

Universidade Federal de Juiz de Fora
Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários

Sônia Maria Costa Fajardo

Orlando, de Virginia Woolf: desconstruindo as fronteiras de gênero

Juiz de Fora
2017

Sônia Maria Costa Fajardo

Orlando, de Virginia Woolf: desconstruindo as fronteiras de gênero

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras: Estudos Literários, área de concentração Teorias da Literatura e Representações Culturais, da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras.

Márcia de Almeida – (orientadora)

Juiz de Fora
2017

Sônia Maria Costa Fajardo

Orlando, de Virginia Woolf: desconstruindo as fronteiras de gênero

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, Área de Concentração em Teorias da Literatura e Representações Culturais, da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras.

Aprovada em / /2017.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Márcia de Almeida (Orientadora)
Universidade Federal de Juiz de Fora

Profa. Dra. Nícea Helena de Almeida Nogueira
Universidade Federal de Juiz de Fora

Profa. Dra. Maria Andréia de Paula Silva
Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora

Profa. Dra. Ana Beatriz Rodrigues Gonçalves
Universidade Federal de Juiz de Fora

Prof. Dr. Édimo de Almeida Pereira
Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora

DEDICATÓRIA

Dedico esta dissertação a meus pais,
Sebastião Luiz e Maria Aparecida,
e a meus filhos, Lis, Íris e Régis.

AGRADECIMENTOS

A Deus, pela oportunidade que me foi concedida de fazer parte de um mundo em evolução e ser capaz de perceber a importância de nossas atitudes para a conquista de um resultado positivo, justo e igualitário.

A meus pais, que muito contribuíram para essa percepção e sempre me impulsionaram e cuidaram para que eu pudesse avançar em meus projetos, acreditando em meu potencial e valorizando meus esforços.

A minha mãe, que é muito mais do que uma “excelente professora de Português”, como é conhecida em minha cidade natal - Leopoldina – MG -, um agradecimento especial: obrigada pelos insistentes conselhos de perseverança. Eles me ajudaram muito a não esmorecer.

A meus filhos, que estiveram comigo nesse percurso, auxiliando em variados contextos. Obrigada, Lis, pelas traduções e montagem da apresentação; Íris pelas incontáveis vezes que perguntou: "- está escrevendo, mãe?" e Régis, pelo "silêncio".

A meu irmão e mentor, Luís Cláudio, que me presenteou com *Orlando* e, acertadamente, sugeriu-me a Prof^a Dr^a Márcia de Almeida, para orientar-me neste trabalho.

A minhas irmãs, que, ao longo dos anos, vêm me acompanhando, incentivando e apoiando, principalmente nos momentos em que eu indagava: “chegarei ao final?”.

Ao Rodrigo, a quem coube a responsabilidade de me conduzir para alguma distração, quando se tornava imprescindível descansar das leituras.

Aos amigos, que veem em mim muito mais do que eu mesma consigo ver e, assim, me estimularam: “você vai tirar de letra!”

A minha orientadora, Prof^a Dr^a Márcia de Almeida, que captou a essência de minha hipótese e, com sabedoria e aplicação de seus conhecimentos, conciliou minhas ideias aos estudos a elas pertinentes, para o desenvolvimento do trabalho. Sua elegância e zelo permitiram a fidelidade ao texto por mim elaborado. Aprendi muito com ela.

Aos Professores do PPG Letras: Estudos Literários, pelos diálogos, ensinamentos e dedicação, principalmente, aos membros da Banca Examinadora, que prontamente aceitaram o convite. E às Secretárias, pelo apoio e esclarecimentos.

Aos chefes e colegas de trabalho que, sensíveis às minhas preocupações e aspirações, apoiaram-me de maneira incontestada e participaram de maneira incentivadora a cada etapa a ser conquistada. Ao Diogo, devo o reconhecimento do compromisso assumido com as formatações dos trabalhos, desde as disciplinas cursadas até a Dissertação.

À Universidade Federal de Juiz de Fora que me concedeu um período de três meses de afastamento para a conclusão da Dissertação e um benefício financeiro por meio do Programa de Qualificação do Servidor – PROQUALI.

RESUMO

Esta dissertação de mestrado busca refletir sobre a importância da interface entre os Estudos Literários e os Estudos de Gênero, a partir da análise de *Orlando, uma biografia*, de Virginia Woolf, cujo personagem principal, Orlando, desafia as fronteiras entre o masculino e o feminino, ao passar por uma transformação sexual, de forma natural. O enredo dessa biografia ficcional permite traçar pontos de interseção entre as considerações sobre androginia, não-linearidade, flexibilidade e mutabilidade dos sexos promovidas por Woolf. Para a análise da proposta inusitada de Woolf, que constrói a metamorfose de Orlando, foram utilizados os estudos de *Um teto todo seu* (2014), de Virginia Woolf, e *A crítica feminista no território selvagem*, de Elaine Showalter (1994). Para a realização da congruência de *Orlando, uma biografia*, com os Estudos de Gênero, tornou-se essencial a compreensão dos conceitos elaborados por Simone de Beauvoir, em *O segundo sexo, v. 2: a experiência vivida*, (1967); Joan Scott, em *Gênero: uma categoria útil de análise histórica* (1995) e Judith Butler, em *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade* (2003). A flexibilidade e as variações de gênero suscitadas por Woolf contrapõem-se aos rígidos conceitos construídos para o masculino e para o feminino, assim como a característica inalterável da sexualidade. Em 1928, com *Orlando, uma biografia*, Virginia Woolf antecipou a questão de gênero, tão atual e pertinente na busca do respeito às liberdades e na extinção dos formatos preestabelecidos que insistem em determinar o comportamento mais intrínseco dos indivíduos.

PALAVRAS-CHAVE: Estudos de Gênero. Crítica feminista. Virginia Woolf.

ABSTRACT

This present Master's Thesis aims to reflect upon the importance of the correlation between Literary Studies and Gender Studies, based on the analysis of *Orlando, a biography*, by Virginia Woolf, in which the main character, Orlando, defies the borders between male and female, when transforming himself sexually, in a natural way. The plot of the fictional biography allows to trace intersection points concerning androgyny, non-linearity, flexibility and changeability of gender, created by Woolf. For the analysis of Woolf's unusual proposal, which constructs Orlando's metamorphosis, the following studies were used: *A room of One's Own* (2014), by Virginia Woolf, and *Criticism and the Wilderness* (1994), by Elaine Showalter. To accomplish the congruency of *Orlando, a biography*, with Gender Studies, it is essential to comprehend the concepts proposed by Simone de Beauvoir, in *The Second Sex, v. 2: a living experience*, (1967); Jon Scott, in *Gender: a useful category of Historical Analysis* (1995) and Judith Butler, in *Gender Problems: Feminism and Subversion of Identity* (2003). The flexibility and gender variations expressed by Woolf contrast with the strict concepts once built concerning male and female, as well as the unchangeable characteristic of the sexuality. In 1928, with *Orlando, a biography*, Virginia Woolf anticipated the gender issue, so recent and pertinent in the search for respect to the liberty and the extinction of the pre-established forms that insist on determining the most inherent behaviour of the individuals.

KEYWORDS: Gender Studies. Feminist Criticism. Virginia Woolf.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1. ARCABOUÇO TEÓRICO: A CRÍTICA FEMINISTA E OS ESTUDOS DE GÊNERO.....	12
1.1 A CRÍTICA FEMINISTA DE VIRGINIA WOOLF	13
1.2 A CRÍTICA FEMINISTA DE ELAINE SHOWALTER.....	18
1.2.1 A escrita da mulher e o corpo da mulher	21
1.2.2 A escrita da mulher e a linguagem da mulher.....	21
1.2.3 A escrita da mulher e a psique da mulher	22
1.2.4 A escrita da mulher e a cultura da mulher.....	23
1.3 ESTUDOS DE GÊNERO EM SIMONE DE BEAUVOIR.....	26
1.4. ESTUDOS DE GÊNERO EM JOAN SCOTT	30
1.5. ESTUDOS DE GÊNERO EM JUDITH BUTLER	36
2. VIRGINIA WOOLF E <i>ORLANDO</i>	40
2.1 UM OLHAR SOBRE VIRGINIA WOOLF E SUA ESCRITA.....	40
2.2 ASPECTOS ANDRÓGINOS EM <i>ORLANDO</i>	59
3. REVELANDO <i>ORLANDO</i>	71
3.1. ANÁLISE DE <i>ORLANDO</i>	71
3.2 AINDA NOS DIAS ATUAIS.....	83
CONCLUSÃO.....	100
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	103

INTRODUÇÃO

Estar em um corpo e sentir um incômodo, uma insatisfação, uma enorme vontade de se desvencilhar dele, de mudar, de transformar... Situação muito comum a várias pessoas que conhecemos e com as quais convivemos em nosso cotidiano e que, por vários motivos, cultivam essa insatisfação. Vítimas de tabus, convenções, preconceitos e perseguições, sofrem por se verem obrigadas a se comportar de maneira padronizada e socialmente aceita.

Aqueles que não seguem os padrões são marginalizados e vistos como aberrações. Os ditos “normais” negam-lhes respeito, expondo-os a todo tipo de deboche e escárnio, sentindo-se no direito de criticar, menosprezar, ofender verbal e fisicamente, e, até mesmo, de matar.

Para os que nasceram em um corpo masculino e sentem-se com “alma” feminina e vice-versa, há um constante desafio: serem o que sentem ou viverem conforme os ditames preestabelecidos?

Com pensamento nessa questão, surgiu o interesse nos estudos da categoria do gênero e, para participar desses questionamentos, passei a pesquisar sobre a consagrada obra de Virginia Woolf (1882-1941), *Orlando*, escrita em 1928, em que os aspectos fronteiriços entre o masculino e o feminino são desafiados, por meio da transformação sexual vivenciada por seu personagem principal, Orlando. Aqui podemos perceber a irrelevância da categoria “sexo”, o masculino e o feminino se integram, produzem devires e modificam conceitos.

Ao adentrar na leitura e nos vários estudos referentes ao livro, reconheci em seus personagens os desdobramentos da categoria gênero, desconstruindo a ideia de limitação, estabilidade, totalização e individualização em relação ao corpo. Para melhor compreensão, tornou-se essencial, para a percepção do peso da cultura na definição dos papéis sociais atribuídos ao masculino e ao feminino, a leitura do ensaio precursor de Simone de Beauvoir, *O Segundo Sexo*, de 1949, que explicita como a sociedade constrói o feminino e o masculino, e também do texto de Joan Wallach Scott, “Gênero, uma categoria útil de análise histórica”, escrito nos anos 80 do século XX, que avança para a análise dos gêneros em reciprocidade. E, como não poderia deixar de ser, a investigação de *Um teto todo seu*, de Virginia Woolf, em que a autora trata dos obstáculos ao surgimento e à afirmação da produção literária das mulheres.

Complementam nossas leituras o texto de Elaine Showalter, “A crítica feminista no território selvagem”, e as mais recentes considerações de Judith Butler sobre a performatividade do gênero. São leituras que nos fazem refletir quanto aos grupos de gênero

no passado histórico e sua importância no estabelecimento ou modificação da ordem social, além de colocar em discussão a forma como as instituições canônicas têm recepcionado as manifestações literárias das mulheres.

Sabe-se que, tradicionalmente, há papéis destinados ao sexo feminino e ao sexo masculino. Tradição que já vem há algum tempo passando por reflexões, tendo em vista as mudanças ocorridas ao longo da história. Com as mudanças, surgem novas possibilidades, quebras de paradigmas, coragem, ousadia e busca pela satisfação pessoal. Buscam-se a independência e o respeito às escolhas. Há um grande esforço em demonstrar que não há espaço para a submissão e acomodação. Independentemente do aspecto biológico há o direito à expressão e ao direcionamento de suas pretensões. Visa-se à desconstrução das fronteiras determinadas pelo senso comum. É nesse sentido que analisamos o pioneirismo de Virginia Woolf em *Orlando* e a atualidade do personagem homônimo, tendo em vista que muitas escritoras ainda criticam a desigualdade de direitos na construção de seus personagens femininos e denunciam preconceitos em relação à recepção de suas obras.

Em *Orlando*, Virginia Woolf traça a seguinte trajetória para seu personagem principal: no século XVI, ele é lorde Orlando, um jovem nobre com apenas 16 anos, passando pelo reinado de Elizabeth I e Carlos II, até ser indicado para embaixador na Turquia, onde ocorre sua transformação sexual.

Nos séculos XVIII e XIX, torna-se a Orlando, escritora aristocrata na Inglaterra, que alcança fama e sucesso no “momento atual”, tendo-se sempre em mente que sua vida transcorre do século XVI a 11 de outubro de 1928, data da publicação do livro.

Dessa forma, a autora encontra uma maneira de ressaltar sua curiosa e inovadora visão em relação à questão de gênero: quando seu protagonista masculino, Orlando, muda de sexo, naturalmente, após um sono profundo que durou dias, ele simplesmente acorda mulher, “sugerindo que as personalidades ou os papéis definidos sexualmente não passam de fantasias, podendo assim ser trocados sem dificuldade” (WOOLF, 2014a, p.17).

A transformação de Orlando é percebida com completa naturalidade tanto pelo próprio Orlando quanto pelas demais pessoas de seu convívio. Não há surpresa, estupefação, curiosidade, comentários, nenhuma manifestação que demonstre indignação ou condenação do ocorrido. O conforto frente à nova situação do personagem é unânime, como se nada tivesse sido alterado.

Diante da singeleza da forma utilizada por Woolf para apresentar como uma transformação, embora radical, não suscita assombro, pode-se inferir que a forma como a

pessoa se apresenta não deveria ser um determinante para a diferenciação de tratamento a lhe ser dispensado.

É esse aspecto da obra que mais nos instiga. Queremos entender como a autora, no início do século XX, mostra-se em sintonia com as discussões mais atuais sobre as questões de gênero, ao construir seus personagens ficcionais, além de revelar seu engajamento na afirmação e no reconhecimento da autoria feminina.

Talvez esteja nessa naturalidade a incitação à reflexão mais profunda da importância da não distinção, do respeito igualitário dirigido a todos, independentemente de seu aspecto, extirpando os binarismos preconcebidos que segregam e afrontam a liberdade.

Nesse sentido, organizamos a dissertação em três capítulos: no primeiro, “Arcabouço teórico: a Crítica Feminista e os Estudos de Gênero”, apresentamos a trajetória de afirmação dos principais estudos que orientam nossa análise do *corpus* literário. Ou seja, as novas perspectivas que se abrem para a leitura de *Orlando, uma biografia*, a partir dos avanços da Crítica Feminista e do surgimento dos Estudos de Gênero, utilizando, prioritariamente, a obra *Um teto todo seu*, de Virginia Woolf; o artigo “A crítica feminista no território selvagem”, de Elaine Showalter; o longo ensaio *O Segundo Sexo*, de Simone de Beauvoir; o texto “*Gênero, uma categoria útil de análise histórica*”, de Joan Wallach Scott; e o livro “*Problemas de Gênero: feminismo e subversão da identidade*”, de Judith Butler.

No segundo capítulo, intitulado “Virginia Woolf e *Orlando*”, são expostas considerações sobre a autora e sobre a composição de *Orlando*, sob o ponto de vista de alguns escritores, críticos e biógrafos como Paulo Mendes Campos, Harold Blomm, Doris Lessing, Norma Telles, Elaine Showalter, Toril Moi, Alexandra Lemasson, Herbert Marder, Quentin Bell e, também, as impressões da própria Woolf, abstraídas de declarações feitas ao longo de sua vida. Ainda nesse capítulo, esclarecemos o conceito de androginia, cultivado por Woolf, em aplicação e caracterização de alguns personagens de *Orlando*, como, por exemplo, Sasha, Harriet e Shelmerdine, além, é claro, do personagem homônimo.

No terceiro capítulo, “Revelando *Orlando*”, com a percepção voltada para a proposta da autora ao idealizar a história de *Orlando*, elaboramos uma análise, enfatizando a capacidade de Woolf de condensação de diversos aspectos em um único enredo: história, religião, política, crítica social, literatura, ideais e lutas, concomitantemente com homenagens a pessoas de seu cotidiano e que, de alguma forma, participaram de sua vida. Para finalizar, registramos o panorama contemporâneo acerca dos avanços sobre as questões de gênero e ressaltamos a importância dos movimentos literários, sociais e políticos, em contribuição às mudanças para o alcance da igualdade de gênero.

1. ARCABOUÇO TEÓRICO: A CRÍTICA FEMINISTA E OS ESTUDOS DE GÊNERO

A pesquisa realizada para a elaboração deste capítulo enfoca a literatura de autoria feminina e envolve as questões sobre os desdobramentos da categoria gênero, desconstruindo a ideia de limitação, estabilidade, totalização e individualização em relação ao corpo.

Com objetivo de realizar uma breve revisão histórica do percurso da autoria feminina na literatura ocidental, mister se faz voltar no tempo, ao momento em que se tornou possível ventilar o assunto por meio da escrita feminina, por mãos e pensamentos das mulheres, para apresentar um recorte das primeiras contribuições para esses estudos.

Assim, na Inglaterra do século XX, no período entre guerras, a ironia transparece tanto na crítica quanto na escrita de uma das mais importantes modernistas, Virginia Woolf, retratando os obstáculos enfrentados pelas mulheres em busca da afirmação como escritoras e assinalando a necessidade da independência financeira. Em *Um teto todo seu* (1929), Woolf afirma que: “uma mulher deve ter dinheiro e um teto todo seu, um espaço próprio, se quiser escrever ficção” (WOOLF, 2014c, p.12).

Ainda no século XX, o mundo assiste à proclamação da Declaração Universal dos Direitos Humanos, em 1948, enquanto que a filósofa Simone de Beauvoir, em 1949, publica na França *O Segundo Sexo*, trazendo na introdução do segundo volume - *A experiência vivida*, sua célebre frase: “Ninguém nasce mulher: torna-se mulher” (BEAUVOIR, 1967, p.9), a corroborar a importância dos estudos sobre as mulheres e apresentar uma análise profunda sobre a questão feminina em seus aspectos sexual, psicológico, social e político.

Na segunda metade do século, nos Estados Unidos, surgem as ideias de Elaine Showalter e sua inegável contribuição para o exame das escritas literárias, através da visão crítica da mulher como leitora e como escritora. Showalter defende a necessidade de uma crítica literária feminista e de instrumentos teóricos mais específicos para investigar a questão da mulher tanto como autora, quanto como personagem.

Em 1986, a historiadora norte-americana Joan Wallach Scott publica o artigo intitulado “Gênero, uma categoria útil de análise histórica”. Trata-se de uma importante referência teórica no estabelecimento dos estudos de gênero no Brasil.

Nas últimas décadas, despontam novos nomes, entre eles o da filósofa Judith Butler, uma das principais teóricas da contemporaneidade, que discute a conceituação do gênero, trazendo à baila a questão da performatividade, opondo-se à ordem compulsória, que insiste em atrelar sexo, gênero e desejo. Para Butler, “o gênero não deve ser meramente concebido

como a inscrição cultural de significado num sexo previamente dado [...] tem de designar também o aparato mesmo de produção mediante o qual os próprios sexos são estabelecidos” (BUTLER, 2003, p.25).

Embora de caráter muito resumido e lacunar, essas primeiras considerações pretendem indicar o direcionamento da presente pesquisa e o eixo epistemológico que será mobilizado na leitura de *Orlando*, nosso objeto de análise.

1.1 A CRÍTICA FEMINISTA DE VIRGINIA WOOLF

Quando da escritura de *Orlando*, ou seja, no início do século XX, ainda não se cogitava, nos meios acadêmicos, na leitura de uma obra literária a partir de uma crítica feminista, pois, de fato, essa só começaria a se afirmar na segunda metade do século. No entanto, é justamente nas considerações de Virginia Woolf que se percebem os passos pioneiros em direção a essa abordagem.

Assim, para a análise de nosso objeto de estudo, *Orlando, uma biografia*, inevitável tornou-se a pesquisa sobre a autora enquanto crítica literária. Como certo, tínhamos em mente que o conteúdo apresentado e a mensagem do texto ali contida traziam consigo as ideias e as opiniões da crítica literária aliada às da escritora, o que se confirmou, pois suas críticas são bem fundamentadas e objetivamente expostas às condições de vida da mulher, à tradicional educação patriarcal e suas consequências.

Desde o início de seu trabalho como crítica literária, nos primeiros anos do século XX, Virginia Woolf defendeu a certeza de serem as mulheres titulares de voz, pensamentos e ideias, capazes de externá-los, não obstante as mulheres da época estivessem impedidas de terem opinião ou vontade própria, sendo obrigadas a concordar com as opiniões e vontades daqueles considerados superiores: os homens. É por meio desse pensamento que Woolf, afastando os preconceitos da educação patriarcal, visa a demonstrar que o papel destinado tradicionalmente às mulheres e as imposições a que se encontram submetidas agem como dificultadores de sua expressão, da exposição de suas ideias, obstruindo o direito de transformar seus pensamentos em escrita respeitada e recepcionada com a merecida credibilidade.

