volta? Só isso? Somente uma volta? Virginia, nós temos que ir para casa agora. Nelly está fazendo o jantar. Ela já teve um dia muito difícil. É nossa obrigação comer o jantar da Nelly.

89. Virginia: Não existe tal obrigação! Tal obrigação não existe.

90. Leonard: Virginia, você tem uma obrigação para com a sua própria sanidade.

91. Virginia: Aguentei demais essa proteção. Aguentei demais essa prisão.

92. Leonard: Ah, Virginia!

93. Virginia: Sou assistida por médicos! Por toda parte. . . Sou assistida por médicos que me informam sobre os meus próprios interesses.

94. Leonard: Eles conhecem os seus interesses.

95. Virginia: Claro que não! Eles não sabem dos meus interesses!

96. Leonard: Virginia, eu sei. . . sei o quanto deve ser difícil para uma mulher com os seus. . .

97. Virginia: Com o quê? Com os meus o quê, exatamente?

98. Leonard: Seus talentos, ver que não pode julgar o que é melhor para si própria.

99. Virginia: Quem então poderia julgar melhor?

100. Leonard: Você tem um histórico! Você tem um histórico de confinamento. Nós a trouxemos para Richmond por causa do seu histórico de crises, melancolia, perda de memória, alucinações auditivas. . . Trouxemos você para cá para salvá-la do mal irrevogável que tentou contra você mesma. Você tentou se matar duas vezes! Vivo diariamente sob essa ameaça. Montei a editora. . . Montamos a editora não apenas por montar, não a montamos à toa, mas para que você tivesse uma. . . uma fonte de ocupação e terapia.

101. Virginia: Tipo bordado?

102. Leonard: Isso foi feito para você! Foi feito para sua melhora! Foi feito por amor! Se eu não a conhecesse bem, chamaria isso de “ingratidão”.

103. Virginia: Eu sou ingrata? Está me chamando de ingrata? Minha vida me foi roubada. Estou vivendo numa cidade onde não quero viver. Estou vivendo uma vida que não quero viver. Como foi que isso aconteceu? Chegou a hora de voltarmos para Londres. Sinto falta de Londres. Sinto falta da vida de Londres.

104. Leonard: Não é você que está falando, Virginia. Este é um aspecto da sua doença.

105. Virginia: Sou eu. Sou. . .

106. Leonard: Não é você.

107. Virginia: É a minha voz.

108. Leonard: Não é a sua voz.

109. Virginia: É minha e só minha.

110. Leonard: É a voz que você ouve.

111. Virginia: Não é! É minha! Estou definhando nesta cidade!

112. Leonard: Se você estivesse pensando com clareza, Virginia, lembraria que era Londres que a deprimia.

113. Virginia: Se eu estivesse pensando com clareza. . . Se eu estivesse pensando com clareza. . . ?

114. Leonard: Nós a trouxemos para Richmond para dar-lhe paz.

115. Virginia: Se eu estivesse pensando com clareza, Leonard, eu diria que luto sozinha na escuridão, na profunda escuridão, e que só eu posso saber. . . só eu posso entender minha própria condição. Você vive sob a ameaça, você me diz, você vive sob a ameaça do meu desaparecimento. Leonard, eu também. É um direito meu. É um direito de todo ser humano. Não quero a calma sufocante dos subúrbios, mas o solavanco violento da capital. É minha escolha. A menor paciente, mesmo a mais humilde, pode expressar alguma opinião sobre o tratamento que lhe é dado. É isso que define sua condição de humana. Gostaria, por você, Leonard, que eu pudesse ser feliz neste sossego. Mas, se tiver que escolher entre Richmond e a morte, prefiro a morte.

116. Leonard: Muito bem, Londres então. Voltaremos para Londres. Você está com fome? Eu estou um pouco faminto.

117. Virginia: Vamos. *(ao fundo, ouve-se um anúncio de trem para Londres, os dois levantam e caminham)* Não se pode ter paz evitando a vida, Leonard.