Seguindo esse pensamento, em sua resenha de *A nota feminina na literatura*, de W.L. Courtney (Chapman and Hall, 1904), publicada em 1905, Virginia Woolf já alardeava o que esperava do crítico: “que separe as virtudes e os defeitos, indique seu devido lugar na

literatura e decida quais são suas características essencialmente femininas, por que o são e qual a significação delas” (WOOLF, 2015, p.22), o que não encontra em Mr. Courtney, que detém-se em detalhar o enredo dos livros e afirma estar a mulher romancista acabando com o romance como obra de arte.

Assim, com a missão de externar seu ponto de vista em relação à crítica feita por homens à literatura escrita por mulheres, ela resenha o *The Women Novelists*, de R. Brimley Johnson (Collins, 1918) e, além de verificar a observação realizada por ele às qualidades específicas da literatura de autoria feminina, responde aos importantes questionamentos do autor sobre a época e o porquê da proliferação dos romances escritos por mulheres, tecendo constatações acerca da oposição tanto das circunstâncias quanto da opinião pública, no tocante às dificuldades enfrentadas pelas mulheres para que lhes fosse possível escrever romances e obter respeito.

O desrespeito e os castigos impostos às mulheres que ousaram seguir seus impulsos e puseram-se a escrever são relembrados nos nomes de Miss Burney, Jane Austen e Charlotte Brontë, culminando com o artifício de utilização de pseudônimo masculino, por parte de George Eliot e Miss Brontë, por exemplo, a princípio em busca de críticas imparciais ou até mesmo na tentativa de libertar a própria consciência, tendo em vista as mazelas advindas da opressão experimentada pela tirania do sexo masculino.

Em 1920, com a publicação da coletânea de ensaios *Nossas mulheres: capítulos sobre as discórdias dos sexos*, de Arnold Bennet, Virginia Woolf viu-se impelida a contestar as visões negativas do citado autor, uma vez que, com sua veia notadamente feminista, não poderia concordar com a teoria apresentada por ele de que as mulheres eram intelectualmente inferiores aos homens. Quando, então, sob o pseudônimo de Falcão Afável, foi publicada uma resenha desse livro, enaltecendo a capacidade intelectual dos homens e relegando as mulheres à fatídica inferioridade intelectual, a crítica Virginia Woolf não se calou: uma semana depois, uma carta sua foi publicada, em demonstração de total inaceitação aos impropérios proferidos na referida resenha.

Com a altivez que lhe era peculiar, escreveu com a segurança e a propriedade de quem conhecia o assunto. Em retrospecto, apontou o crescente aparecimento de mulheres notáveis a partir do século XVI, comprovando o sensível e imenso avanço das mulheres em sua formação intelectual. E, ainda, em resposta à réplica de Falcão, Woolf discorreu sobre os óbices enfrentados pelas mulheres para conseguirem expressar suas capacidades literárias além dos compromissos com a casa e os filhos: atividades que lhes exigiam muito tempo e

vigor. E, ainda, ressaltou que, além da educação, as mulheres necessitavam de liberdade e voz própria.

As reflexões e o amadurecimento sobre essas questões suscitadas levaram Virginia Woolf a escrever *Um teto todo seu* e à sua publicação em 1929. Porém, por sequência cronológica, discorreremos acerca de mais uma importante resenha de autoria woolfiana, que vem corroborar a contribuição de sua crítica para o espaço conquistado pelas mulheres na literatura. Trata-se de uma resenha dupla, publicada em 1927, na qual Woolf aborda dois livros: *Cartas de Lady Augusta Stanley* e *Emily Davies and Girton College*, publicadas em 1927. Nessa resenha, Woolf discorre sobre a posição ocupada pela maioria das mulheres até a metade do século XIX, quando ainda a grande maioria encontrava-se sob os efeitos da educação patriarcal, vivendo para os afazeres domésticos, os cuidados com os filhos, a submissão às vontades e desmandos de seus maridos, a dependência financeira e a falta de acesso à educação. Apenas uma ínfima gama de mulheres inspirava respeito, gozava de prestígio político e habitualmente escrevia cartas. Woolf critica a educação baseada em positiva e negativa, em que se separa o que é permitido do que é proibido às mulheres, inferindo encontrar-se aí o esmorecimento para avançar, para ir além do que se é esperado e para ultrapassar a opressão vivenciada desde sempre. As declarações acerca da inferioridade da mulher eram uma constante, bem como sua servidão e dependência em relação aos homens.

Ao longo de suas percepções a respeito da escrita de Lady Augusta e de Miss Davies, Virginia Woolf impregna seu texto com sua particular capacidade de trazer à baila os aspectos da sociedade patriarcal como o agente estabilizador da condição de inferioridade da mulher.

Notadamente, a inovação e a verve feminista inerentes a essa renomada crítica tornaram-na uma das precursoras do feminismo contemporâneo, com a exposição recorrente do tema em seus romances, artigos e resenhas acerca da situação da mulher inserida em uma sociedade opressora e dominada por homens, em que exercia a função de apaziguadora, cordata e resignada, sendo totalmente desprovida de opinião própria: a figura do “Anjo do Lar”¹.

Ainda em 1927, com o intuito de acolher o convite para proferir uma palestra a um público exclusivo de estudantes mulheres sobre o tema “mulheres e ficção”, Virginia Woolf depara-se com a generalidade do objeto proposto e debruça-se sobre seus pensamentos e conhecimentos para esmiuçá-lo. Com base em seus conceitos em relação ao tratamento

¹ Título de um poema de Coventry Patmore, em que se exalta o amor conjugal e idealiza o papel doméstico das mulheres.

dispensado às mulheres até o século XIX, pautado na limitação e preconceito, expõe sua impressão quanto ao cerne da dificuldade encontrada pela mulher para escrever ficção: ausência de recursos financeiros e espaços próprios, o que seria desenvolvido em *Um teto todo seu*.

Não obstante o compromisso assumido, Virginia Woolf sente-se enfadada com as pesquisas para a produção da conferência e, de súbito, surge uma ideia, um primeiro impulso para compor *Orlando*, registrado em uma carta à Vita Sackville-West²:

Ontem pela manhã eu me sentia desesperada [...] não conseguia arrancar uma palavra de dentro de mim; por fim, deixei a cabeça tombar sobre a mão, mergulhei a pena no tinteiro e, como se num gesto automático, escrevi as seguintes palavras numa folha em branco: “Orlando, uma biografia”. Tão logo fiz isso, meu corpo se encheu de euforia e minha cabeça de ideias. Escrevi velozmente até o meio-dia [...]. Mas preste atenção: suponha que se descubra que Orlando é Vita (WOOLF, 2014a, p.7).

Em relação a essa informação, vislumbramos o diálogo entre *Orlando* e a crítica literária expressa no artigo “Mulheres e Ficção”, que serviu de alicerce para as exposições das ideias dessa crítica e ensaísta, e que culminou com a publicação de *Um teto todo seu*.

No ensaio, a crítica Virginia Woolf revela sua opinião sobre as necessidades prementes para o desenvolvimento das mulheres no campo literário: um lugar privativo e propenso à fruição das ideias, o tempo disponível para a dedicação e o afincamento à escrita, combinados com recursos financeiros suficientes para o próprio sustento e, ainda, o reconhecimento de seu trabalho. Para ela, a conquista desses requisitos torna viável a literatura de autoria feminina.

Em *Orlando*, as impressões são da escritora Virginia Woolf e, com a permissão que a função lhe oportuniza, cria um enredo em que a fantasia possibilita o desejável, a fruição da imaginação e o ideal de igualdade entre os sexos, utilizando o personagem principal, Orlando, para explicitar seu pensamento sobre a insignificância dos rótulos e diferenças em relação ao binarismo homem/mulher: “A mudança de sexo, embora viesse a alterar o futuro deles, nada fizera para lhes mudar a identidade” (WOOLF, 2014a, p.142).

Tem-se que o ensaio e a biografia – assim denominada pela própria autora – foram escritos concomitantemente, possivelmente ocasionando influências um no outro. Os pensamentos da crítica aplicados à imaginação da ficcionista frutificaram com um suntuoso resultado: *Um teto todo seu* e *Orlando*. Ambos demonstram ter sido Virginia Woolf uma visionária, estando à frente de seu tempo, uma vez que suas ponderações não se perderam no

² Aristocrata por quem Virginia Woolf apaixonou-se e com a qual manteve relacionamento amoroso. Vita vivia um casamento “aberto” com o diplomata Harold Nicolson.

caminho, ao contrário, suscitaram mudanças e ainda permeiam reflexões que vêm sendo largamente discutidas há quase um século.

Os questionamentos de Virginia Woolf acerca da escrita das mulheres, a partir de sua pesquisa, têm o condão de promover a discussão e, como consequência, viabilizar a inserção delas na literatura, com os mesmos direitos e o respeito usufruído pelos homens escritores. Para rememorar as suas palavras:

Por que, por exemplo, não houve uma produção contínua de escrita feita por mulheres antes do século XVIII? Por que elas nessa época escreveram quase tão habitualmente quanto os homens e no desenvolvimento dessa escrita criaram, um após outro, alguns dos clássicos da ficção inglesa? Por que então sua arte assumiu a forma de ficção e por que isso, até certo ponto, ainda prevalece? (WOOLF, 2014b, p.270).

Com o olhar voltado para a história da Inglaterra, a autora relembra a obscuridade em que a mulher sempre viveu: à sombra da “história da linha masculina” (WOOLF, 2014b, p.271). Dessa forma, relaciona essa fatalidade à dificuldade de se obter o veredicto sobre o sucesso ou insucesso da mulher incomum (a que escreve), uma vez que pouco se sabe sobre a mulher comum (a esposa, a mãe, a dependente financeiramente, a que desempenha afazeres domésticos...). Com o propósito de responder aos próprios questionamentos, apresenta resultados de sua pesquisa sobre a escrita das mulheres em alguns períodos, como há seiscentos anos do nascimento de Cristo, por volta do ano 1000, no século XVI, no fim do século XVIII e no início do século XIX, em diferentes partes do mundo. Atribui às leis e aos costumes a responsabilidade pelos longos períodos de silêncio e ressalta a importância do ambiente e da sugestão sobre a mente, para a possibilidade de produção. Com base no resultado de suas pesquisas, ela infere que a propagação da ficção somente tornou-se possível no início do século XIX, quando ocorreu a mudança na legislação, nos costumes e, conseqüentemente, na sociedade.

A situação das mulheres se modificara. Passaram a dispor de tempo, instrução e permissão para escrever, com a insistência para a escrita de romances - pela facilidade e menor esforço para concentração, segundo Woolf - o que possibilitaria interrupção e retomada sem maiores prejuízos. Essa justificativa conduz-nos a um óbvio entendimento: as mulheres não estavam totalmente disponíveis para a dedicação exclusiva à escrita. Era-lhes permitida, desde que a interrompessem no momento em que seus compromissos domésticos, inerentes ao sexo feminino, surgissem.

É contra essa diferença que Virginia Woolf se manifesta, e, vestindo-se de Mary Seton, discorre, em *Um teto todo seu*: “uma mulher precisa ter dinheiro e um teto todo seu, um espaço próprio, se quiser escrever ficção; e isso, como vocês verão, deixa sem solução o grande problema da verdadeira natureza da mulher e da verdadeira natureza da ficção” (WOOLF, 2014c, p.12). Assim, a ensaísta envereda por um passeio ficcional para apresentar seus conceitos e opiniões sobre o caminho a ser percorrido para que a mulher venha a escrever, a expor suas ideias, de forma a provocar as reações a partir da exposição desses pensamentos. Sem o espaço e as condições necessárias, tornam-se impossíveis a produção e a demonstração de sua capacidade literária.

Sempre em defesa do direito de igualdade entre homens e mulheres, associa a independência financeira à satisfação pessoal e enfatiza que o espaço a ser conquistado pelas mulheres dependeria do poder de manter a si mesma, e, para alcançar a liberdade criativa por meio da escrita, deveria, ainda, possuir um lugar em que pudesse desenvolver essa criatividade: se “tivermos quinhentas libras por ano e um espaço próprio; se cultivarmos o hábito da liberdade e a coragem de escrever exatamente o que pensamos; [...] então a oportunidade surgirá” (WOOLF, 2014c, p.159).

Assim, resume as condições básicas para a mulher tornar-se uma escritora: libertar-se, viver com independência e dignidade, decidir o percurso de sua própria vida, desvencilhar-se das amarras da imposição social vigente na época, que tolhe e engessa a criatividade e, conseqüentemente, a realização como um ser pleno de capacidade e inteligência.

1.2 A CRÍTICA FEMINISTA DE ELAINE SHOWALTER

Após o retrospecto em que foram expostos os preâmbulos da crítica literária feminista - nas considerações da inglesa Virginia Woolf e sua percepção, nas primeiras décadas do século XX, frente aos ditames preestabelecidos e dificultadores da escrita por mulheres - importante observar as reflexões da norte-americana Elaine Showalter, aproximadamente cinquenta anos depois.

Na década de 70, no século passado, delineando o percurso da história da literatura produzida por mulheres, Elaine Showalter escreve o artigo “A crítica feminista no território selvagem”, dividindo-o em seis subtítulos, para melhor compreensão de seus pensamentos.

Sua proposta preliminar é demonstrar a identificação de duas formas de crítica feminista: sendo a primeira, a ideológica, considerando a mulher como leitora, e a segunda, a

ginocrítica, considerando a mulher como escritora. Segundo a autora, essa divisão se faz necessária para por fim à confusão das potencialidades teóricas.

A crítica denominada ideológica, inserida no primeiro subtítulo, *O pluralismo e a crítica feminista*, ocupa-se, segundo a autora, de um debate fervoroso sobre a construção dos personagens femininos na literatura de autoria masculina, apresentadas em submissão aos homens, relegadas ao segundo plano, com simples menções sobre suas virtudes domésticas e fragilidade. Além de banalizar a capacidade da mulher, tratando-a como um mero objeto decorativo, essa caracterização inibia o impulso de atitudes diferentes rumo à evolução criativa e ao desenvolvimento de sua capacidade intelectual. A mulher acreditava na inescapável estagnação que lhe era imposta, também por não se identificar com os temas abordados nos romances escritos pelos homens: histórias das navegações e das guerras, por exemplo, evidenciavam a força e o heroísmo do sexo masculino, temas nos quais as mulheres não se viam inseridas.

Showalter propõe uma área teórica sólida para as mulheres, “centrada na mulher, independente, e intelectualmente coerente” (SHOWALTER, 1994, p.28), com vistas aos questionamentos sobre “o que queremos saber e como podemos encontrar respostas que surgem da nossa experiência” (SHOWALTER, 1994, p.28). As leituras revisionistas e os estudos acerca da tradição crítica androcêntrica são importantes na medida em que auxiliam no entendimento do caminho percorrido e suas consequências, para, a partir desse conhecimento, seguir em busca de uma nova história, construir algo diferente, conciliar a experiência com uma nova diretriz, reinventar, a fim de que as imposições opressoras e impeditivas não possam mais calar a voz que insiste em ecoar.

Com o fito de apresentar a segunda forma de crítica feminista, a mulher como escritora, a autora cria o termo *gynocritics*, para nós, ginocrítica, em consolidação aos pontos referentes à história, estilos, temas, gêneros e estruturas dos escritos de mulheres; a psicodinâmica da criatividade feminina; a trajetória da carreira feminina individual ou coletiva; e a evolução e as leis de uma tradição literária de mulheres, o que é minuciosamente desenvolvido no segundo subtítulo, *Definindo o feminino: A ginocrítica e o texto da mulher*.

Para tanto, Showalter, para além do “discurso dos mestres”, avança em direção ao estudo da literatura de autoria feminina, utilizando a ginocrítica como um instrumento facilitador do conhecimento de algo substancial, constante e legítimo em harmonia e afinidade entre a mulher e a cultura literária. Nessa perspectiva, demonstra que a relevância do assunto encontra-se em um novo patamar: a diferença. E suscita o questionamento: “Como podemos considerar as mulheres como grupo literário distinto? Qual é a diferença nos escritos das

mulheres?” (SHOWALTER, 1994, p.29). O alvo é a escrita das mulheres. A escrita é o cerne da questão. A percepção da necessidade de mudança da crítica androcêntrica para uma crítica ginocêntrica urgia. Porém, segundo Showalter, poucas teóricas feministas se preocupavam com o que realmente importava.

Não obstante, a pesquisa sobre a forma da diferença dos escritos das mulheres avançou através do amplo estudo de Spacks e ecoou nas vozes de Ellen Moers, da própria Elaine Showalter, Nina Baym, Sandra Gilbert, Susan Gubar, Margaret Homans e de muitas outras, por meio de ensaios e trabalhos, demonstrando serem os escritos das mulheres o ponto principal para o estudo literário feminista.

Showalter constata que a crítica feminista europeia, na mesma esteira, alterou o seu foco. Em análise, esboça observações sobre o conceito de *écriture féminine* na crítica feminista francesa, ponderando sobre as visões de algumas de suas defensoras, como Hélène Cixous, Nancy Miller, Julia Kristeva e Luce Irigaray e salientando a importância da discussão em torno dos escritos femininos e da crítica feminista centrar-se na análise da diferença.

A autora investiga as iniciativas que ocorrem na França, na Inglaterra e nos Estados Unidos e explica: “a crítica feminista inglesa, essencialmente marxista, salienta a opressão; a francesa, essencialmente psicanalítica, salienta a repressão; a americana, essencialmente textual, salienta a expressão” (SHOWALTER, 1994, p.31). Mas, o importante mesmo é que as três encontram-se no mesmo caminho, à procura de uma nomenclatura, utilizando a ginocrítica como instrumento de resgate do feminino, livrando-o dos equivocados, embora, por vezes, propositais, estigmas de inferioridade.

Para Showalter, adotar a postura de Woolf e Cixous em relação à definição de uma única diferença na escrita feminina poderia ser perigoso e exaustivo. O que seria a diferença? Exatamente onde poderia ser detectada, sentida, percebida? Estaria no estilo, no gênero, na experiência ou seria produzida pelo processo da leitura? Os críticos buscam conceituá-la, mas a alusão à delicadeza para definir a diferença não agrada a autora aqui estudada. Ela quer descobrir a definição em algo concreto e palpável, utilizando a ginocrítica, por acreditar que o sucesso da busca encontra-se na leitura e na pesquisa.

Em busca de definição e diferenciação das qualidades da mulher escritora e do texto da mulher, são apresentadas teorias da escrita das mulheres abrangendo quatro aspectos de diferença, cada um trazendo consigo uma linha de ideias da crítica feminista ginocêntrica, com seus elementos para defendê-la. A missão de Showalter agora é analisar as terminologias e hipóteses e avaliar a sua utilidade. Os subtítulos seguintes cuidam das análises e avaliações dos conteúdos desses modelos.

1.2.1 A escrita da mulher e o corpo da mulher

Envolve o aspecto biológico, em que se pesa a mais debatida diferença: a do corpo. O corpo é o objeto central e reporta às teorias fálica e ovariana da arte, às impressões médicas sobre as funções fisiológicas da mulher, às opiniões dos antropólogos acerca da inferioridade da inteligência feminina, à associação da autoria de um texto ao homem e da caneta ao pênis. A autora, em protesto contra a analogia fundamental, defende a escrita da mulher como proveniente de seu próprio cérebro e relembra as metáforas da maternidade literária.

Embora algumas feministas radicais encarem as metáforas como algo desprovido de ataques às mulheres e entendam que a escrita nasce do corpo e notadamente ser a diferença no corpo entre homens e mulheres a mais percebida, mister se faz entender que essa diferença é a justificativa para determinar o poder total de um sexo sobre o outro. Em relação à utilidade do estudo do aspecto biológico na escrita das mulheres, na visão de Showalter, o importante transparece na medida em que se percebe que não somente a anatomia encontra-se em evidência, mas também outros fatores. Seu entendimento permeia a interação entre o corpo e as estruturas linguísticas, sociais e literárias.

1.2.2 A escrita da mulher e a linguagem da mulher

Os homens e as mulheres usam a língua de maneira diferente? Essa é a questão gerada nas teorias linguísticas e textuais da escrita da mulher que, entremeando com os termos biológicos, sociais e culturais procuram identificar a possibilidade de criação de uma linguagem própria por parte das mulheres e investigam se a fala, a leitura e a escrita apresentam características próprias de gênero. A linguagem passou a ser “a menina dos olhos” da ginocrítica. A sua importância é reconhecida, o que faz dela o centro da teoria feminista francesa, nos dizeres de Carolyn Burke:

A questão central em muitos escritos recentes de mulheres na França é encontrar e usar uma linguagem apropriada para a mulher. A língua é um ponto de partida: uma *prise de conscience* deve ser seguida por uma *prise de la parole* (SHOWALTER, 1994, p.36).

Entende-se que a linguagem seria o início de uma nova voz, de uma voz que passaria a ecoar e indubitavelmente seria ouvida. Uma voz própria que surgiria a partir de uma linguagem diferenciada associada à escrita, tornando-se legitimamente feminina.

Através do lamento de Xavière Gauthier³, apreendemos que o silêncio da mulher impede sua entrada no processo histórico, porém, se sua fala e sua escrita não se diferenciarem das dos homens, levarão a si mesmas à submissão e à alienação. Os estudiosos são unânimes em afirmar a necessidade do rompimento da escrita da mulher com a masculina, o desafio da reinvenção contra e fora de uma estrutura que não liberta, mas oprime, impedindo o desvencilhar do pensamento masculino.

A pesquisa da autora, visando a desvendar as expectativas da linguagem das mulheres, regressa à origem dessa linguagem e encontra conceitos baseados em mitos, fantasias e enigmas, apontando aspectos religiosos e políticos. Entretanto, consoante linguistas ingleses e americanos, não há como se falar em concepção de sistemas linguísticos com estruturas diversas em função do sexo. As diferenças podem advir de outros fatores como atitudes, táticas e situações de comportamento linguístico, entendendo, assim, a importância de vários fatores para a caracterização da linguagem.

Showalter aponta a repressão sofrida pela mulher como o fator principal da falta de acesso à língua. A obrigatoriedade de a mulher manter-se em silêncio, a impossibilidade de expressar seu sentimento e suas ideias limitaram-na em sua escrita e desenvolvimento de sua linguagem. Para corroborar seu ponto de vista, cita o protesto de Virginia Woolf a respeito do assunto: “Atualmente os homens ficam chocados se uma mulher diz o que sente [...] Tudo o que temos deve ser expresso – mente e corpo” (SHOWALTER, 1994, p.39). Mesmo assim, embora clamando por abertura e ampliação do campo linguístico das mulheres, em repúdio à limitação, Showalter acredita que a teoria da diferença não deverá ser baseada apenas na linguagem.

1.2.3 A escrita da mulher e a psique da mulher

Nesse estudo, a diferença da escrita feminina encontra-se centrada na psique do autor ou da autora e na relação do corpo com o processo criativo, em uma mescla de fatores, envolvendo o biológico e o linguístico.

Com a intenção de explicar a crítica psicanalítica, Showalter apresenta as teorias demonstradas por Freud e Lacan em relação aos órgãos sexuais, privilegiando o sexo masculino em detrimento do feminino, com as consequências desvantajosas nos campos linguísticos e literários femininos.

³ Pseudônimo de Mireille Boulaire, ativista do feminismo na França. Ela é escritora, jornalista e editora.

Para as críticas feministas, a mulher escritora traz consigo um conflito com sua própria identidade, com seu ser mulher, como se seu gênero a coibisse de demonstrar sua capacidade, de exprimir a diferença. Situação entendida como fruto das mazelas profundamente enraizadas pela tradicional inferioridade atribuída às mulheres. Além disso, as críticas parciais e a falta de credibilidade às escritas das mulheres reprimem e estancam a contribuição literária feminina.

Showalter traz à baila os estudos voltados para a crítica literária feminista em alternativa à teoria psicanalítica freudiana, ressaltando Jung, Laing e Erickson, além das perspectivas de uma nova psicanálise feminista que vise ao desenvolvimento e construção de identidades de gênero. E, ainda, menciona o surgimento de novas pesquisas voltadas para a percepção da criança como ser individualizado, próprio, desvinculado da mãe, em favorecimento de sua independência. A dificuldade encontra-se na apreensão da identidade de gênero, em compreensão, tanto para o menino quanto para a menina.

Com o propósito de encontrar o significado da psicanálise feminista para a crítica literária, analisa a escrita sobre os temas voltados para os liames entre as mulheres nos trabalhos de Elizabeth Abel, em que há ênfase para “a constância de certas dinâmicas emocionais representadas em situações culturais diversas” (SHOWALTER, 1994, p.43).

Com essas análises, Showalter conclui que a psicanálise não encerra as questões relacionadas às circunstâncias culturais que permeiam a escrita das mulheres.

1.2.4 A escrita da mulher e a cultura da mulher

É nessa proposição que Elaine Showalter vislumbra uma maior identificação e satisfação dos questionamentos sobre a particularidade e a diferença da escrita feminina, por entender estarem aí intrínsecos conceitos relacionados ao corpo, à linguagem e à psique da mulher, porém observados através dos contextos sociais que permeiam sua experiência de vida. Ela considera o modelo cultural da crítica como aquele capaz de dar conta da complexidade da autoria feminina.

Observamos, assim, o diálogo entre os aspectos literários e culturais, em que a classe, a raça, a nacionalidade e a história interferem diretamente nas diferenças das mulheres como escritoras.

Para a estudiosa, o importante é o desvencilhar da preponderância dos valores masculinos e atingir a origem da experiência cultural feminina. E, para tanto, necessário seria

desvendar o passado da mulher em retrospectiva à sua história, à sua experiência, através de sua própria visão e do que ela aponta como importante.

As definições acerca da cultura feminina, apresentadas pelos historiadores, associam as atividades femininas nos séculos XVIII e XIX às proibições e convenções tradicionalmente impostas às mulheres, em contraposição àquelas permitidas aos homens.

Porém, a cultura das mulheres vem demonstrar a necessidade de alteração do ponto central. Não há que se admitir a ideia de a cultura das mulheres ser apontada como algo de menor valor, como se fosse parte de outra cultura, o que ocorre é uma vivência social própria e assim deve ser vista.

Entretanto, alguns antropólogos, como Shirley e Edwin Ardener⁴, viram na historicidade da cultura das mulheres uma limitação e, em contraposição, insinuem a sobreposição dos homens às mulheres, fator impeditivo de sua expressão e de sua voz. Mas tanto os historiadores quanto os antropólogos indicam a imperfeição dos modelos androcêntricos da história e da cultura como responsável pelo obstáculo infligido às mulheres. Segundo um modelo androcêntrico de história, as experiências das mulheres, pautadas nos arquétipos patriarcais, seriam desprezadas todas as vezes em que estivessem em desalinho com aquelas ideias.

Além disso, estando a linguagem diretamente associada ao grupo dominante, e com o domínio centrado na esfera masculina, às mulheres, quando lhes era permitido exprimir sua voz, caberia fazê-lo nos moldes masculinos. Esses aspectos são analisados e explicados por Showalter, que ao utilizar um diagrama proposto por Ardener, consegue visualizar uma “zona selvagem” na cultura das mulheres, um lugar exclusivo para sua maneira própria de expressar, ainda que consciente do domínio estrutural masculino da linguagem.

A expressão “zona selvagem” é atribuída a um ambiente em que o centro das atenções seja especificamente destinado à mulher, com vistas à inversão total da situação experimentada até então. Visa-se à desconstrução do preestabelecido, em que a consciência feminina desvencilhe-se de suas amarras e possa, enfim, expressar-se à sua própria maneira, revolucionar a linguagem em harmonia com suas experiências.

Porém, não obstante esse ideal de independência, Showalter ressalta a necessidade de um determinado enquadramento aos parâmetros da composição dominante, no que tange à escrita e à crítica, tendo em vista os aspectos econômicos e políticos de uma sociedade, até então patriarcal.

⁴ Casal de antropólogos britânicos, com importante contribuição para os estudos de gênero. Em 1975, com *Perceiving Women* descreveram as mulheres como "silenciadas" no discurso social.

Resta claro que a escrita das mulheres encontra-se numa intermitente busca pela sua diferenciação. E, para apontar um caminho, Showalter conclui: “A diferença da escrita das mulheres, então, só pode ser entendida nos termos desta relação cultural complexa e historicamente fundamentada” (SHOWALTER, 1994, p.50). E aponta, ainda, a percepção do controle exercido pelo arcabouço dominante sobre outros grupos, influenciando sobremaneira sua identidade literária. Como exemplo, analisa a conjuntura de uma poetisa americana negra e, para tanto, cita Bárbara Smith:

As escritoras negras constituem uma tradição literária identificável [...] temática, estilística, estética e conceptualmente. As escritoras negras manifestam pontos de vista em comum em relação ao ato de criar literatura como resultado direto da experiência política, social e econômica específica que foram obrigadas a compartilhar (SHOWALTER, 1994, p.51).

Como uma espécie de orientação, Showalter estabelece um critério de suma importância para o desenvolvimento de uma crítica ginocêntrica: o mapeamento exato do espaço cultural da identidade literária feminina e a descrição das forças que repartem esse espaço singular das escritoras. E acredita nessa crítica como a possibilidade viável de alcançar um aspecto diferente para a história literária, com a inclusão das autoras.

A crítica assinala a importância de análises mais sutis e maleáveis, para que se possa ir além do esclarecimento das escritas das mulheres, podendo-se chegar à percepção da maneira como a escrita dos homens tem combatido a recepção favorável das pioneiras femininas.

Aponta também outras vantagens do modelo da cultura das mulheres: os costumes femininos podem ser um gerador positivo de energia e solidariedade, e fonte negativa de impotência, podendo apresentar seus próprios experimentos e marcas que não são simplesmente o avesso da tradição masculina.

Importa enfatizar que o tema essencial desse estudo de Elaine Showalter é o conhecimento direto e extensivo dos textos das mulheres. Dessa forma, não há teoria que venha substituir esse conhecimento. É a partir desse foco que as críticas feministas devem partir. O importante é associar a essa ideia o que as mulheres escrevem e não o que elas deveriam escrever.

1.3 ESTUDOS DE GÊNERO EM SIMONE DE BEAUVOIR

Como dissemos, quase em concomitância com a proclamação da Declaração Universal dos Direitos Humanos, em 1948, a filósofa Simone de Beauvoir, em 1949, publica *O Segundo Sexo*.

Em demonstração à sua indignação e ao descontentamento em relação à subjugação das mulheres e à forma como elas eram vistas: inferiores, frívolas, pueris, irresponsáveis e submissas aos homens, características imprescindíveis no entendimento de uma sociedade patriarcal, para que fossem consideradas mulheres de verdade, Simone de Beauvoir elaborou esse estudo distribuído em dois volumes: o primeiro, *Fatos e Mitos*, e o segundo, *A experiência vivida*.

Em *Fatos e Mitos* os estudos são realizados em três partes, com conceitos e considerações sobre o destino, a história e os mitos, relacionando-os à biologia, à psicanálise e à história e, ainda, aos olhos de escritores de renome como Montherlant, D. H. Lawrence, Claudel, Breton e Stendhal sobre as mulheres.

Com o intuito de apresentar uma discussão em torno da dificuldade da mulher em afirmar sua independência e viver integralmente sua situação de ser humano, Simone de Beauvoir apresenta, nesse famoso ensaio, de forma categórica, os costumes a que as mulheres se encontravam submetidas. Dessa forma, aponta a necessidade de desmitificar a mulher como um ser necessariamente criado para reprodução e sexualidade pura e simples e eliminar o binarismo hierárquico masculino/feminino, em que a superioridade, a atividade, o essencial, a subjetividade, a transcendência⁵ e a subjetividade são inerentes ao masculino, em contraposição à inferioridade, à passividade, ao inessencial, à alteridade, à imanência⁶ e ao ser objeto, peculiares ao feminino. Para ela, a subordinação feminina deve ser estudada priorizando o ser enquanto ser, por isso a preocupação em analisar os aspectos biológicos, psicanalíticos, históricos e sociais, visando a demonstrar as consequências da educação até então imposta às mulheres desde o nascimento.

Nos dizeres de Beauvoir,

Nenhum destino biológico, psíquico, econômico define a forma que a fêmea humana assume no seio da sociedade; é o conjunto da civilização que elabora esse produto intermediário entre o macho e o castrado que qualificam de feminino (BEAUVOIR, 1967, p.9).

⁵ Conceito muito utilizado por Simone de Beauvoir, estaria a significar o impulso em direção à superação de limites.

⁶ Conceito muito utilizado por Simone de Beauvoir, liga-se à ideia de manutenção do estabelecido.

Essas considerações são de suma importância no tocante a nosso objeto de estudo, *Orlando*, uma vez que Virginia Woolf, duas décadas antes da publicação de *O segundo sexo*, já vislumbrava a necessidade de questionamento do binarismo masculino/feminino, ao apresentar ao mundo o personagem homônimo, Orlando, que experimentou em um único corpo ser homem e ser mulher, como irretocavelmente anunciado nas palavras da tradutora Cecília Meireles:

Sucessivamente homem e mulher, Orlando representa a experiência do indivíduo nas diferentes situações em que a natureza o coloca no mundo: a fluidez da vida obriga a essa superação do sexo. Vemo-lo seguir, exposto às variabilidades das épocas, da idade, do sexo, da condição social, à sua própria variabilidade substancial. E quando se diz *Orlando*, poder-se-ia entender simplesmente - criatura humana (MIRANDA, 2013, p.53).

Trata-se apenas de um dos muitos diálogos possíveis entre o ensaio de Simone de Beauvoir e a ficção de Virginia Woolf, uma vez que ambas registravam suas preocupações e indignações em relação às imposições às mulheres. Dentre essas inquietações comuns às literatas, há destaque para o significado das obrigações com o vestuário, das frivolidades e das diferenças entre o que é inerente ao homem ou à mulher.

Em *A experiência vivida* os estudos são compostos por quatro partes. A primeira volta-se para a formação da mulher, cronologicamente, abordando a infância, a mocidade, a iniciação sexual e o atalho para lesbianismo. A segunda apresenta as diversas situações experimentadas por mulheres, no casamento, na maternidade, na vida social, na prostituição, no período entre a maturidade e a velhice e em seu caráter. A terceira apresenta as justificativas de existência social para as mulheres que não cumpriram o destino tradicional do casamento: daí, o narcisismo, a amorosidade e o misticismo. A última parte aponta para a possibilidade da independência das mulheres, quando da publicação do volume, e traz a conclusão do estudo.

Esse segundo volume, é introduzido com importantes indagações: “Como a mulher faz o aprendizado de sua condição, como a sente, em que universo se acha encerrada, que evasões lhe são permitidas” (BEAUVOIR, 1967, p.7, grifos nossos). E, para perseguir suas investigações e apresentar respostas, a autora elabora seu discurso descrevendo “o fundo comum sobre o qual se desenvolve toda a existência feminina singular” (BEAUVOIR, 1967, p.7).

Em *O segundo sexo*, a construção cultural do feminino (e do masculino) é demonstrada através do resgate de inúmeras situações cotidianas, vistas e vivenciadas como normas inquestionáveis a serem naturalmente seguidas, como vemos na citação:

A tradição impõe também à mulher, mesmo celibatária, certo cuidado com seu lar. [...] Sua mãe, parentes e amigas mais velhas insuflaram-lhe o gosto pelo ninho: a forma primitiva de seus sonhos de independência foi um lar próprio. E, na medida em que se sente ainda sem completa segurança no universo masculino, conserva a necessidade de um retiro, símbolo desse refúgio interior que se habituou a procurar em si mesma (BEAUVOIR, 1967, p.454).

Esse excerto permite inferir a intenção da autora de demonstrar como o mito do binarismo masculino/feminino dificulta a mudança dos hábitos. Como valorizar a escrita, as ideias, a inteligência e a capacidade intelectual feminina, sendo a mulher vista apenas como inerente ao lar, à sombra do homem, inferior e incapaz? Indubitavelmente, a situação vivenciada pela mulher clamava por mudança. Para a sua valorização como um ser autônomo e capaz, em primeiro lugar, de ter ideias, e, em segundo lugar, de escrever, seria necessário modificar essa educação.

Tornou-se urgente refletir sobre a situação da mulher, tendo em vista que o simples fato de ser mulher já a caracterizava como inferior e incapaz. Encontravam-se as mulheres impedidas de emitirem suas ideias, sempre obedecendo ao que lhes impunham, em todos os aspectos: religioso, social, cultural, político e, também, linguístico. A subordinação e a alienação eram consideradas inerentes à mulher: sempre sujeitas aos mandos e desmandos dos homens, tornavam-se vítimas deles e de si mesmas, uma vez que se sentiam realmente desprovidas de inteligência e capacidade, frente aos desígnios que lhes acompanhavam numa sociedade patriarcal e desigual. Talvez, a maior contribuição de Simone de Beauvoir para os estudos, que mais tarde receberiam o nome de estudos de gênero, esteja na explicação da importância da formação e da educação como alavancas para o desmonte da manutenção da desigualdade entre homens e mulheres.

Com a publicação desse ensaio, foi possível despertar a consciência das mulheres da época, oportunidade em que o feminismo se arraigou, tornando-se um marco propulsor do movimento que ganhou o mundo, não somente no campo literário, mas também no político e social. Imperioso salientar que, ao alinhar seus conceitos acerca da posição estabelecida à mulher, Beauvoir visa à disseminação da proposta do reconhecimento da semelhança de direitos entre homens e mulheres, insistindo na individualidade de cada um e na importância de ambos, sem escala hierárquica. O alvo é possibilitar, também às mulheres, o alcance da

liberdade em seu sentido pleno: na expressão de suas ideias, seja através da linguagem ou do comportamento.

Não obstante Simone de Beauvoir tenha escrito *O Segundo sexo* com a expectativa de promover e difundir as ideias em prol da necessária mudança em vista de um mundo mais harmônico e justo entre homens e mulheres, ela compreendeu a dificuldade de implementação da tão almejada mudança, devido a fatores sobre os quais ela própria discorreu, em entrevista concedida a John Gerassi (1976),

Ao escrever *O Segundo sexo*, tomei consciência, pela primeira vez, que eu mesma estava levando uma vida falsa, ou melhor, estava me beneficiando dessa sociedade patriarcal sem ao menos perceber. [...] Tive a sorte de pertencer a uma família burguesa, que, além de financiar meus estudos nas melhores escolas, também permitiu que eu brincasse com as ideias. Por causa disso, consegui entrar no mundo dos homens sem muita dificuldade. [...] Eu costumava desprezar o tipo de mulher que se sentia incapaz, financeira ou espiritualmente, de mostrar sua independência dos homens. De fato, eu pensava, sem dizê-lo a mim mesma 'se eu posso, elas também podem'. Ao pesquisar e escrever *O Segundo sexo* foi que percebi que a grande maioria das mulheres simplesmente não tinham as escolhas que eu havia tido; que as mulheres são, de fato, definidas e tratadas como um segundo sexo por uma sociedade patriarcal [...]. Mas, assim, como para os povos dominados econômica e politicamente, o desenvolvimento da revolução é muito difícil e muito lento. Primeiro, as mulheres têm que tomar conhecimento da dominação. Depois, elas têm que acreditar na própria capacidade de mudar a situação. [...] E elas têm que entender que suas irmãs mais exploradas serão as últimas a se juntarem a elas. [...] De qualquer forma, por todas essas razões, as mulheres não se mobilizaram. [...] Então veio 1968 e tudo mudou. [...] Tanto no movimento contra a Guerra do Vietnã nos EUA quanto logo depois da rebelião de 1968 na França e em outros países europeus, as mulheres começaram a sentir seu poder. [...] Elas se tornaram ativistas. (GERASSI, 1976)

Assim, apesar das dificuldades, Simone de Beauvoir impulsionou as mulheres rumo a um novo mundo, deixando-lhes um legado inspirador que resultou em movimentos libertários de luta pela conquista de espaços, antes só ocupados pelos homens. Inegável é sua contribuição para a luta contra a indignidade do ser humano, contra a desigualdade, a opressão e a alienação, frente às inúmeras conquistas já usufruídas atualmente e a constante busca da tão almejada igualdade de direitos entre homens e mulheres. A luta é incessante, a cada conquista, um passo rumo à liberdade. O reconhecimento e a valorização da mulher, como um ser capaz, são as principais barreiras a serem vencidas, pois, a partir daí, como consequências, virão as oportunidades de demonstração de sua inteligência, desenvolvimento de suas opiniões e aplicação de seus conceitos, para que o mundo possa, em níveis de igualdade, fazer emergir a harmonia entre os seres.

1.4. ESTUDOS DE GÊNERO EM JOAN SCOTT

O artigo da historiadora norte-americana Joan Wallach Scott, “Gênero, uma categoria útil de análise histórica”, escrito em 1986, em avanço para a análise dos gêneros em reciprocidade, tornou-se conhecido e muito utilizado no Brasil pelos interessados nos estudos de gênero.

Scott inicia seu artigo, com a definição de gênero inscrita no *Fowler, Dictionary of Modern English Usage*, (Oxford 1940), de maneira a demonstrar que seu emprego para a designação de sexo masculino ou feminino mais parece um equívoco. Em seguida, para fortalecer seu argumento e demonstrar a forma jocosa como a conceituação desse termo era tratada, ela aponta, como exemplo, a definição proposta pelo *Dictionnaire de la langue française*, de 1876: “Não se sabe de que gênero ele é, se é macho ou fêmea. Diz-se de um homem muito dissimulado do qual não se conhece os sentimentos” (SCOTT, 1995, p.72)⁷ e a distinção estabelecida por Gladstone⁸, em 1878: “Atenas não tinha nada do sexo além do gênero, nada da mulher além da forma” (SCOTT, 1995, p.72). Em ambos os casos não se alcança uma definição.

Na visão de Scott, muito tempo após essas tentativas de conceituação imprecisa do termo, as feministas passaram a empregar a expressão num sentido mais apropriado, mais voltado para a abordagem social da relação entre os sexos. Gramaticalmente, tem-se uma diferenciação entre o masculino e o feminino, em que se percebe a interferência do consenso social, baseado nas diferenças, e não nas congruências.

Dessa forma, a palavra gênero surgiu entre as feministas americanas como uma rejeição ao determinismo biológico, disfarçado nos termos sexo e diferença sexual. O que essas feministas buscavam era um estudo em conjunto, sobre homens e mulheres, pois não vislumbravam a possibilidade de êxito em um estudo independente, uma vez que o objeto de estudo não era único, isolado, o homem ou a mulher, mas sim os papéis desempenhados por ambos, ao longo da história, para conhecimento de suas funções na manutenção ou transformação da ordem social.