(1:26:10)

Transcrição 8

(0:24:06)

118. Richard: Não estou querendo dizer nada. Estou dizendo. . . que acho que continuo vivo só para satisfazer você.

119. Clarissa: Bem, é isso que se faz. É isso que as pessoas fazem. Ficam vivas umas pelas outras. E os médicos disseram a você. Você não precisa morrer. Eles falaram isso para você. Você pode viver assim por anos.

120. Richard: Bem, justamente.

(0:24:39)

Transcrição 9

(1:32:19)

121. Richard: Acho que não vou poder ir à festa, Clarissa.

122. Clarissa: Não precisa ir à festa, não precisa ir à cerimônia, nem fazer nada que não queira. Você pode fazer como quiser.

123. Richard: Mas eu ainda tenho que enfrentar as horas, não é? Assim, as horas depois da festa, e as horas depois delas. . .

124. Clarissa: Você ainda tem dias bons, sabe que tem.

125. Richard: Não é bem assim. É gentileza sua dizer isso, mas não é verdade.

(1:32:51)

Transcrição 10

(0:19:05)

126. Clarissa: (procurando algo pelo apartamento) Eles trouxeram seu café, não é?

127. Richard: Que pergunta! Claro.

128. Clarissa: Richard, você comeu?

129. Richard: Bem, você está vendo ele? Está aqui? Tem algum café por aqui?

130. Clarissa: Não, eu não o vejo.

131. Richard: Bem, então eu devo ter comido, não é?

132. Clarissa: Acho que sim. . .

133. Richard: Isso importa?

134. Clarissa: Claro que importa. Você sabe o que dizem os médicos. (verificando os comprimidos numa mesa ao lado da poltrona onde Richard está sentado) Você deixou de tomar algum comprimido?

(0:19:41)

Transcrição 11

(1:15:06)

135. Clarissa: Quando estou com ele, sinto: sim, estou vivendo. E quando não estou com ele: sim, tudo parece, de certa forma, banal.

(1:15:27)

Transcrição 12

Dados para indexação em língua estrangeira

Oliveira, Taís de

Habit *versus* routine: a study of the regimes of sense in the movie
“The hours”

Estudos Semióticos, vol. 14, n. 3 (2018)

ISSN 1980-4016

Abstract: Grounded on the Landowskian socio-semiotic concepts, mainly those of habit and routine, we aim at analyzing the regimes of sense experienced by the main characters of the movie *The Hours* (directed by Stephen Daldry, 2002), which shows three intertwined stories: those of three women linked by Virginia Woolf's novel, *Mrs. Dalloway*. The first woman lives in the beginning of the twentieth century, the second, in its half, and the third, in the first year of the twenty-first century. The first character is Mrs. Dalloway's writer, the second appears reading this book in some scenes and the third has many characteristics in common with the main character of the novel - “Mrs. Dalloway” is her nickname. We seek to show the complex construction of meaning effects of nuclear characters' interaction, as well as the intertwining of their narrative paths. We show the existing articulation between regimes of sense and regimes of interaction, privileging those that conduct habit and routine, that is, the regime of manipulation and that of programming, respectively. A homologous construction of the three interposed narratives in the movie was found, thus clarifying that what configures each and every one of them is the problematic conviviality between a character that is modalized by wanting-to-do/be and another by having-to-do/be, the first conducting the habit and the latter conducting the routine.

Keywords: habit; routine; modalization; The Hours.

Como citar este artigo

Oliveira, Taís de. Hábito *versus* rotina: um estudo sobre os regimes de sentido no filme “As horas” . *Estudos Semióticos*. [on-line] Disponível em: (www.revistas.usp.br/esse). Editores Responsáveis: Ivã Carlos Lopes, José Américo Bezerra Saraiva e Eliane Soares de Lima. Volume 14, Número 3, São Paulo, dezembro de 2018, p. 54-68. Acesso em “dia/mês/ano”.

Data de recebimento do artigo: 30/05/2018

Data de sua aprovação: 30/08/2018