A importância ressaltada por Joan Scott sobre o termo “gênero” reside na ideia proposta pelas feministas: as mudanças de paradigmas disciplinares que as pesquisas das

⁷ On ne sait de quel genre il est, s’il est mâle ou femelle. Se dit d’un homme très caché dont on ne connaît pas les sentiments.

⁸ William Gladstone (1809/1898), líder do Partido Liberal, tornou-se Primeiro Ministro do Governo Britânico em 1868. Autor de livros em que são expostas suas críticas à igreja católica e à moralidade exacerbada.

mulheres desencadeariam. Uma nova história estaria a surgir. E, para tanto, seria crucial o alcance do gênero como categoria de análise.

Dessa forma, três categorias se fariam necessárias para que houvesse lugar para a nova história: classe, raça e gênero. Essas categorias possibilitariam, primeiramente, a ligação entre o pesquisador e as vivências dos oprimidos, para análise do porquê dessa opressão e, posteriormente, a conclusão acerca das desigualdades de poder e sua organização em, pelo menos, três eixos.

O interesse da historiadora é analisar a vinculação da história passada e a prática da história presente. E, por isso, apresenta as indagações: “Como o gênero funciona nas relações sociais humanas? Como o gênero dá sentido à organização e à percepção do conhecimento histórico?” (SCOTT, 1995, p.74). Ela mesma afirma que, para a obtenção dessas respostas, é necessário haver uma discussão do gênero como categoria analítica.

Assim, a autora analisa teorias que visam a estudar o gênero e apresenta uma abordagem alternativa, com as categorias descritiva e causal. A descritiva refere-se à existência de fenômenos ou de realidades, sem interpretação, explicação ou atribuição de causalidade. Ao passo que a causal refere-se à natureza dos fenômenos e das realidades, em busca do como e do porquê possuem tal forma.

Scott lembra que, em uma visão simplista, “gênero” é considerado sinônimo de “mulheres”, com o objetivo de transparecer erudição e seriedade, mas defende o uso do termo, por ser “gênero” visto como mais prático e imparcial do que “mulheres” e, ainda, por isentar a posição política, em que a neutralidade torna-se aliada dos que não pretendem se expor.

Sob outra aparência, “gênero”, além de suprir o termo “mulheres”, torna claro que estão incluídos tanto homens quanto mulheres no estudo, enfatizando que os dois fazem parte do mesmo mundo, um encontra-se incluído no mundo do outro. Serve ainda para designar as relações sociais entre os sexos, recusando a imposição biológica que, com sua fixidez, não prevê alteração no quadro que subordina e inferioriza a mulher. Assim, indica “construções culturais”, na medida em que se entende que os papéis sociais são culturalmente determinados, preestabelecidos e diferentes para homens e mulheres. Tem-se, ainda, a utilidade do termo “gênero” como forma de distinção da prática sexual, embora o gênero não seja determinado pelo sexo.

Ela revela que os historiadores passaram a utilizar o termo “gênero” a fim de delimitar um novo terreno, abarcando, com o avançar dos estudos, importantes assuntos, tais como mulheres, crianças, famílias e ideologias de gênero, embora, entendendo que, no uso

descritivo, é um termo associado às mulheres, e que ainda não possui poder de análise capaz de transformar os modelos históricos vigentes.

Com base nessa incapacidade, os historiadores empenharam-se em busca de proposições elucidativas e fortes o suficiente para explicar o conceito e justificar a transformação histórica.

Scott sintetiza as muitas abordagens para a análise de gênero, empregadas pelas/pelos historiadoras/historiadores feministas, em três posições: a primeira demonstra a investida feminista, com foco no patriarcado; a segunda tem seu cerne no marxismo e no comprometimento com a crítica feminista; a terceira divide-se entre o pós-estruturalismo francês e as teorias anglo-americanas relacionadas ao objeto, e inspira-se nos conceitos diversos da psicanálise, na tentativa de explicar a produção e a reprodução da identidade de gênero do sujeito. A partir dessa síntese, a estudiosa discorre sobre os assuntos abordados em cada uma dessas posições, salientando a dominação masculina sobre as mulheres, a reprodução da espécie como chave do patriarcado, a comparação entre sexualidade (feminismo) e trabalho (marxismo), a diferença física entre homens e mulheres, a interação entre o patriarcado e o capitalismo e a subordinação das mulheres anterior ao capitalismo. Para ela, esses temas, embora muito debatidos, não cumprem a missão de apresentar algo sólido sobre a questão.

A direção das pesquisas segue para a interação entre os sistemas econômicos e os sistemas de gênero, em busca da produção de experiências sociais e históricas. E a autora recorre a um ensaio de Joan Kelly⁹ que, a partir de uma visão marxista, ressalta o papel causal dos fatores econômicos na determinação do sistema de gênero, assim explicado: “a relação entre os sexos opera de acordo com (e através das) estruturas socioeconômicas e também de acordo com as estruturas de sexo-gênero” (SCOTT, 1995, p.79). Porém, seus estudos penderam mais para o aspecto social do que para o sexual.

Scott também relata que, na esteira de Michel Foucault, algumas feministas americanas marxistas, com ensaios publicados em 1983, voltaram suas atenções para a política social, provocando uma tensão analítica, por opiniões divergentes, principalmente no tocante à “estruturação psíquica da identidade de gênero”. No geral, para Scott, esses ensaios não tratam de maneira abrangente e respeitosa a importância que a política deve dispensar “aos componentes eróticos e fantasmáticos da vida humana” (SCOTT, 1995, p.79), ao invés

⁹ Historiadora americana, empenhou-se em estudos sobre a diferença histórica dos homens e das mulheres, incentivando outros estudiosos a uma reavaliação da periodização histórica pela lente das experiências das mulheres.

disso, pressupõe a ampliação do marxismo para discussões que envolvam ideologia, cultura e psicologia.

As feministas inglesas também são mencionadas por suas dificuldades de debater os fatores que limitavam os esclarecimentos unicamente por meio das ideias deterministas.

Scott esclarece que é importante distinguir as escolas, para uma adequada análise da teoria psicanalítica, comentando a importância dos trabalhos nelas desenvolvidos e seus contrastes, salientando a preocupação comum entre a escola anglo-americana e a escola francesa: a preocupação com os processos que permeiam a criação da identidade do sujeito, com foco no início do desenvolvimento da criança, para a compreensão de como a identidade de gênero é formada. O inconsciente é também uma diferença entre essas duas escolas. Para a anglo-americana há a possibilidade de compreensão consciente, ao passo que para a francesa, não.

A autora assinala suas ressalvas sobre a teoria das relações de objeto, centrando-as no “literalismo, no fato de basear a produção de identidade de gênero e a gênese da transformação em estruturas de interação relativamente pequenas” (SCOTT, 1995, p.81). Para ela, o conceito de gênero não se encerra na esfera familiar e na experiência doméstica, pois se assim fosse, não haveria ligação entre os sistemas sociais, econômicos, políticos ou de poder.

Para Scott, importa a descoberta da origem e das razões que, envolvidas nos arranjos sociais, constroem o sujeito. É preciso entender como a sociedade reproduz a ideia de gênero, ou seja, como ele é representado, para se chegar à conclusão de como se estabeleceu a associação entre masculinidade e poder, por que a virilidade é mais valorizada do que a feminilidade, como se dá a apreensão desses valores, mesmo quando essas práticas não são experimentadas. Assim, a autora prognostica: “Sem significado, não há experiência; sem processo de significação, não há significado” (SCOTT, 1995, p.82).

Em continuidade, a autora apresenta a linguagem sob o ponto de vista lacaniano e sua importância para a criança na ordem simbólica e na construção da identidade. Para Scott, a identificação de gênero é algo muito instável, como o são as ideias conscientes sobre o masculino e feminino, que dependem do contexto. Daí a inferência da permanente construção do sujeito, vindo por terra a ideia preconcebida de que há características inerentes ao homem e à mulher. Trata-se de uma análise instrutiva, na visão de Scott. Para ela, a “realidade social” precisa ser concebida em termos de gênero.

Não obstante o binarismo homem/mulher seja visto por alguns estudiosos como a única relação possível e como um aspecto permanente da condição humana, Scott discorda desse caráter determinante e imutável da oposição binária. Para essa análise, ela apresenta as

definições de Jacques Derrida em comparação ao já assimilado e praticado pelas feministas: a não aceitação da hierarquia entre homens e mulheres e as tentativas de modificar ou subverter essa relação. Com isso, ela acredita que historiadoras/historiadores e feministas encontram-se com possibilidades de apresentar teorias em relação às práticas, para erigir o gênero a uma categoria analítica.

A autora relata que, somente no século XX inicia-se o estudo do gênero com abordagens nas relações sociais ou sexuais, como categoria analítica, o que esclarece um pouco a dificuldade enfrentada pelas feministas para incorporar o termo “gênero” e levá-lo à aceitação dos outros estudiosos. Com essa palavra, pretendia-se conquistar um terreno de definição, visando à explicação das inabaláveis distinções entre homens e mulheres. Scott, ao mesmo tempo, vislumbra algo de significativo no fato de o termo ter surgido em meio a um fervor epistemológico, da mudança de um modelo científico para um modelo social.

A partir dos debates teóricos entre os que defendiam que toda realidade é interpretada ou construída e os que acreditam ser o homem dono racional de seu próprio destino, as feministas, além de conquistarem uma voz teórica própria, angariaram aliados acadêmicos e políticos. É nesse ambiente que Scott vê a possibilidade de articulação do gênero como uma categoria analítica.

A autora confia em alterações de hábitos e ideias acerca dos estudos que vinham sendo realizados, de forma a demonstrar que a conexão entre os métodos é benéfica e auxiliará nas pesquisas para se chegar a uma explicação com base no significado através do sujeito individual e da organização social, para compreensão de como o gênero se apresenta e como são operadas as mudanças. Assim, conclama a desestabilização da ideia de unificação do poder social.

Scott define gênero em duas partes e diversos subconjuntos, relacionados entre si, porém analisados de maneira diferenciada. O cerne da definição está numa vinculação entre o gênero, como elemento indispensável para as relações sociais e as diferenças vistas entre os sexos e como uma forma elementar de proporcionar significado às relações de poder.

Com o fito de esclarecer a primeira parte de sua definição de gênero, Scott apresenta quatro elementos que operam em conjunto: símbolos (Eva e Maria); conceitos normativos (homem/mulher); análise da concepção de política e referência a instituições e organização social e, por último, a identidade subjetiva. Sua ênfase recai sobre a necessidade de as/os historiadoras/historiadores trabalharem de uma forma mais histórica, em busca dessa identidade. Ela traz consigo sempre a intenção de clarear e explicitar “como se deve pensar o efeito do gênero nas relações sociais e institucionais” (SCOTT, 1995, p.88).

A segunda proposição trata da teorização do gênero: “o gênero é uma forma primária de dar significado às relações de poder” (SCOTT, 1995, p.88). Nessa proposição Scott demonstra sua visão acerca do gênero como significação do poder no ocidente, nas tradições judaico-cristãs e islâmicas. Serve-se também dessa teoria para apresentar funções da legitimação do gênero, por meio de estudiosos que demonstram as associações do gênero a diversas práticas culturais como na exploração agrícola, no colonialismo, nas regras da ordem social, na espiritualidade medieval, sempre em associação ao binarismo masculino/feminino. O gênero serve, então, como decodificador de significados e esclarecimento das formas de interação humana. Dessa forma, as/os historiadoras/historiadores veem a natureza do gênero e da sociedade em reciprocidade, onde a política constrói o gênero e o gênero constrói a política.

Scott utiliza exemplos inerentes à política e ao poder, para traçar algumas considerações, ressaltando a pouca exploração do gênero nesse campo, a seu ver, por causa da resistência às questões sobre as mulheres e gênero. Porém, não se abstém de frisar que as mudanças nas relações de gênero tendem a se reproduzir de acordo com os interesses da manutenção das normas vigentes e da ordem que melhor convém aos dirigentes. Às mulheres não deveriam ser dados poderes que lhes permitissem estar em igualdade de condições em relação aos homens. Como o povo representava a parte fraca da sociedade, a mulher representava a parte fraca do ambiente familiar. Estabelece-se, assim, a vinculação do autoritarismo com a dominação das mulheres. A força e a autoridade centralizavam-se nas mãos dos homens. Com isso, a diferença sexual encontrava-se principalmente atrelada à dominação e ao controle das mulheres.

Tem-se que, mesmo com as mudanças, as mulheres continuam sendo vistas como seres inferiores e incapazes, necessitando de leis específicas que lhes garantam proteção, frente às atitudes dos homens que agem sob o efeito de seu ânimo dominador, o que lhe foi imputado culturalmente. São relações de poder que foram construídas na história ao longo do tempo. A autora lembra, por exemplo, que, mesmo que a intenção dos movimentos socialistas e anarquistas tenha sido de transformação do homem e da mulher em “indivíduo social” e em prol da eliminação da hierarquia entre homens e mulheres, a interseção dos conceitos de poder e gênero continuou.

O binarismo homem/mulher pode ser considerado como sinônimo do poder. Scott explica que é essa oposição que possibilita o controle, a fixação e a estabilidade do poder político. Por isso, uma modificação ocasionaria um risco a todo o aparelhamento existente. Sendo as significações de gênero e poder construídas reciprocamente, de que forma as

mudanças poderiam ocorrer? Para Scott, as mudanças poderiam ser iniciadas em muitos lugares, mas, na verdade, seriam os processos políticos os responsáveis pelo resultado. Porém, mudanças são possíveis, com a tomada de consciência, mudança de comportamento e produções de textos e artigos que expressem as ideias e possibilitem a reflexão.

A intenção é que o gênero seja revisto, com uma redefinição e reestruturação, num contexto de igualdade política e social, em que estejam incluídos o sexo e também outras categorias de análise, como a classe e a raça.

1.5. ESTUDOS DE GÊNERO EM JUDITH BUTLER

Na virada entre o século XX e o século XXI, despontam novos nomes nos estudos de gênero, entre eles Judith Butler, filósofa estadunidense, uma das principais teóricas da contemporaneidade que apresentam discussões sobre a conceituação do gênero e seus problemas. Problemas esses que ela julga inevitáveis e necessários, tanto para a discussão quanto para a elucidação de questionamentos acerca de categorias de gênero em variados campos discursivos.

Os estudos até então apresentados por críticos, filósofos e historiadores, em busca da origem da distribuição de papéis sociais com base no passado histórico, social, religioso, cultural e biológico trouxeram importantes contribuições para a pesquisa desenvolvida nos dias atuais. O assunto, obviamente, não se encontra encerrado, por isso, a persistência na busca de novas investigações e informações acerca do tema.

Não há como negar que as estruturas sociais e culturais na formação dos sujeitos são de grande importância para o desenvolvimento da coletividade. Porém, a separação padronizada no binarismo homem/mulher, ideia preconcebida ao longo da história, vem se tornando insuficiente, atualmente, num mundo em que o comportamento e os papéis desempenhados pelos sujeitos encontram-se enleados. Cada vez mais, é colocada em discussão a divisão de funções atreladas ao homem ou à mulher, visto que os sujeitos comportam-se em consonância com suas peculiaridades e não vinculados a ditames preestabelecidos, exigindo respeito às suas escolhas. Essa mudança de comportamento deflagra a urgência de extinção da delimitação da conduta dos sujeitos, com base em seu aspecto biológico. Essa antiga dicotomia não traduz mais a realidade. Os conceitos de corpo e sexo estão ruindo e as diferenças entre masculino e feminino, antes consagradas, precisam ser revistas.

Para tentar subverter a ordem já consumada no tocante a sexo e gênero, Judith Butler, inspirada em Simone de Beauvoir e Joan Scott, com sua força, espírito inovador e consciência da necessidade de novas análises frente às mudanças elencadas, avança para novas considerações, e torna-se um dos mais importantes nomes da atualidade nos estudos de gênero.

Em sua obra *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade* (2003), publicada originalmente em 1990, seu foco se volta para a análise da conceituação do “sexo”, sua historicidade ou estruturação preconcebida, inquestionável, com base em sua materialidade. Ela acredita que as teorias sociais são capazes de abranger tanto questões relacionadas ao corpo quanto ao gênero, embora considere não ser o aspecto biológico o determinante da sexualidade, do gênero e do desejo.

Com esse discurso, os pensamentos de Butler vão ao encontro das ideias de Joan Scott, no intuito de historicizar o corpo e o sexo, dissolvendo a dicotomia sexo/gênero, desconstruindo a imposta relação “natureza biológica” aos homens e às mulheres. Para a filósofa, a sociedade inflige uma “ordem compulsória” que exige a integração entre um sexo, um gênero e um desejo ou comportamento, que são, obrigatoriamente, heterossexuais: a heteronormatividade.

Percebe-se que essa “ordem compulsória” está diretamente vinculada à ideia de reprodução sexual, em que o órgão sexual será o determinante do gênero e do desejo. É contra essa vinculação que Butler conclama a luta, em prol do combate à ideia de que há algo fixo, imutável e estável em torno do gênero, que controla e domina através da heterossexualidade, como se dois sexos estanques, masculino e feminino, tivessem o condão de estabelecer a harmonia social (e sem essa divisão ter-se-ia o caos) em continuidade aos binarismos macho/fêmea, homem/mulher, masculino/feminino e pênis/vagina. Esses binarismos conservadores, segundo a autora, retratam perfeitamente o discurso daqueles que insistem em ignorar as mudanças que há muito permeiam a sociedade. Existe uma nova realidade que, a cada vez mais, clama por reconhecimento, através dos que se sentem diretamente atingidos e também dos que já conseguem apreender as mudanças e não aceitam coadunar com a hipocrisia. Assim, nos dizeres de Butler em entrevista à Carla Rodrigues (2015),

Agimos dentro de nossa situação histórica. Até nossa capacidade de agir está historicamente condicionada e estruturada (não determinada!) Sinto que ainda não alcançamos um conceito do universal que realmente inclua a todas as populações que, com direito, desejam ser representadas dentro de seus termos. A conquista

talvez seja impossível, mas é um ideal em direção ao qual lutamos. E essa luta é histórica (RODRIGUES, 2015).

Judith Butler, na mesma esteira de Simone de Beauvoir, teoriza que ninguém pertence a um gênero desde sempre, apontando a construção cultural do gênero, como a responsável pela estruturação das diferenças entre o masculino e o feminino.

Para esclarecer seu ponto de vista e apresentar seu discurso sobre os estudos de gênero, Butler cunha a expressão *performatividade*, considerando o comportamento, as atitudes, o andar, o falar... como consolidação das impressões de ser um homem ou de ser uma mulher. Trata-se de um sentimento pessoal, exteriorizado, ações para o comportamento.

A performatividade traz consigo uma série de efeitos, uma vez que o comportamento performático não se enquadra nos comportamentos culturalmente impostos, nas normas preestabelecidas. Destarte, é preciso atentar para os questionamentos e considerações suscitados pela filósofa em outra entrevista:

Como essa noção de performatividade de gênero muda a forma como olhamos para o gênero? Pensem em como é difícil para garotos femininos ou garotas masculinas, funcionarem socialmente sem sofrerem *bullying*, sem sofrerem provocações ou ameaças de violência, conviverem com pais que insistem que sejam tratados por psiquiatra, conviverem com a frequente pergunta: por que você não pode ser normal? (BIGTHINK, 2013)

Infere-se que as práticas institucionais, como a psiquiatria, e as informais, como o *bullying*, insistem em manter os indivíduos no lugar de gênero em conformidade com o modelo padronizado e estruturado, em detrimento da identificação de cada um com o gênero que lhe convém, que lhe apraz, que lhe representa e que lhe basta.

Para responder às próprias indagações, Judith Butler manifesta sua opinião:

Como as normas de gênero obedecem e são policiadas? E qual é o melhor caminho para elas serem desestabilizadas e para superar essa função de policiamento? A minha opinião é de que gênero é culturalmente formado, mas que ele também é um domínio de agência ou de liberdade. É principalmente importante resistir à violência que é imposta pelas normas ideais de gênero. Principalmente contra aquelas pessoas que são diferentes em relação ao gênero, que são desviantes em sua apresentação de gênero. (BIGTHINK, 2013)

Assim, entende-se que continuar enquadrando o gênero em uma ordem preestabelecida, em descompasso com a realidade, demonstra a preocupação com a manutenção de uma estrutura aprisionadora, hostil e desvinculada do compromisso social, uma vez que a garantia da liberdade é uma obrigação social. A manifestação da identidade de gênero deveria ser garantida. A luta é contra essa falta de liberdade.

Dessa forma, em busca dessa liberdade de comportamento, Butler insiste que é possível a subversão da ordem, que viria a desconstruir o parâmetro de corpos masculinos e femininos tais como vêm sendo entendidos até então. Trata-se, portanto, de uma questão de *performatividade*. Para Butler, gênero é um ato intencional, um gesto performativo que produz significados.

Resta claro que os estudos de Butler ecoam em várias instâncias, tendo em vista a atualidade de suas proposições. Porém, embora ela seja muito festejada entre os estudiosos do movimento das Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis, Transexuais e Transgêneros (LGBTTT), provavelmente pela ideia de subversão da ordem compulsória, muitas são as críticas feitas a seus estudos, pelo mesmo viés: seria a subversão da ordem compulsória a solução para o problema de gênero? E, principalmente, solucionaria a questão da identidade de gênero?

Talvez, a busca não esteja na subversão da ordem compulsória, nem na identificação com um gênero ou outro gênero, mas, sim, na reversão dos valores, posicionando o ser primordialmente, independentemente de sexo, gênero, corpo... Em cumprimento a um importante preceito: o respeito ao ser humano, com suas diferenças.

A contribuição desses estudos de gênero para a modificação da visão dos indivíduos em relação às diferenças é de extrema importância e valia, uma vez que os questionamentos dos estudiosos aos preceitos preestabelecidos e a apresentação de possíveis soluções, com base em subsídios consistentes, reúnem forças para modificar, favoravelmente, o panorama desgastado pelo dissenso.

2. VIRGINIA WOOLF E *ORLANDO*

2.1 UM OLHAR SOBRE VIRGINIA WOOLF E SUA ESCRITA

A importância de Virginia Woolf e sua contribuição para a literatura podem ser medidas pelo que os literatos e críticos dizem a esse respeito. Desde seus primeiros passos em dedicação à escrita, Woolf vem sendo observada, analisada, provocada e julgada. Para muitos, um gênio; para tantos outros, uma aberração. Com o fito de conhecer melhor essa personalidade que, exaltada ou desprezada, proporcionou ao mundo literário, além de nosso objeto de análise, *Orlando*, romances consagrados como *Mrs. Dalloway*, *Passeio ao farol*, *As ondas* e *Entre Atos*, inúmeras críticas e ainda ensaios, com realce para *Um teto todo seu*, publicado em 1929, responsável por torná-la mundialmente conhecida, imperioso evidenciar as impressões daqueles que se empenharam em emitir suas opiniões sobre ela.

Em um artigo publicado no *Diário da Tarde*, em 1981, o poeta, tradutor e cronista Paulo Mendes Campos brinda os leitores com uma declaração explícita de encantamento pela temida Virginia Woolf. Ao atribuir a ela características marcantes, denuncia uma mulher indiscutivelmente enigmática e admirável, portadora de virtudes e vicissitudes harmonizadas entre si, tornando-a um ser apaixonante.

A vida de Virginia Woolf é observada pelo cronista por vários ângulos, desde sua personalidade, seu aspecto físico, seu modo de ver a vida, suas aspirações, sua família e suas mazelas, os lutos, suas crises nervosas, o ideal de liberdade, o grupo de Bloomsbury e seu repúdio à subserviência feminina e ao conservadorismo patriarcal. Assim, resume a luta da escritora:

Libertação tinha um sentido muito mais angustiado naquele tempo. Era libertar-se do lar, do comportamento que o homem esperava da moça bem-educada. VW compreendeu isso com humildade: só poderia tornar-se escritora caso esquecesse a condição de mulher, caso conquistasse o seu espaço moral, até mesmo seu espaço físico (*a room of one's own*). Chegou a ser a mulher mais livre da Inglaterra? Pelo menos viveu e se matou para isso (CAMPOS, 2014, p.292).

Paulo Mendes Campos socorre-se do contexto histórico para demonstrar a mudança no quadro social britânico e as novas ideias, advindas dos intelectuais, que concorreriam para o declínio do supostamente consagrado e imutável domínio aristocrático e do poderio bretão. Para ele, Virginia Woolf é um deles.

Em meio a tais percepções, revela admiração quanto ao inusitado *Orlando*, tecendo comentários acerca da rapidez com que foi escrito, o lapso temporal da vida do protagonista e a surpreendente dupla sexualidade por ele experimentada. O excerto traduz sua impressão:

Orlando foi escrito a grande velocidade. É uma torrente ritmada que se estende por três séculos da história da Inglaterra. Surpresa: o mesmo personagem cobre esses trezentos anos de existência. Maior surpresa ainda: Orlando é alternadamente homem e mulher (CAMPOS, 2014, p.293).

A partir de *Orlando*, o autor passa a apresentar sua visão a respeito tanto da obra quanto de sua autora, discorrendo sobre androginia, bissexualidade, identidade humana, o tempo e os sentimentos que permeiam os seres humanos, como amor, solidão e sofrimento. Para o poeta, uma das intenções de Woolf ao criar Orlando seria demonstrar a inexistência de um ser necessariamente previsível, constante e estável:

Pois com Orlando, VW se fez uma espécie de Diana Caçadora: a peça procurada no bosque intrincado é a identidade humana, o ser contínuo, a personalidade íntegra. A caçada serve para mostrar que a caça não existe: em vez de um eu integral, encontramos o esmiuçamento da personalidade, *Orlando* é um poema sobre o tempo, melhor, sobre a fugacidade do ser e das projeções do ser dentro do tempo. O tempo é o personagem. Orlando é um indivíduo-dividido, ilogicidade insolúvel (CAMPOS, 2014, p.294).

Para finalizar sua interpretação, o cronista pondera sobre a simbologia da água para Virginia Woolf, em alusão à forma como ela encerrou sua vida, ao escolher o rio Ouse como o lugar para finalizar o capítulo de sua própria história:

Pode-se ainda dizer que o personagem de Orlando é o próprio ritmo do livro. Ritmo de água. Na água encontraríamos as conotações mais sensíveis do simbolismo woolfiano. Um crítico chega a afirmar que a água é a substância do romance de VW e não um elemento decorativo. O trágico apelo das águas... Quem buscou a morte nas águas de um rio conquistou o direito de ter deixado em uma obra sutil essa frase banal (CAMPOS, 2014, p.296).

Harold Bloom, ensaísta americano, professor de literatura e crítico, ocupou-se na seleção das dez melhores obras literárias ocidentais e seus autores considerados canônicos, culminando em sua obra-prima, *O cânone ocidental*. Em sua difícil missão de listar as consagradas obras e seus autores, elencou em sua lista *Orlando* e Virginia Woolf, principalmente pela paixão da autora pela leitura, como vemos no excerto: “Talvez tenha havido outros escritores em nosso século que amassem tanto a leitura quanto Virginia Woolf,

mas ninguém desde Hazlitt e Emerson expressou essa paixão de modo tão memorável e proveitoso quanto ela” (BLOOM, 1994, p.415).

Com a difícil missão de definir uma personalidade ambígua como a de Virginia Woolf, o crítico interroga-se, na tentativa de elucidar suas pretensões e destacar seu brilhantismo e originalidade: “Haverá duas Virgínicas Woolfs, uma a precursora de nossas atuais menades críticas, a outra uma romancista mais notável que qualquer escritora desde então? Acho que não [...] pode-se descrever melhor Virginia Woolf como uma esteta apocalíptica” (BLOOM, 1994, p.416).

E não lhe poupa elogios, tanto ao compará-la com escritoras de renome quanto ao imortalizá-la como a insuperável escritora e a pioneira em prol da liberdade: “Encontraremos algum dia romancistas tão originais e soberbas quanto Jane Austen, George Eliot e Virginia Woolf [...]? Meio século após a morte de Virginia, ela não tem rivais entre as romancistas ou críticas, embora elas desfrutem da liberdade que ela profetizou” (BLOOM, 1994, p.417).

Além disso, Bloom reconhece a dificuldade de encontrar uma ponderação para expressar-se sobre Virginia Woolf, vendo-a como uma romancista lírica, nem marxista nem feminista, mas uma materialista epicurista. A percepção e as sensações experimentadas por ela levaram-na às ideias que frutificaram em sua escrita, basearam seu poderoso feminismo e organizaram sua capacidade de convencer.

Em sua análise sobre *Orlando*, Bloom reconhece em Orlando um grande leitor, em representação ao amor à leitura de sua criadora. Todo o amor emanado do romance remete ao amor à leitura, em qualquer circunstância. Orlando, quando personifica a leitura, é Virginia:

O gosto pelos livros chegou cedo. Em criança, um pajem o descobria às vezes à meia-noite ainda lendo. Tiraram-lhe a vela, e ele criou vaga-lumes para servir a seu propósito. Tiraram-lhe os vaga-lumes, e ele quase incendiou a casa com uma isca de fazer lume. Para pôr a coisa em poucas palavras, deixando à romancista o trabalho de alisar a seda enrugada e todas as suas implicações, era um nobre que sofria do mal de amor pela literatura (BLOOM, 1994, pp.422-423).

Como não reconhecer Virginia Woolf nesse personagem? Ela cresceu em meio aos livros, sob os ensinamentos de seu pai e seu adorado irmão, Thoby. Sua casa, em especial a biblioteca do Sr. Leslie Stephen, era o local apropriado para tornar-se uma leitora assídua, admiradora da literatura e amante das palavras.

A admiração do crítico pelo trabalho e ideias da escritora torna-se cada vez mais explícita, fazendo do amor à leitura uma ode. Bloom traz o mesmo sentimento para si e faz

dele sua mola mestra. Como Woolf, ele absorve a leitura como um prazer e, para demonstrar isso, embora reverencie *Orlando*, elege o último parágrafo do ensaio “Como se deve ler um livro” como sua inspiração a esse deleite: “Contudo, quem lê para chegar ao fim, por mais desejável que seja isso? Não há certas tarefas que praticamos porque são boas em si, e alguns prazeres que são finais? E não está esta entre elas?” (WOOLF, *apud* BLOOM, 1994, p.423).

A análise de Bloom sobre os aspectos de *Orlando* recaem invariavelmente sobre o “prazer da leitura desinteressada” (BLOOM, 1994, p.424). Para ele, esse é o tema central da obra e aposta em uma carta escrita por Virginia para si mesma, momento em que ela se corou, tendo em vista a magnitude de sua capacidade de apreensão, criação e produção.

Diferentemente de Bloom, Doris Lessing não se derrama em elogios a Virginia Woolf. Ao contrário, o surpreendente prefácio, escrito em 2004, para *A casa de Carlyle e outros esboços*, impregna o traço da firme opinião de Lessing sobre a autora inglesa. A elegância da escritora laureada com o prêmio Nobel da literatura em 2007 permite demonstrar os aspectos que julga importante ressaltar, tanto no que diz respeito à escrita quanto às características pessoais de Woolf, sem ferir ou menosprezar a magnitude do trabalho e o modo de viver de sua colega de profissão. Ela discorre com precisão, atendo-se aos detalhes da obra da consagrada escritora, crítica e ensaísta, ao mesmo tempo em que proporciona ao leitor uma prévia do que terá a oportunidade de conhecer ao adentrar no mundo da polêmica Woolf.

Para demonstrar o perfil da escritora, Lessing percorre sua obra e apresenta uma Virginia despreocupada em poupar as pessoas de suas observações. Segundo Lessing, Woolf não se intimidava com a opinião alheia e imprimia suas impressões a respeito dos assuntos, independentemente de angariar seguidores, adeptos ou simpatizantes. Proclamar o seu conceito era o que importava. Sua maneira de se expressar levou Doris Lessing à seguinte conclusão:

Com Woolf estamos diante de um nó, um emaranhado de execráveis preconceitos, alguns próprios de seu tempo, alguns pessoais, e isso deve nos conduzir a um segundo olhar sobre a crítica literária produzida por ela, que com frequência era tão boa quanto qualquer coisa escrita antes ou depois, e, mesmo assim, capaz de enorme preconceito, como o fanático que só consegue enxergar a própria verdade.(LESSING, 2010, p.9)

Doris Lessing não poupou a crítica Virginia. Ressaltou a falta de ponderação entre seus gostos e sua opinião sem meandros: “ataque ou defesa apaixonada” (LESSING, 2010, p.9), rechaçou o esnobismo de Woolf e dos demais membros do Grupo de Bloomsbury, classificando-o de “pernicioso” (LESSING, 2010, p.8) e de “ignorância intolerante”

(LESSING, 2010, p.8). E demonstrou a desnecessidade dos confrontos entre Woolf e os literatos com ideias diferentes.

Na visão de Lessing, tratava-se de uma mulher “maliciosa e cruel” (LESSING, 2010, p.9), além de “desbocada” (LESSING, 2010, p.9). Apreciando a vida intensamente, enquanto a saúde lhe permitia, Woolf não era refém dos dogmas. Não representava a classe das mulheres de temperamento cordato e subserviente. A ousadia era sua arma:

O que Virginia Woolf fez pela literatura foi experimentar sempre, tentando fazer com que seus romances apreendessem o que ela via como uma verdade mais sutil sobre a vida. Seu “estilo” era uma tentativa de usar sua sensibilidade para fazer da vida o “halo luminoso” em que ela insistia ser a nossa consciência. (LESSING, 2010, p.10)

Não obstante a apresentação dessas considerações, Doris Lessing reconheceu o talento de Virginia Woolf e elegeu *Orlando* e *Passeio ao farol* como suas produções mais grandiosas. Em sua defesa, protesta contra as depreciações da crítica sobre a obra de Woolf e clama pelo respeito e consideração ao trabalho da artista, independentemente do apreço ou despreço: “não se deveria dizer ‘os horríveis romances de Virginia Woolf’, o tolo ‘*Orlando*’, mas sim ‘eu não gosto de *Orlando*, ‘eu não gosto de *Passeio ao farol*’, ‘eu não gosto de Virginia Woolf’” (LESSING, 2010, p.11).

Em conclusão, ela atribui o comportamento irascível de Woolf às dificuldades enfrentadas pela mulher escritora e lamenta esse temperamento nervoso e seu esnobismo, embora reconheça em Virginia Woolf uma “extraordinária artista” (LESSING, 2010, p.13), talvez por estar sempre em busca da verdade.

Com o objetivo de demonstrar a possibilidade de mudanças, desconstruções e novos caminhos a serem seguidos, Norma Telles proporciona uma discussão em torno das produções de Virginia Woolf sobre gênero e feminismo, razão pela qual, mister se faz a abordagem de *Orlando*, para ilustrar a maneira singular elaborada por Woolf para tratar de um assunto que até a presente data carece de desmistificação: a sexualidade biologicamente imposta. Tema que, obviamente, enseja várias discussões não menos importantes, até mesmo por serem afins.

Telles perpassa as concepções de Virginia Woolf, identificando o caminho por ela percorrido para alcançar um futuro alicerçado em uma educação ampliadora do universo feminino, até então limitado e insuficiente para o desenvolvimento intelectual das mulheres. Todavia, a pesquisadora volta-se para o interesse de Woolf em fazer da escrita biográfica uma

escrita diferente, ainda não apresentada, com foco na vida das mulheres tradicionalmente relegadas às margens, enquanto as histórias dos “grandes homens”, dos reis e dos príncipes absorviam o mundo literário. Assim, a pesquisadora discorre sobre a importante técnica utilizada pela escritora, como forma de escrever a vida, *life-writing*, momento oportuno para revelar sua concepção do que seria viver, ou seja, permitir a plenitude das transformações, das possibilidades e das impressões variadas, não havendo lugar para moldes preestabelecidos e estáticos, mas sim o triunfo da liberdade e da realidade, revelador do ser em si mesmo. Para assinalar seu olhar sobre esse aspecto, Telles escreve que “o que buscava era uma escrita que não fixasse as coisas, que não respeitasse os dualismos de categorias, mas os rompesse” (TELLES *in* SCHNEIDER, 2013, p.143).

Com o foco nessa diferença estabelecida por Woolf, Norma Telles encontra vários elementos sinalizadores de que os passos da autora começavam a ser direcionados rumo a seu objetivo, em rompimento com o convencional, em prol de uma “nova história” e uma “futura ficção”. Em sua análise, aponta *O quarto de Jacob*, publicado em 1922, como o início dessa ruptura e do despertar de uma nova era literária. Não obstante, tem-se que Virginia Woolf há muito trazia consigo essa ideia, o que pode ser confirmado em seu conto *O diário de mistress Joan Martyn*, datado de 1906.

A veia psicológica foi a escolhida por Elaine Showalter ao traçar um paralelo entre a vida de Virginia Woolf e a sua escrita, com vistas a analisar o que se passava na mente dessa talentosa escritora que, a seu ver, sacrificou sua saúde física e mental em troca de um mergulho na profissão. A crítica traz ao conhecimento do leitor, ocupando-se em mais da metade de sua análise, algumas particularidades da vida de Woolf, envolvendo casamento, família, saúde, internações, determinações médicas e opiniões de críticas e críticos, a formar um detalhado panorama pessoal e psíquico de Virginia Woolf.

Apesar de muitos terem sido os detalhes relatados por Showalter acerca da saga vivida por Woolf, obviamente com a intenção de demonstrar que sua mente agia em consonância com as consequências das situações que permearam sua vida, importante ressaltar como a ideia de androginia, sedimentada em Woolf, influenciou sua obra.

Showalter desenvolveu sua crítica no Capítulo X, intitulado *Virginia Woolf and the Flight Into Androgyny*, de *A Literature of Their Own - British women novelists from Brontë to Lessing*, com peculiaridades que remetem a uma mescla de biografia e crítica, utilizando, principalmente, *Um teto todo seu* para fixar-se no tema da androginia e a ficção de Woolf para estabelecer comparações dos enredos e personagens com a história da própria Woolf.

Em um tom de reprovação, Showalter acusa Woolf de não expor sua experiência em sua escrita e preocupar-se em especial com a transcendência: “Mesmo no momento de expressar o conflito feminista, Woolf queria transcendê-lo. Seu desejo de experiência foi realmente um desejo de esquecer a experiência” (SHOWALTER, 1999, p.282, tradução nossa)¹⁰. Não obstante esse desagrado, Showalter reconhece a importância de *Um teto todo seu* e a repercussão positiva de seu tema no ambiente literário:

Na década de 1920, quando sua ficção se afastou do realismo, sua crítica e sua prosa teórica se afastaram de um feminismo conturbado para se tornar um conceito de serena androginia. A mais famosa das declarações de Woolf sobre a androginia é *A Room of One's Own* (SHOWALTER, 1999, p.282, tradução nossa)¹¹.

Ao tecer comentários favoráveis à abordagem elaborada por Woolf para o tema da androginia, Showalter elogiou abertamente o texto e a estrutura de *Um teto todo seu*, destacando “seu encanto extenuante, o modo brincalhão e a capacidade de conversação” ali revelados, e, indo além, comparou a técnica do ensaio com a de *Orlando*:

As técnicas de *Um teto todo seu* são como aquelas da ficção de Woolf, particularmente de *Orlando*, que ela estava escrevendo ao mesmo tempo: repetição, exagero, paródia, fantasia e ponto de vista múltiplo. [...] Em todo o livro há alegorias, do início ao fim (SHOWALTER, 1999, p.282, tradução nossa)¹².

Se *Um teto todo seu* foi considerado por Showalter “a mais famosa das declarações de Woolf sobre a androginia”, não somente por analogia, mas também pelo oportuno enredo e características dos personagens, *Orlando* pode ser apreciado como a mais famosa personificação da androginia, ao considerar-se que a junção de elementos masculinos e femininos no mesmo indivíduo traduziria o equilíbrio necessário ao desenvolvimento das ideias e atitudes.

Showalter relembra, ainda, o empenho de Woolf em externar seus sentimentos através da escrita em relação aos problemas enfrentados cotidianamente pelas mulheres, como as

¹⁰ Even in the moment of expressing feminist conflict, Woolf wanted to transcend it. Her wish for experience was really a wish to forget experience.

¹¹ In the 1920s, as her fiction moved away from realism, her criticism and her theoretical prose moved away from a troubled feminism toward a concept of serene androgyny. The most famous of Woolf's statements about androgyny is *A Room of One's Own*.

¹² The techniques of *Room* are like those of Woolf's fiction, particularly *Orlando*, which she was writing at the same time: repetition, exaggeration, parody whimsy, and multiple viewpoint. The whole book is cast in arch allegorical terms from the start.

responsabilidades domésticas, as limitações impostas pelos preceitos patriarcais, as frustrações e a insatisfação com a dificuldade de mudança desse cenário. E destaca o desejo: “escapar um pouco da sala de estar comum e ver os seres humanos não sempre uns em relação aos outros, mas em relação à realidade” (WOOLF *apud* SHOWALTER, 1999, p.285, tradução nossa)¹³.

A conclusão apreendida por Showalter acerca da androginia apregoada por Woolf é que “A mente andrógina é, finalmente, uma projeção utópica do artista ideal: calmo, estável, desimpedido pela consciência do sexo” (SHOWALTER, 1999, p.289, tradução nossa)¹⁴. Porém, sua aferição última que se trata de uma ilusão, um ideal perseguido, infrutífero, inviável aos indivíduos, em representação de uma fuga do confronto com a feminilidade ou a masculinidade. E, ainda, sugere outra abordagem à androginia por meio de imersão total na experiência individual, com todas as suas restrições de sexo, raiva, medo e caos:

Uma compreensão completa do que significa, em todos os aspectos, ser uma mulher, poderia levar o artista a uma compreensão do que significa ser um homem. Esta revelação não seria realizada de maneira mística; resultaria da ousadia de enfrentar e expressar o que é único, mesmo que desagradável, tabu ou destrutivo, na própria experiência, e, assim, falaria ao coração secreto de todas as pessoas. Pode-se ver o problema mais claramente, penso eu, num contexto diferente (SHOWALTER, 1999, 289, tradução nossa)¹⁵.

Com essa recomendação, Showalter afirma que Woolf jamais se aproximou do estado de serena indiferença que chamava de andrógina, mas, sim, fugia da identidade pessoal e transparecia uma visão dual, frente a seu comportamento. Para reforçar sua observação, Showalter ressalta que Woolf firmava-se na ideia de que os romances não deveriam servir como “depósito das emoções pessoais” e, talvez por esse motivo, a tendência da romancista tenha sido uma tentativa de separar sua escrita em perfis: masculino, para o jornalismo e, feminino, para a ficção. Isso refletia sua própria dificuldade de escritora em relação à adequação e postura da mulher que se propõe a escrever.

¹³ “escape a little from the common sitting-room and see human beings not always in their relation to each other but in relation to reality.”

¹⁴ “The androgynous mind is, finally, a utopian projection of the ideal artist: calm, stable, unimpeded by consciousness of sex.”

¹⁵ A thorough understanding of what it means, in every respect, to be a woman, could lead the artist to an understanding of what it means to be a man. This revelation would not be realized in any mystical way; it would result from daring to face and express what is unique, even if unpleasant, or taboo, or destructive, in one’s own experience, and thus it would speak to the secret heart in all people. One can see the problem more clearly, I think, in a different context.

Profissões para mulheres é visto por Showalter como a análise mais completa e sincera de Woolf a respeito de suas inibições enquanto escritora, com destaque para a alegoria do Anjo do Lar, recurso utilizado pela autora para demonstrar sua autocensura. Em análise ao ensaio, a ênfase de Showalter recai sobre a direção do pensamento de Woolf: “são homens que misteriosamente controlam essas fantasias, julgando-as duramente” (SHOWALTER, 1999, p.293, tradução nossa)¹⁶, embora sua perspicácia a direcionasse para não se deixar impressionar por esse julgamento.

A crítica de Showalter atrelou a vida plena de particularidades de Woolf à não menos ímpar e ousada literatura que a autora se dispôs a difundir com as ideias que insistiam em reverberar em sua mente e que, nas palavras de Showalter, podem ser traduzidas como:

Em certo sentido a teoria de Woolf é uma extensão de sua visão do papel social da mulher: a receptividade ao ponto de autodestruição, síntese criativa até o ponto de exaustão e esterilidade. [...] Há uma espécie de poder na ficção de Woolf, que vem da emoção intensa ocasional que resiste à digestão pela prosa lírica. Há também uma espécie de poder sexual feminino na passividade de sua escrita: é insaciável. [...]. A visão de Woolf sobre a feminilidade é tão mortal quanto desincorporada. A sala final é a própria sepultura (SHOWALTER, 1999, pp.296-297, tradução nossa)¹⁷.

Em uma breve, porém, valiosa análise dessa crítica de Showalter ao trabalho de Woolf, Toril Moi, em *Sexual/Textual/Politics – Feminist Literary Theory*, reconheceu em Woolf a maior escritora britânica do século XX e manifestou sua compreensão na dificuldade das críticas feministas avaliarem de forma positiva a escrita política e literária de Woolf, uma vez que, na esteira de Showalter, elas acreditavam que um texto deveria refletir a experiência do escritor, para demonstrar autenticidade ao leitor.

Porém, para Moi, isso se deve mais ao fato da concepção dos teóricos e críticos, como Showalter, de vinculação à necessidade de Woolf expor suas experiências em sua escrita do que com a escrita em si.

Dessa forma, Moi acredita que um enfoque teórico distinto proporcionaria a Woolf um resgate à política feminista. Então, com vistas a destituir a ideia de totalidade de um texto fechado em si mesmo, com julgamentos preestabelecidos ao leitor, Moi recorreu à concepção de linguagem do filósofo francês, Jacques Derrida, para demonstrar a genuína e antecipada

¹⁶ “it is men who mysteriously control these fantasies by judging them harshly.”

¹⁷ In one sense, Woolf’s female aesthetic is an extension of her view of women’s social role: receptivity to the point of self-destruction, creative synthesis to the point of exhaustion and sterility.[...]Yet there is a kind of power in Woolf’s fiction, that comes from the occasional intense emotion that resists digestion by the lyric prose. There is also a kind of female sexual power in the *passivity* of her writing: it is insatiable.[...] Woolf’s vision of womanhood is as deadly as it is disembodied. The ultimate room of one’s own is the grave.

capacidade de Woolf de promover e incitar no leitor o seu próprio questionamento acerca dos assuntos suscitados. Com base nessa “desconstrução” da escrita, Moi expressa sua opinião:

Em sua própria prática textual, Woolf expõe a maneira pela qual a linguagem se recusa a ficar presa a um significado essencial subjacente. [...] Não há elemento final, nenhuma unidade fundamental, nenhum significado transcendental que seja significativo em si mesmo e, assim, escapa à interação incessante do diferimento e da diferença linguística. O jogo livre de significantes nunca produzirá um significado final e unificado que, por sua vez, possa fundamentar e explicar todos os outros. É a luz de tal teoria textual e linguística que podemos ler os movimentos lúdicos de Woolf e as mudanças de perspectiva, tanto em sua ficção quanto em *Um teto todo seu*, como algo mais do que um desejo voluntário de irritar a crítica feminista séria. Por meio de sua exploração consciente da natureza sensual e esportiva da linguagem, Woolf rejeita o essencialismo metafísico subjacente à ideologia patriarcal, que exalta a Deus, o Pai ou o falo como seu significado transcendental (MOI, 2002, p.9, tradução nossa)¹⁸.

Com essa abordagem, Moi trouxe um olhar mais abrangente ao trabalho de Woolf, mais adequado a seu espírito inovador do que a mera intenção de incomodar a crítica.

Da mesma forma que intriga críticos e ensaístas, a personalidade de Virginia Woolf chama a atenção de alguns biógrafos que se propõem a desvendar a vida da escritora. Entre eles, destaca-se a jornalista Alexandra Lemasson e sua capacidade de levar o leitor a uma viagem no tempo e a sentir-se como se estivesse acompanhando cada fase vivenciada por essa autora, que trazia consigo uma alma que clamava por mudança. Para Lemasson, a questão das identidades está na essência da obra de Woolf, com sua insistência na afirmação de que o “eu” é múltiplo e o sujeito possui infinitos aspectos. A jornalista vê nesse enfoque o interesse da autora pela escrita biográfica, baseada em seu deslumbramento pela vida das outras pessoas, forma viabilizadora de se aprofundar no conhecimento do interior de cada ser, com suas características próprias e as experiências que formaram suas histórias de vida.

Assim, Lemasson afirma que, para Woolf, os fatos não eram suficientes, e que ela estava sempre em busca de algo mais: dos porquês e da forma como o indivíduo contribuiu para os acontecimentos. A biografia, para ela, possuía um sentido diferente do que já vinha sendo apresentado por seus colegas escritores. A natureza inovadora de Woolf encontra

¹⁸ In her own textual practice, Woolf exposes the way in which language refuses to be pinned down to an underlying essential meaning.[...] There is no final element, no fundamental unit, no *transcendental signified* that is meaningful in itself and thus escapes the ceaseless interplay of linguistic deferral and difference. The free play of signifiers will never yield a final, unified meaning that in turn might ground and explain all the others. It is in the light of such textual and linguistic theory that we can read Woolf’s playful shifts and changes of perspective, in both her fiction and in *Room* as something rather more than a willful desire to irritate the seriousminded feminist critic. Through her conscious exploitation of the sportive, sensual nature of language, Woolf rejects the metaphysical essentialism underlying patriarchal ideology, which hails God, the Father or the phallus as its transcendental signified.

destaque nessas palavras: “Virginia adora desafios e quer revolucionar esse gênero frequentemente engomado que tanto atrai seus contemporâneos” (LEMASSON, 2015, p.112).

Lemasson acredita que *Orlando* foi um desafio proposto por Virginia a si mesma: escrever uma biografia de uma forma totalmente diferente, uma biografia ficcional, com elementos fantásticos, improváveis e questionáveis, como o transcurso temporal e a transformação de Orlando em Lady Orlando. Embora esses aspectos sejam vistos como ilusórios, utópicos ou frutos da imaginação, tornaram possível a intenção de enfatizar seu ponto de vista, ou seja, a dicotomia baseada na classificação masculino e feminino foi construída e pode ser transposta.

Contrária à opinião daqueles que veem em Virginia Woolf apenas um ser sombrio e estranho, Lemasson relembra aos leitores, como o fez Doris Lessing, que sua alegria, sua vivacidade e sua espontaneidade encantavam a seus amigos e àqueles que usufruíam de seus momentos de familiaridade: “Entretanto, Virginia Woolf era uma criança engraçada que adorava divertir os outros. Uma característica que guardou ao longo de toda a sua existência e que fazia com que seus amigos a achassem irresistível” (LEMASSON, 2015, pp.113-114).

Com uma reputação questionável, e vista como “louca, estranha, fantasiosa, melancólica, nervosa, histérica” (LEMASSON, 2015, p.138), a escritora buscava ser livre e viver prazerosamente. Para ela, esse estado de espírito poderia ser alcançado em contato com o ambiente e com as pessoas ligadas a seus ofícios de escritora e editora, como relata em seu Diário, em referência a seu retorno a Londres, em 1924, após longos anos de recolhimento em busca de “cura”:

A casa é nossa: e o subsolo e a sala de bilhar, com o jardim de cascalhos embaixo, e a vista da praça em frente, e os prédios tristes, e Southampton Row e Londres inteirinha... músicas, conversas, amizades, panoramas da cidade, livros, edição, algo de essencial e inexplicável, tudo isso agora a meu alcance (WOOLF, *apud* LEMASSON, 2015, p.139)

Nesse contexto, Virginia Woolf sentia-se viva e plena para dedicar-se à literatura de corpo e alma, concentrar-se na realização de sua arte e, ao mesmo tempo, regozijar-se por estar onde sempre gostou de estar: no centro das atenções. Paradoxalmente, Virginia Woolf dividia-se entre a necessidade de tranquilidade para escrever e da agitação exterior para angariar forças e sentir-se viva.

Com vistas a esses aspectos, as palavras de Lemasson exprimem os lados antagônicos da escritora, com aparência frágil, porém, detentora de uma surpreendente força: “Virginia é essencialmente contraditória, instável, impalpável. Acreditamos poder captá-la, tentamos

defini-la, mas logo ela escapa. Parece frágil, mas conduz sua existência com uma firmeza impressionante” (LEMASSON, 2015, pp.144-145).

Para Lemasson, Virginia Woolf encontrou forças em seu sucesso para tornar-se uma escritora irônica e, por isso, temida. Além disso, sentia-se livre para escrever o que quisesse, pois o apoio de seu marido e o fato de possuírem uma editora, a Hogarth Press, facilitavam-lhe o percurso rumo ao mundo literário. Mas, também para Woolf, nem tudo eram flores. Sua apreensão demasiada em relação à opinião alheia a conduzia para o autoflagelo. Martirizava-se em constante preocupação com o que diziam a seu respeito, enquanto gostaria de ver os comentários voltarem-se para seu trabalho e não ter seu comportamento e sua vida privada como foco.

Assim, com a maturidade, Virginia Woolf percebe a premência de desvincular-se da consequência nefasta provocada pelas críticas a ela dirigidas. Sua saúde mental e seu bem-estar dependiam de uma decisão pessoal. Só ela mesma poderia ver-se livre dos tormentos oriundos de sua não aceitação da opinião adversa. Para tanto, decidiu conduzir sua vida de uma nova maneira e criou a “teoria da imunidade”, que consistia em seguir o conceito cunhado em prol de si mesma:

Ser imune é viver abrigado de choques, de preocupações, de sofrimentos, é estar fora do alcance das flechas, ter bens suficientes para viver sem buscar lisonjas nem sucesso, não ser obrigado a aceitar os convites e não se preocupar com os elogios que os outros recebem (WOOLF *apud* LEMASSON, 2015, p.151).

Com esse novo pensamento, ela decidiu estudar e trazer para a escrita os aspectos que outrora poderiam tê-la estagnado e provocado sofrimento. Seu passado foi revisto e a solução encontrada por ela para desfazer suas inquietações, mais uma vez, foi escrever. Sempre escrever, em qualquer circunstância. Assim, Virginia Woolf passou a ter uma visão mais atraente da vida e pôs-se a trabalhar incessantemente, demonstrando estar vendo além de si mesma e olhando a seu redor. O novo comportamento de Woolf é assinalado por sua biógrafa: “De agora em diante, vida real e vida imaginária coincidem tanto que Virginia acaba por introduzir trechos de seu livro em seu Diário, não sabendo mais muito bem quem fala, se ela mesma ou sua personagem” (LEMASSON, 2015, p.156).

Lemasson destaca ainda a veia ativista da autora que, além de impulsionar a literatura, preocupou-se com os determinismos sociais e suas consequências. Por isso, posicionou-se a favor dos marginalizados e oprimidos, cerrou os punhos contra a tirania e dedicou-se à causa

das vítimas da sociedade preconceituosa e patriarcal, exercendo, assim, o que ela acreditava ser a função social do escritor.

Não obstante toda essa imersão nas causas sociais, em conferências, palestras e estudos, a militante não era vista com bons olhos por muitos:

São incontáveis os preconceitos ligados a Virginia Woolf. Seu esnobismo, sua frivolidade. Sua maldade. Sua fragilidade. Sua irresponsabilidade. Sua faculdade de se isolar do mundo e de suas realidades. São tantas as etiquetas que se torna difícil, no entanto, qualificá-la, ao longo de sua existência (LEMASSON, 2015, p.157).

As “etiquetas”, porém, não impedem que a biógrafa Alexandra Lemasson absorva o substrato da verdadeira alma de Woolf. Para ela, “Virginia é muito mais complexa, irreduzível, inacessível. [...] Por que ter destacado sua fragilidade ao passo que é precisamente sua força que é impressionante?” (LEMASSON, 2015, p.157).

Em suma, Virginia Woolf confundia a todos. Surpreendia, agradava e desagradava. No auge de sua fragilidade, retornava com uma força inexplicável. Nunca se contentava com o óbvio. Estudava, pesquisava, buscava sempre algo que revolucionasse. Sua ambição era transformar, desmistificar e abrir caminhos. Sua realização estaria nas quebras do convencionalismo, para a consolidação da liberdade de pensamento e de ação. Suas atitudes demonstravam sua intenção de ser plural e avançar para provar a viabilidade de oposição aos modelos e padrões, como destaca Lemasson:

Ora, é justamente essa a especificidade de Virginia Woolf. Nunca se isolar. Nem em um gênero, nem em um contexto, nem em um registro, nem em uma identidade. Virginia quer quebrar os modelos. Inventar formas novas. Tentar aventuras inéditas. Dar inúmeros cursos aos diferentes “eus” que a constituem. Correndo o risco de ser incompreendida (LEMASSON, 2015, p.167).

E qual seria a medida da vida? Herbert Marder, professor na Universidade de Illinois, escritor dedicado aos estudos sobre o feminismo e apaixonado confesso pela obra de Virginia Woolf, para obter a resposta à questão acima, formulada por ele próprio, teve-se, principalmente, à última década da vida de Woolf – 1931 a 1941 -, observou atentamente seus romances e sua vida, para concluir, conforme registrou Maria Rita Kehl, “que a morte é a medida da vida, mas não sua explicação” (KEHL *apud* MARDER, 2011, orelha do livro).

Com esse entendimento, Marder permitiu-se adentrar nesses elementos, esquivando-se de analisar a construção literária e as atitudes de Woolf ao longo do tempo, com base em sua decisão de por fim à sua própria vida, em 28 de março de 1941.

Dessa forma, ele elaborou *Virginia Woolf – A medida da vida*, biografia da autora por quem nutria e cultivava a admiração desde a época de estudante no *City College*: “Woolf me atraía por ser um pouco bizarra e não estar no currículo padrão. Apenas por prazer eu a tinha lido – era um dos meus escritores favoritos” (MARDER, 2011, p.19).

Em meio a informações estereotipadas sobre Woolf, como esnobismo, apoliticismo, racismo e antissemitismo, Marder percebia, na escrita de seu ídolo, ideias radicais e subversivas, o que o impulsionou a elaborar, em 1968, *Feminismo e arte: um estudo de Virginia Woolf*, tese cuja argumentação apontava para “a guerra de Woolf contra seu condicionamento como uma *lady* da alta classe média” (MARDER, 2011, pp.19-20).

Marder, demonstrando grande satisfação, relembra a reviravolta conceitual que o nome de Woolf passou a ostentar após a publicação de sua biografia, por seu sobrinho Quentin Bell:

Havia agora uma densa penumbra de escritos anteriormente inéditos a oferecer uma riqueza de detalhes, uma Virginia ignorada, que ninguém podia esperar. Uma nova onda de feminismo dava ao trabalho dela visibilidade muito maior, transformando-a em um ícone, uma grande precursora; críticas feministas, estudando seus enfoques políticos e psicológicos, mostraram a sutileza com que ela havia antecipado discussões posteriores de gênero, construtos culturais e ordem social (MARDER, 2011, p.20).

A satisfação de Marder tinha razão de ser, afinal, ele havia percebido a veia revolucionária de Woolf com antecedência, propusera-se a estudá-la e identificara-se com ela, percebendo sua intenção de subverter a imposição a que as mulheres encontravam-se submetidas, numa ordem geradora de desigualdades e injustiças.

Marder expõe a vida de Virginia Woolf, principalmente, em associação a seus romances, ensaios e diários, recurso do qual dispôs para apresentar minúcias e acariciar com palavras a imagem da escritora, ainda que, com constantes preocupação e zelo para não invadir um lugar que, por elegância e respeito, não deve ser adentrado:

Tendo em mente os limites da biografia, a escassez do que podemos saber sobre qualquer ser humano e as vastas áreas que permanecem no escuro, prometi respeitar tudo o que há do outro em meu tema, ouvir o que Virginia Woolf realmente disse, não o que se esperaria que ela dissesse (MARDER, 2011, p.31).

De forma peculiar, o biógrafo informa ao leitor os métodos utilizados pela escritora enquanto biógrafa e admite tirar proveito desses ensinamentos, valendo-se deles para pautar o seu estilo biográfico, utilizando-os na elaboração da biografia daquela que, para ele, tornou-se mestra:

Tomei-a por guia de outro modo, ao dar ênfase especial aos ritmos bizarros e às texturas variegadas da vida do dia a dia. Tal estilo que se concentra no esforço de recuperar o próprio ponto de vista do sujeito – o que Virginia chamou de “concepções ou varas de medir” – moldando a história de modo a apresentar esses motivos condutores, constitui a “alobiografia”: um gênero de escrita que assume a posição do *outro*, que é o sujeito biográfico (MARDER, 2011, p.31).

Assim, Marder não sugere inferências sobre os fatos e documentos, restringindo-se às evidências, num esforço contínuo de não apresentar juízos a seu bel prazer, sem antecipações desnecessárias dos acontecimentos, permitindo o discorrer do tempo naturalmente, tendo em vista a não distorção da passagem em si mesma, como o fazia Virginia Woolf.

Sobre *Orlando*, a biografia ficcional de Virginia Woolf, Marder apresenta algumas considerações, situando-o como uma biografia fantástica de Vita Sackville-West que, concomitantemente é uma crônica da literatura inglesa e uma lembrança de amor. A análise do biógrafo de Woolf sobre a transformação de Orlando de homem em mulher revela uma impressão um tanto quanto inusitada:

Na transformação do herói/heroína, de homem em mulher, reflete-se a infusão do fantasma do pai de Virginia no corpo de sua amante lésbica. O livro diz, no interior de sua lógica onírica: meu pai (representado pelos clássicos ingleses, que aprendi a amar com ele) e minha amante (a escritora aristocrática, descendente de nobres elizabetanos) habitam um corpo único, integrando-se harmoniosamente na figura andrógina de Orlando (MARDER, 2011, p.23).

Além dessa comparação, Marder menciona *Orlando* como um livro acessível, demonstra sua surpresa com a venda alcançada e o classifica como uma fantasiosa sátira, um desvario de Woolf em momentos de desespero que lhe rendera um bom ganho financeiro. Nas palavras espirituosas de Woolf, por ocasião da publicação de *Orlando* e *Um teto todo seu*, eles “estavam arrastando dinheiro como sardinhas na rede” (WOOLF *apud* MARDER, 2011, p.46). Segundo Marder, Woolf “tinha escrito *Orlando* com a intenção consciente de pôr termo à sua insegurança financeira e tornar mais cômoda a vida doméstica, na esperança de resistir desse modo à depressão” (MARDER, 2011, p.47).

As impressões de Marder no tocante a *Orlando* diferem dos demais biógrafos aqui apresentados, principalmente na análise de Orlando, ao enxergar nele a figura de Leslie Stephen, pai de Woolf, em liame com Vita, além de não imprimir nessa biografia ficcional o ânimo de dedicação da escritora, como se, no envolvimento com esse trabalho, o único interesse fosse o financeiro. No entanto, a biografia de Woolf, pelas mente e mãos de Marder, encerra um bem elaborado compilado de informações sobre a vida e a obra da autora,

contando, ainda, com os diários e cartas pessoais que serviram como um acréscimo para o leitor.

Esses olhares sobre a enigmática Virginia Woolf por aqueles que, de alguma maneira, encantaram-se com sua obra ou, por que não dizer, com a própria pessoa/personalidade de Woolf, tornaram-se possíveis a partir de um panorama amplo e privilegiado de alguém que, além de ter a prerrogativa do contato direto com essa escritora, teve acesso ao mais completo arsenal e à matéria viva para retratar a existência, os anseios e a intimidade de um ser camaleônico. Ninguém menos do que Quentin Bell, filho da irmã e cúmplice de Virginia, Vanessa Bell, tornou pública, em 1972, a vida da escritora em uma biografia elaborada a partir de materiais inéditos, manuscritos, cartas, diários, acervo bibliográfico e o poder de persuasão ou incentivo do marido de sua tia, Leonardo Woolf.

Quentin Bell revela ao mundo as circunstâncias vivenciadas pelo mito. Apresenta, então, uma criança que, diferentemente das outras, não conseguia se expressar verbalmente de forma clara até os três anos, e cuja dificuldade apresentada com as palavras foi recompensada extraordinariamente: a menina desenvolveu sua arte de falar e tornou-se uma grande contadora de histórias no círculo familiar e, com sua escrita, conquistou o mundo. “Desde o começo ficou acertado entre as duas que Vanessa seria pintora, e Virginia, escritora. [...] As crianças dormiam no quarto que ficava no sótão da casa, e lá, desde bem cedo, Virginia tornou-se a contadora de histórias da família” (BELL, 1988, pp.51-52).

No interesse pela leitura, encontrou um grande incentivador: durante um bom tempo, seu pai, Leslie Stephen, orgulhoso da afeição de sua filha pelos livros, sugeria as obras a serem lidas. Com o passar do tempo, já na adolescência, Virginia Woolf pode escolher por si mesma, seguindo seus conselhos:

– Graciosa criança, como você é voraz [...] – Gínia devora livros quase mais depressa do que eu gostaria. [...] a filha devia decidir por si mesma o que iria ler; evidentemente a literatura era a sua grande paixão [...] Virginia devia aprender a ler com discernimento, a fazer escolhas imparciais, jamais admirando um livro porque o mundo o admirava, nem acusando-o por causa das críticas (BELL, 1988, pp.83-84).

Os ensinamentos foram de grande proveito, pelo que se pode constatar. A então menina cresceu e demonstrou não se deixar levar pelas impressões de leitores e críticos. Lia e subtraía suas próprias percepções e não se intimidava de externar suas conclusões, o que justifica o “medo” que tinham de Virginia Woolf.

A despeito da escritora e crítica Virginia Woolf apresentar-se com firmeza em suas considerações sobre as obras por ela lidas, isso não significava a sua despreocupação com a

opinião sobre a sua obra. Sensível às críticas desde a infância¹⁹, confiava em Vanessa, em Leonardo e em Clive Bell para o julgamento prévio de sua escrita, encontrando na irmã e no marido o incentivo e, no cunhado, sugestões às quais a levavam, por vezes, ao acatamento. Já em seu amigo Lytton, embora esse possuísse vasto conhecimento literário e não obstante conversassem sobre o assunto, presumia uma competitividade, o suficiente para não expor as ideias a seu crivo.

Sua produção era fruto de uma imaginação criativa e diferente dos escritores da época. Suas ideias díspares tremulavam tanto em si mesma quanto inquietavam a todos quando transbordavam. E era o que ela almejava: mostrar para o mundo as inúmeras variações de pensamento, geradoras de mudança e propiciadoras de conquistas. Assim, a comoção frente à publicação de *Orlando* foi comemorada:

“A grande excitação”, escreveu Vanessa de Londres, “é o novo livro de Virginia” [...] *The well of loneliness* dera “topicalidade” ao tema sexual do livro. [...] era um livro perfeito. [...] *Orlando* veio como uma resposta a uma oração. Ali estava uma obra de uma pessoa esnobe, – uma romancista “difícil” – que mesmo assim era fácil, divertida e direta em sua narrativa (BELL, 1988, p.426).

A genialidade e o aspecto singular de Virginia Woolf foram sendo confirmados à medida que sua obra ocupava espaço. O sucesso de venda de seus livros apontava para seu prestígio e reconhecimento como uma escritora de alta receptividade. Seus passos rumo ao esplendor foram galgados com muita dedicação e esforço. É notório o desgaste consequente da árdua, e ao mesmo tempo imprescindível, tarefa de escrever. Mas era o que a mantinha viva.

E Virginia Woolf, como ela se via? O que ela esperava de si mesma e de sua escrita? Como via o mundo e como gostaria de vê-lo? Suas impressões e intenções são apreendidas pelo leitor em contato com sua escrita e suas afirmações. E, em um de seus inúmeros pronunciamentos sobre sua visão de mundo, diz muito de si e de suas ideias: “Não quero ser célebre nem grande. Quero avançar, mudar, abrir meu espírito e meus olhos, recusar ser rotulada e estereotipada” (WOOLF, *apud* LEMASSON, 2015, contracapa). Virginia Woolf trazia consigo um espírito inovador, em busca não só de sua própria liberdade, mas também do direito de todos serem o que pretendessem ser, de seguirem as próprias vontades, de perseguirem os sonhos e de vislumbrarem a mudança e a transformação, livres das amarras e das convenções aprisionadoras, que visam ao benefício de dominadores em detrimento dos dominados.

¹⁹ “Virginia sempre foi imensamente sensível a críticas” (BELL, 1988, p.57)

Em explícito combate às imposições patriarcais da época em que foi educada, proclamava por todos os cantos a necessidade de respeito a todos, independentemente de seu aspecto sexual. Em defesa da educação para homens e mulheres de maneira igualitária, empunhou sua bandeira pela voz das mulheres, tendo em vista a sua capacidade que, embora inata, era muitas vezes ofuscada pela conveniência masculina. Para ela, a subserviência feminina e o posto de submissão aos quais a mulher era obrigada a se resignar eram inaceitáveis. E Woolf bradava por mudança, pois acreditava na necessidade de as mulheres tornarem-se seres ativos, com manifestação de suas habilidades, que iam muito além de ser apenas o “anjo do lar”.

Para ela, as mulheres, tanto quanto os homens, deveriam receber educação universitária, serem livres para escolherem suas profissões e serem respeitadas pelo desenvolvimento de seus trabalhos, afinal, por que o tratamento diferenciado entre homens e mulheres? A resposta só poderia estar na dominação exercida sobre os que não questionam e limitam-se a cumprir ordens. Mulheres letradas, conscientes de sua capacidade e de seus direitos não estariam sujeitas a mandos e desmandos.

O comportamento de Virginia Woolf oscilava entre momentos introspectivos e ensimesmados, que mais pareciam uma imersão no mais profundo estado de tristeza, e uma repentina vontade de se ver rodeada pelos amigos, ser vista e elogiada. Seu humor e sua inspiração estariam diretamente relacionados às críticas direcionadas a seus trabalhos: se positivas, ela demonstrava segurança e capacidade de criação, se negativas, comiserava-se de si mesma. Almejando o reconhecimento por seu trabalho, sentia-se desprestigiada e incompreendida quando esse era analisado com base em seu comportamento pessoal e não como ela gostaria que fosse, apreciado por suas qualidades de escritora. Essa angústia da escritora é transcrita para seu Diário: “O único interesse que as pessoas têm por mim como escritora vem, estou começando a me dar conta, de minha personalidade estranha” (WOOLF, *apud* LEMASSON, 2015, p.118).

É ela mesma que retoma as rédeas de sua vida, como uma questão tanto de sobrevivência quanto de realização pessoal, e afirma que o trabalho é seu grande aliado. “Só consigo sobreviver graças ao trabalho [...] não sei de onde isso vem. Assim que paro, parece-me que afundo. E, como sempre, estou convencida de que, se mergulhar mais longe, chegarei à verdade” (WOOLF, *apud* LEMASSON, 2015, p.158).

O subterfúgio da escrita era largamente propagado por Woolf. Sua válvula de escape apresentava dois lados: ora remédio, ora veneno. Por muitas vezes, libertava-se envolta em seu trabalho, em muitas outras, enredava-se em um desespero que minava suas forças.

Em seu discurso intitulado *Profissões para mulheres*, Woolf imprimiu muito de si, de seu pensamento, de sua visão acerca da educação das mulheres e sua total aversão ao convencionalismo inibidor das ações e comportamentos femininos. Acreditando na necessidade do ingresso da mulher em lugares e profissões como um caminho para suas potencialidades serem demonstradas, suscita o questionamento sobre “o que é uma mulher”: “o que é uma mulher? Eu lhes asseguro, eu não sei. Não acredito que vocês saibam. Não acredito que alguém possa saber até que ela tenha se expressado em todas as artes e profissões abertas à habilidade humana” (WOOLF, 1996, p.46).

O seu relato deveria possuir um caráter de esclarecimento sobre sua experiência profissional, no entanto, a conversa passou a ter um caráter quase confessional. Em tom reminiscente, expôs o início de sua carreira como resenhista e sua pretensão de tornar-se uma romancista.

Assim, discorre sobre a dificuldade enfrentada pela mulher escritora, primeiramente, pelo assentimento carregado pela mulher como uma verdade imutável e inquestionável, sendo inviável sua discordância em relação ao realizado pelo sexo oposto, e, ainda, pela preocupação de reger sua escrita com base no permitido, no cabível a uma mulher, determinado pelo homem, em prejuízo à sua imaginação. A voz dos homens soava irrefutável também na literatura, e os pensamentos femininos deveriam ser castos. Esses percalços precisavam ser vencidos para a mulher mergulhar de vez na literatura. Afinal, “a literatura é a mais livre de todas as profissões para as mulheres” (WOOLF, 1996, p.49). Naquele momento, era como se a literatura, aos olhos de Woolf, já estivesse com as portas abertas para as mulheres escritoras, embora ainda muitos fantasmas precisassem ser banidos.

Dessa forma, a passagem que conduziria as mulheres a se enveredarem por qualquer profissão, livres de preceitos e preconceitos, começava a ser vislumbrada. A habilidade seria a mola mestra para a execução das atividades, escolhidas ao prazer de quem se propusesse a desempenhá-las, em benefício da satisfação pessoal e não da imposição tradicionalmente determinada pela educação diferenciadora de papéis a serem exercidos por homens ou por mulheres. O poder de decisão feminino dependia dessa ampliação profissional. Não bastava ser capaz, era preciso poder demonstrar a própria capacidade.

2.2 ASPECTOS ANDRÓGINOS EM *ORLANDO*

Como relatamos no item 1.1, em 1927, Virginia Woolf preparava as conferências que dariam origem a *Um teto todo seu*, quando, com o pretexto de “descansar” da seriedade de sua escrita, sente o apelo à criação de um novo romance, *Orlando*, em que utiliza a fantasia para abordar sua concepção divergente em relação aos modelos preestabelecidos sobre temas de grande importância, como o determinismo sexual baseado na anatomia.

Nesse romance, os papéis sociais historicamente atribuídos a homens e mulheres são apresentados por meio de personagens construídos sutil e minuciosamente, com peculiar envolvimento e naturalidade, permitindo ao leitor imaginar tratar-se da biografia de um personagem histórico, remontando às medievais histórias de cavalaria, de uma maneira inusitada, artística e poética, em compasso com os séculos em que transcorre a vida de Orlando, sugestivo nome emprestado ao personagem principal, em alusão ou paródia a Roland, Orlando Innamorato e/ou Orlando Furioso.²⁰

Orlando possui especificidades de um ser completamente diferente do convencional que desmontam o estabelecido no tocante aos aspectos cronológicos e de gênero. A duração de sua vida e sua transformação sexual são elementos singulares que fogem à normalidade: não há, na história da ciência, alguém que tenha atravessado mais de três séculos vivo e quem tenha passado por uma transformação natural de sexo. Tão natural quanto o despertar do personagem após sete dias seguidos de sono profundo:

e com isso Orlando despertou. Espreguiçou-se. Levantou-se. Ficou de pé, completamente despido na nossa frente, enquanto as trombetas rugiam: “Verdade! Verdade! Verdade!” E não podemos deixar de confessar: era mulher (WOOLF, 2003a, p.91).

A construção do personagem principal faz parte do poder de criação de Virgínia Woolf e sua capacidade de caracterização, com inserção de particularidades tão cuidadosamente delineadas que possibilitaram a inspiração de dois personagens, Orlando e *Lady Orlando*, a partir de apenas um ser, da **unicidade** do ser Orlando, assim confirmado nas palavras da autora: “Se compararmos o retrato de Orlando homem com o de Orlando mulher,

²⁰ *La chanson de Roland* é um poema épico composto no século XI, de autoria desconhecida. *Orlando furioso* é um poema épico escrito por Ludovico Ariosto no século XVI, como se em continuação a *Orlando innamorato* (*Orlando enamorado*) de Matteo Maria Boiardo, romance de cavalaria escrito, no século XV.

veremos que, embora sejam ambos, indubitavelmente, uma e a mesma pessoa, há certas mudanças” (WOOLF, 2003a, p.124). Fruto da imaginação da autora ou um presente a Vita Sackville-West, importante perceber que, além da exploração dos limites da consciência humana e da reflexão do efeito do tempo no ser humano, *Orlando* traz consigo o ideal andrógino defendido por Woolf, revelado em alguns personagens, a confirmar a idealização de harmonia e interação entre os sexos, em desaprovação ao preconcebido binarismo homem/mulher, e em sintonia com a explicação da androginia delineada em *Um teto todo seu*:

E prossegui, de forma superficial, para o esboço de um esquema da alma pelo qual em cada um de nós residiriam duas forças, uma masculina e uma feminina; no cérebro do homem, este predomina sobre a mulher, e no cérebro da mulher, esta predomina sobre o homem. O estado de espírito normal e cômodo é aquele em que os dois estão juntos, em harmonia, cooperando espiritualmente. Se a pessoa é um homem, ainda assim a porção mulher de seu cérebro deve produzir resultados; e a mulher também deve se comunicar com o homem que há dentro de si (WOOLF, 2014c, pp.138-139).

Na esteira de Edward Carpenter²¹, George Bernard Shaw²², Havelock Ellis e em oposição a Freud, Virginia Woolf torna claro seus pensamentos, quanto à flexibilidade e as variações de gênero em contraponto às já estabelecidas e rígidas ideias vitorianas sobre a natureza do masculino e do feminino, bem como da característica inalterável da sexualidade. Com extraordinariedade, Woolf traz o tema para a literatura em antecipação aos acontecimentos. Muito além de seu tempo, a visionária autora escreve *Orlando* e o publica em 1928, em adiantamento à questão de gênero hoje tão debatida, expondo claramente e esmiuçando, nesse livro, por meio de seu personagem principal, Orlando, a mutabilidade do sexo.

A visão da autora em relação à transformação de gênero é o elemento central do livro, em total consonância com os conceitos apresentados pelo principal teórico britânico dos estudos da sexologia na época, Havelock Ellis, cinco anos após a publicação de *Orlando*:

Podemos não saber exatamente o que é o sexo, mas sabemos muito bem que ele é mutável, com a possibilidade de que um sexo se transforme no outro, que fronteiras são frequentemente incertas e que há muitas gradações entre um homem completo e uma mulher completa (ELLIS, *apud* WOOLF, 2014a, p.16).

²¹ Estudioso da sexologia e autor de *Love's Coming of Age* (1896), em que associou a chegada da Nova Mulher ao surgimento de pessoas que traziam em si um “equilíbrio de qualidades femininas e masculinas”.

²² Dramaturgo e socialista fabiano, que em 1927, vinculou as novas visões sobre a sexualidade ao movimento sufragista.

Orlando traz consigo um desafio às convenções. Se Orlando apresenta-se categoricamente como um ser andrógino, outros personagens, como Sasha, Harriet e Shelmerdine, de forma velada, permeiam a estória com o mesmo aspecto, construído em detalhes da vestimenta, das feições, dos comportamentos que, tradicional e obrigatoriamente, seriam destacados de forma contraposta em homens e mulheres.

Assim, no primeiro capítulo, em meio a uma Londres gelada que desfrutava do carnaval, Orlando deixa-se seduzir por um ser enigmático, Sasha, por quem, mesmo sem saber se homem ou mulher, encanta-se: “uma figura de homem ou mulher - porque a túnica solta e as calças à moda russa serviam para disfarçar o sexo - que o encheu da maior curiosidade” (WOOLF, 2003a, p.25). Algumas características que pareciam ser inerentes ao sexo masculino encontravam-se naquela figura: patinava veloz e vigorosamente e possuía pernas, mãos e porte de rapaz. Porém, outros atributos levavam-no a crer tratar-se de uma mulher. Homem ou mulher? Em meio a essa dúvida, Orlando sentia-se desesperado, pois seria inconcebível ter um envolvimento amoroso com alguém do mesmo sexo: “Orlando esteve - para arrancar os cabelos, vendo que a pessoa era do seu sexo, e que os abraços eram impossíveis” (WOOLF, 2003a, p.25).

Como conviver com tal possibilidade, sob a educação inflexível de papéis previamente definidos e distribuídos a homens e mulheres? Sob um turbilhão de emoções, Orlando concluiu tratar-se de uma mulher e, com o sentimento à flor da pele, deixou-se levar pelos atrativos da suposta princesa russa. Em meio ao comportamento de Sasha, percebe-se uma mulher que rompe com o previsto e é detentora de iniciativa, espírito sarcástico, dominador e impetuoso, condutas avessas às demonstradas pelo sexo feminino, o que sugere a possibilidade da almejada igualdade entre os gêneros e a extinção de domínio de um sexo sobre outro. Orlando e Sasha pareciam se completar, juntos viveram momentos de amor, porém, em arroubo incomum à natureza feminina, Sasha partiu, abandonando o enamorado Orlando, que, movido pela paixão, planejara uma fuga para a realização do amor por ele idealizado, deixando-o inconsolável.

No segundo capítulo, um personagem, apresentando-se como a arquiduquesa romena Harriet Griselda, com a intenção de conquistar Orlando, veste-se com roupas tipicamente femininas. Orlando julga-se apaixonado, por lembrar as mesmas sensações experimentadas com Sasha:

Quando a arquiduquesa Harriet Griselda se inclinou para apertar a fivela, Orlando ouviu, súbita e inexplicavelmente, o longínquo bater de asas do amor [...] e ele estremeceu e corou; e comoveu-se como nunca imaginara poder comover-se de novo (WOOLF, 2003a, pp.76-77).

apesar de alguma resistência e desconfiança, tendo em vista os conhecimentos de Harriet sobre vinhos, armas de fogo e regras de caça, culturalmente pertencentes aos homens, e, ainda, o comportamento da “dama”, contrário ao costumeiro adotado por uma mulher: “Qualquer outra mulher, assim surpreendida nos domínios privados de um lorde, teria tido medo, qualquer outra mulher, com aquele rosto, penteado e aspecto, se teria ocultado na sua mantilha” (WOOLF, 2003a, p.75).

Porém, por força da natureza, Orlando reage, desprezando a presença da falsa arquiduquesa e, sentindo necessidade de mudança, segue para Constantinopla, como embaixador extraordinário.

A autora apresenta aspectos culturalmente inscritos como masculinos e femininos, demonstrando, assim, como essas exterioridades influenciam na formação da identidade, na recepção do outro e na conseqüente decisão frente à situação vivenciada. A dúvida, experimentada por Orlando, partiu dos pressupostos diferenciadores de gênero, expressos nos campos visual (aspecto de Harriet) e discursivo (diálogo entre Harriet e Orlando), afirmadores da dicotomia.

Muito mais tarde, após a transformação de Orlando, Harriet, tendo conhecimento do ocorrido, volta a procurar Orlando e novamente declara seu amor, agora em trajes de arquiduque Harry, para o espanto de *Lady* Orlando que, “sendo” mulher, age como tal: “Oh!, exclamou, pondo a mão no quadril, como você me assustou!” (WOOLF, 2003a, p.172).

Sem interesse nesse amor, *Lady* Orlando utiliza artifícios para afastar o pretendente: trapaceia no jogo, atitude inaceitável, e, ainda com escárnio, introduz “uma rãzinha entre sua pele e a camisa” – o que faz com que ele desista de conquistá-la. Com alívio, ela se vê livre do arquiduque e de suas conversas enfadonhas.

Infere-se que o sentimento instalado tanto na arquiduquesa Harriet quanto no arquiduque Harry apresentava-se o mesmo: sentia-se apaixonado por Orlando e por *Lady* Orlando, sua paixão estava naquele ser, independentemente de apresentar-se homem ou mulher.

A transformação de Orlando, no terceiro capítulo, na metade da história, é o momento de maior importância para a expressão do pensamento idealizador da igualdade entre os sexos sugerida por Virginia Woolf, pois, a mudança de sexo, em si, não provoca alterações na identidade de Orlando: ele, agora **ela**, continua o mesmo em aspecto e comportamento, sem se preocupar com a modificação pela qual havia passado. Assim, parte de Constantinopla, abandonando sua vida de embaixador e os compromissos inerentes ao cargo, e vai, de maneira

avessa, experimentar a vida junto aos ciganos, usufruindo da liberdade de que a tribo cigana se beneficia. Porém, num ímpeto saudosista, resolve retornar às suas raízes.

Para o retorno, Orlando veste-se “como uma jovem inglesa de alta classe” (WOOLF, 2003a, p.101) e é a partir de seu “novo guarda-roupa” que **ela** absorve a metamorfose e são exploradas as particularidades dos sexos masculino e feminino, traçando não um divisor de águas, mas uma meticulosa e bem elaborada reflexão sobre a forma como as pessoas são cultural e socialmente preparadas a partir da educação segregadora entre os sexos. Essa delinea, para os homens, comportamentos austeros, firmes, impiedosos, o que deveria lhes proporcionar respeito ou imunidade, como se fossem seres superiores às mulheres, as quais recebem afazeres condizentes com a obediência e a estagnação, sob a hipócrita escusa de proteção a um ser submisso por incapacidade de decisão.

Orlando passa a conhecer os prazeres e os desprazeres de ser mulher. As novas sensações ora maravilham-na, ora entediavam-na. Os subterfúgios, a disciplina, “as sagradas responsabilidades de ser mulher” (WOOLF, 2003a, p.104) parecem-lhes enfadonhas e descabidas e, a partir de então, fariam parte de sua vida. Seus pensamentos são ambíguos, a condenar e execrar os comportamentos tanto de um sexo quanto do outro. Após os “desabafos” acerca das condutas de ambos os sexos, revela como finalmente se sente. E orgulhosa, em manifesto agradecimento, grita: “Graças a Deus que sou mulher!” (WOOLF, 2003a, p.106).

O retorno de Orlando para casa é emocionante e triunfal, todos esperam por **ela**, saudosos e entusiasmados, sem questionamentos sobre a transformação sexual, e os animais, com seus instintos, confirmam ser o mesmo Orlando de sempre. Não havia dúvidas sobre sua identidade e *Lady* Orlando inicia o reconhecimento do lugar onde passara muito tempo de sua vida, sua vida enquanto lorde Orlando. As reminiscências de suas raízes e costumes reacendem seu orgulho e suas ideias. Assim, retoma a escrita de *O carvalho*, momento adequado para Virginia Woolf trazer à baila a questão das dificuldades enfrentadas pela mulher para tornar-se uma escritora:

Na manhã seguinte, prosseguindo nesses pensamentos, preparou pena e papel e começou *O carvalho*, porque possuir tinta e papel em quantidade quando se teve de recorrer a cerejas e margens, é uma delícia inimaginável. Assim estava ela, ora expulsando uma frase, nos abismos do desespero, ora inscrevendo outra, nos cimos do êxtase, quando uma sombra escureceu a página. Apressadamente escondeu o manuscrito (WOOLF, 2003a, pp.116-117).

Os óbices à escrita da mulher e as sensações por ela experimentadas são fielmente apresentadas nesse importante momento do enredo, quando do regresso de Orlando, como Lady Orlando, às suas origens. O leitor se depara com as diferenças entre os sexos, que vêm sendo, ao longo da estória de Orlando, apresentadas de maneira “natural”, em exposição do cotidiano feminino e masculino. O ato de esconder o manuscrito revela a realidade de uma das circunstâncias femininas à época: a escrita às escondidas.

Orlando transformara-se. Sentia-se mulher e, por isso, vestia-se de maneira feminina, porém, agia ora como homem, ora como mulher. Oscilava entre a diferença dos sexos. A análise da autora sobre a escolha de Orlando em relação a seus trajes, tipicamente femininos, recai sobre o seguinte entendimento: “A diferença entre os sexos, felizmente, tem maior profundidade. As roupas simbolizam apenas algo muito bem escondido. Foi uma mudança nela própria que ditou a escolha pelos trajes femininos e pelo sexo feminino” (WOOLF, 2014a, p.179).

E, sabiamente, conclama o leitor à percepção das particularidades vivenciadas pelo protagonista:

Pois foi essa mistura de homem e mulher, um sexo predominando alternadamente sobre o outro que muitas vezes deu à sua conduta um sentido inesperado. [...] nunca levava mais de dez minutos para se vestir [...] não tinha a formalidade de um homem ou a sua ânsia de poder. Era excessivamente bondosa. Não suportava ver um burro surrado ou um gatinho sendo afogado [...] detestava as ocupações domésticas [...] nenhum fazendeiro sabia mais sobre plantações do que ela. Podia beber como gente grande e gostava de jogos de azar [...] Todavia, conquanto tão audaciosa e ativa quanto um homem, era sabido que a visão de alguém em perigo lhe causava as mais femininas palpitações. Caía em prantos à menor provocação [...] Assim, é difícil dizer se Orlando era mais homem que mulher (WOOLF, 2014a, p.180).

Atitudes tradicionalmente atribuídas às mulheres começaram a fazer parte da vida de Orlando, demonstrando a ocorrência de mudança entre Orlando e Lady Orlando. Suas preocupações mudaram de foco, suas reações frente às circunstâncias traziam consigo as minuciosas características esperadas do comportamento das mulheres, na maneira como passa a se expressar para tornar óbvia a diferença entre os sexos. Nas entrelinhas, pode-se perceber a crítica e o repúdio de Virginia Woolf ao consagradamente definido e, portanto, imutável e inabalável, em previsíveis e diferenciados comportamentos de homem e de mulher, oriundos da educação, expresso no pensamento de Lady Orlando, que se aflige quando passa a se perceber em outro sexo: “Com mil demônios!”, ela disse, entendendo pela primeira vez que, em outras circunstâncias, lhe teriam ensinado quando criança as sagradas responsabilidades de ser mulher (WOOLF, 2014a, p.156).

A diferença de comportamentos e obrigações definidas pelo sexo é a tônica quando dessa percepção do personagem, que passa a ter consciência de sua nova condição. Vê-se claramente a imposta oposição entre os sexos, a dominação de um sobre o outro, e que a virilidade se sobrepõe à fragilidade. Perturbador. Afinal, Orlando conhecia os dois lados, com suas mazelas e privações.

Em meio à ambiguidade que trazia consigo, Orlando oscila entre os dois sexos em pensamentos sobre a adequação de sua postura, tendo em vista execrar alguns comportamentos de um e de outro sexo, como o orgulho e a ambição masculinos e a futilidade e subserviência femininas.

A partir do episódio com o arquiduque Harry, Lady Orlando, analisando o desperdício de sua vida e de sua beleza, dispensados em momentos que não lhe ofereciam o mínimo prazer, parte para Londres em busca da vida e de um amor. Ironicamente, o primeiro “candidato” a surgir perante ela foi o arquiduque Harry, que lhe oferecera seu amor e, ainda, uma joia em forma de rãzinha, como prova de seu perdão. Porém, Lady Orlando não nutre os mesmos sentimentos pelo arquiduque. Prosseguindo com seu objetivo, procurar vida e amor, passa a frequentar a mais alta sociedade londrina, participando de festas e recebendo a atenção de todos. Naqueles momentos sentia-se feliz, mas não encontrava a satisfação plena.

Os comportamentos sociais visavam à participação efetiva na sociedade e, para tanto, a educação seguia rígidos padrões tanto para o sexo feminino quanto para o masculino:

O homem tem a mão livre para agarrar a espada; a mulher deve usá-la para impedir que as sedas escorreguem de seus ombros. O homem encara o mundo de frente como se ele fosse feito para seu uso e de acordo com o seu gosto. A mulher lança-lhe um olhar de esquelha, cheio de sutileza, e até desconfiança (WOOLF, 2003a, p.124).

Para Lady Orlando, a vida, em si, parecia não se fazer presente e se autoindagava: “é a isso [...] que chamam de vida?” (WOOLF, 2003a, p.128). Assim, ela passou da volúpia ao desencantamento com a sociedade na qual buscou sua satisfação pessoal.

Nesse contexto, o casamento é o ideal de vida, cultural e socialmente imposto às mulheres e, consequentemente vislumbrado por elas como o único caminho para a felicidade. Ideal oposto ao manifestado pela autora em seu discurso feminista, em evidente repúdio à educação da mulher com base nos afazeres e prendas domésticas, na maternidade, na submissão e na harmonia do lar, em detrimento de suas vontades, aptidões e ideais.

Por outro lado, o fascínio de Orlando pela escrita levou-a a frequentar as reuniões em que os escritores se encontravam e não tardou a perceber que “os homens de gênio não eram tão diferentes de nós quanto se poderia supor” (WOOLF, 2003a, p.137). Em suma, todos os segredos da alma de um escritor, todas as experiências da sua vida, todas as qualidades de seu espírito estão patentes em sua obra. Tal percepção levou Orlando a decepcionar-se, principalmente ao certificar-se de que as opiniões das mulheres não eram levadas em consideração pelos homens, principalmente pelos homens escritores, que as viam como meras “crianças grandes”, incapazes de formularem ideias e argumentos dignos de respeito e recepção.

Em meio aos sentimentos ambíguos incrustados em seu ser, Orlando traveste-se de homem, encontra uma jovem prostituta, percebe as artimanhas e subterfúgios do sexo feminino no intuito de agradar os homens e deixa seus instintos fluírem, momento em que se perturba e confessa ser mulher. Por diversas vezes, Orlando passou a vestir-se tanto como homem, quanto como mulher, podendo, assim, tirar proveito de ambos os sexos, conhecendo os dois lados e usufruindo a seu bel prazer, de acordo com seu interesse do momento, de uma e outra situação. “E não pode haver nenhuma dúvida de que com esse artifício colhia uma dupla colheita, que os prazeres da vida aumentavam e sua experiência se multiplicava” (WOOLF, 2003a, p.146).

Entre essas camaleônicas transformações, Orlando vê a passagem das luzes às trevas, no encerramento do século XVIII e despontar do século XIX. A virada do século causou uma alteração climática na Inglaterra e, com a umidade, vieram as alterações na vegetação e as adequações no vestuário, na alimentação, nas residências...

O íntimo das pessoas fora alterado, as famílias proliferaram. A literatura passou por modificações substanciais, as palavras pareciam se multiplicar. Tudo se tornou fecundo. Mas, a umidade destrói e angustia. Orlando percebeu que não poderia mais continuar com sua vida dúbia, teria que definir suas atitudes e vestimentas. Em meio a rubor, pudor e vergonha, Orlando percebeu que os aparatos femininos passariam a ser uma constante em sua vida. Em suas recordações, reflete sobre sua existência: “Fora um rapaz melancólico, enamorado da morte, como são os rapazes; depois, amoroso e exuberante e mais tarde, animado e satírico; e algumas vezes tentara a prosa e em algumas vezes o drama” (WOOLF, 2003a, p.157).

Em meio a essa retrospectiva, Orlando percebe em si, fundamentalmente, a mesma pessoa, com o mesmo temperamento, envolto em suas meditações, cultivando os mesmos gostos, prazeres, no mesmo lugar. Tudo permanecia como antes, embora tivessem transcorrido quase trezentos anos: o tempo idealizava o eterno.

Orlando passou, então, a observar a união dos casais simbolizada pelas alianças, que todos portavam em seus dedos, e pelas mãos fortemente entrelaçadas, julgando tratar-se de algo artificial, inventado e até mesmo repugnante. Essas impressões estabeleceram-se nela fortemente, levando-a a pensar em resignar-se e casar-se, mesmo que contrária a essa convenção social. Completamente entregue ao espírito do século XIX e com sua identidade definida, submeteu-se aos trajes femininos da época, mesmo que eles lhe incomodassem sobremaneira e tolhessem os movimentos aos quais estava acostumada. Pouco a pouco, compreendeu sua nova condição, experimentou os medos e incorporou as submissões e tolerâncias a que estavam os casais a carregar, juntos até que a morte os separasse.

Com o pensamento fixo em um inevitável casamento, percorre sua mente em busca de possíveis nomes para a realização do enlace. “Em quem posso me apoiar?” (WOOLF, 2003a, p.164). Pelo verbo proferido por Orlando, tem-se claramente que seu pensamento foi tomado pelo contexto social, o “espírito da época”. A obrigatoriedade de se ter um par, um apoio, comungar de uma imposição social, definitivamente não estava em consonância com suas aspirações. Algo falava mais alto em seu âmago. Em vão, buscou esses nomes, pois, nenhum dos que lhe foram um dia pretendente fazia seu coração palpitar. Vagou pelos campos e entregou-se à natureza, imbuída de um sentimento de perda e desilusão, lamentando não ter alcançado a felicidade, ter perdido a fama e não ter conhecido o amor. Renunciava à vida e julgava ter encontrado a morte, quando, estirada ao solo, com o tornozelo quebrado, foi surpreendida por um cavaleiro que desejava prestar-lhe socorro, Shelmerdine. Orlando acabara de encontrar seu apoio. De súbito, estavam noivos. O casal conversava como se fossem antigos conhecidos, envoltos em uma possível magia, sabiam muito um do outro e a empatia tornava-se evidente. Os interesses eram comuns, partilhavam das mesmas aspirações, numa reciprocidade de pensamentos e sentimentos.

Além de Shelmerdine trazer novo ânimo para Orlando, com seu surgimento, as portas parecem ter sido abertas: os processos relacionados a Orlando foram sentenciados pela Rainha, elucidando alguns pontos obscuros em sua vida, como a anulação do casamento turco, a ilegitimidade dos supostos filhos e o reconhecimento do sexo feminino.

Para coroar o ideal andrógino sustentado por Virgínia Woolf, *Lady Orlando* e Shelmerdine vivem um relacionamento amoroso bem diferente do convencional, pautado em uma relação de igualdade, de afinidade plena, incomum na relação tradicional, patriarcal. A completude desse par e a sua comunhão de pensamentos revelam uma sintonia questionadora:

Estás bem certa de que não és homem? – perguntava-lhe ansiosamente. E ela respondia como um eco: - Será possível que não sejas mulher? e imediatamente tiravam a prova. Pois cada um estava tão surpreendido com a rapidez da simpatia do outro, e era para cada um tal revelação que uma mulher pudesse ser tão tolerante e falasse com tanta liberdade como um homem, e que um homem fosse tão estranho e sutil como uma mulher, que tinham de tirar a prova imediatamente (WOOLF, 2003a, p.172)

Orlando e Shelmerdine passam a viver um para o outro, em contato com a natureza, em conversas e troca de experiências que estreitam o relacionamento e permitem a realização do objetivo de Orlando: do encontro, surge o amor e ocorre o casamento. É a consagração da plenitude. Embora ela estivesse incomodada com o fato de seu marido não estar sempre presente, em virtude de suas viagens, sentia-se feliz, confiante e segura, por isso, embora titubeasse, muniu-se de coragem e pôs-se a escrever. Estava resolvida de seu poder de escrita; nada poderia detê-la. Escrevia e o tempo passava... E, enfim, terminou *O carvalho*.

Em busca de leitor para seu livro, dirige-se para Londres e encontra um novo mundo, afinal, o tempo passara.

Orlando torna-se mãe, sem alardes ou prévias considerações acerca de sua gravidez, e começa a observar as mudanças ocorridas, com lembranças da época que antecedeu as trevas e, repentinamente, sente-se arremessada ao tempo presente, a 11 de outubro de 1928. O mundo mudara muito e a modernidade urbana apresentava carros, trens, ônibus, lojas, restaurantes, transeuntes, comércio, livros impressos... Essa mudança é perturbadora aos olhos de Orlando. Porém, os preceitos a serem obedecidos continuavam os mesmos, em prejuízo à liberdade. Não havia espaço para ser livremente homem ou mulher. Os homens e as mulheres ainda se encontravam com características e obrigações bem definidas.

Todavia, é inegável reconhecer que Virginia Woolf inovou com *Orlando*, deixando para trás a estruturação familiar pautada no heterossexualismo que vinha apresentando em seus livros. Os papéis sexuais não se encontravam mais rigidamente definidos. Ela vislumbrou e trouxe à tona a mutabilidade sexual em relação à igualdade de direitos. Seu poder de criação apresentou a androginia como capacidade de fusão de elementos que tornam os seres completos, antecipando as discussões de Judith Butler sobre a performatividade.

O ideal de igualdade entre homens e mulheres encontra-se representado nesse encontro pleno de encantamento, admiração, afinidades e cumplicidade, reforçando a opinião da necessidade do comprometimento mútuo dos casais para a harmonia do convívio pessoal e consequente reflexo no contexto social, visando à modificação dos conceitos de divisão dos papéis atribuídos em função do sexo, gerando oportunidades iguais em todas as esferas, com

vistas à formação baseada nas aptidões e anseios, propiciando uma fusão da razão com a intuição, em prol de uma civilização mais harmônica, livre e igualitária.

Em *Orlando*, Virginia Woolf enfatiza a inutilidade da distribuição exata de atributos especificamente “masculinos” e “femininos”. As qualidades devem ser compartilhadas entre homens e mulheres, para atingir a plenitude. A interação desses atributos pode possibilitar a criação, num misto de trocas de percepções e sensações.

Essas ideias servem de suporte para investigação, análise e esclarecimento quanto à questão de gênero e imutabilidade dos sexos que, não obstante suscitada há séculos, continua sendo tratada como anormalidade e passível de punição.

Contudo, paralelamente aos preconceitos, a temática do estudo de gêneros avança a passos largos e não são poucos os interessados em desmistificar a proposição da dicotomia entre os sexos.

Orlando traduz de forma poética, fantasiosa, mágica, instigante e provocante a mutabilidade dos sexos, em contraponto à rígida teoria do binarismo homem/mulher. Idealizado e publicado em 1928, permanece atual em pleno século XXI e com perspectivas de aguçar ainda mais os estudos em torno do assunto, polêmico, porém, necessário. A importância do tema alça voos e alcança outra forma de arte, o cinema, responsável pela divulgação e disseminação das ideias que, por serem fundamentais para semear o respeito ao ser humano, precisam ecoar.

Dessa forma, na década de 90, mais de sessenta anos após o lançamento de *Orlando*, ele vem à tela escrito e dirigido por Sally Potter, uma inglesa que conseguiu captar com lealdade a alma do romance, apresentando seu elenco com atores de um sexo representando personagens do sexo oposto, como a atriz Tilda Swinton no papel de Orlando e o ator Quentin Crisp no papel da rainha Elizabeth I. Com essas inversões, torna-se perceptível a compreensão da cineasta acerca da proposta andrógina de Virginia Woolf ao escrever *Orlando*. Como recurso, demarca a mudança de sexo de Orlando na exata metade do filme: Orlando devém mulher.

O roteiro, o elenco, a direção de arte, a ousadia da inversão dos sexos na composição dos personagens – suscitando a questão da identidade - e a abordagem sobre a passagem do tempo atrelada à evolução das conquistas femininas fizeram do filme um sucesso, o que proporcionou à Tilda Swinton o prêmio de melhor atriz, no Festival Internacional de Cinema de Seattle (EUA), e à Sally Potter o de melhor direção, no Festival de Cinema de Veneza.

A visão de Virginia Woolf de que a solução para as limitações referentes ao gênero encontra-se na androginia foi perfeitamente recepcionada pela diretora do filme, demonstrada

na fusão de gêneros, centrada nos personagens e seus papéis sexuais, insinuando a possibilidade de integração entre mente e sensações e a percepção de que, embora haja diferença entre os sexos, há interação. Assim, nas palavras de Woolf, ultima-se que:

Apesar de diferentes, os sexos se misturam. Em cada ser humano ocorre uma vacilação entre um sexo e outro, e frequentemente são apenas as roupas que sustentam a aparência masculina ou feminina, enquanto, por baixo delas, o sexo é o oposto do que se vê na superfície (WOOLF, 2014a, p.179).

Pode-se concluir que o ser humano traz em si uma mutabilidade sexual latente, sendo que o aspecto externo contribui sobremaneira para estabelecer a diferença entre um sexo e outro, através das roupas e comportamentos previamente estabelecidos e incorporados. Todavia, interiormente, o sexo pode encontrar-se em completa oposição ao visível aos olhos.

3. REVELANDO *ORLANDO*

3.1. ANÁLISE DE *ORLANDO*

Virginia Woolf e sua escrita foram analisadas sob os olhos atentos de alguns apreciadores da literatura, que tornaram públicas suas impressões, conforme apresentado no item 2.1 do presente trabalho.

Além dessas impressões, para a apreensão absoluta da trama elaborada por Woolf, a corroborar o entusiasmo e a satisfação que tal leitura provoca, é importante, na análise de *Orlando*, mencionar a opinião daqueles que se enveredaram pelo caminho da atraente missão de pesquisar o ponto originário da ideia, a inspiração emergida ou aflorada para o desenvolvimento da escrita que transformar-se-ia em uma história, uma história capaz de absorver o leitor de maneira a fazê-lo estabelecer comparações consigo mesmo e sentir-se parte do enredo, numa verdadeira identificação.

Em *Orlando*, essa descoberta não foi uma tarefa realizada com dificuldades, tendo em vista que o momento e a inspiração foram francamente registrados por sua autora em uma carta²³ à Vita Sackville-West. Dessa forma, a nota mais adequada e pertinente para demonstrar esse *insight* merece ser retomada:

Ontem pela manhã eu me sentia desesperada [...] não conseguia arrancar uma palavra de dentro de mim; deixei a cabeça tombar sobre a mão, mergulhei a pena no tinteiro e, como se num gesto automático, escrevi as seguintes palavras numa folha em branco: “Orlando, uma biografia”. Tão logo fiz isso, meu corpo se encheu de euforia e minha cabeça de ideias. Escrevi velozmente até o meio-dia [...]. Mas preste atenção: suponha que se descubra que Orlando é Vita (WOOLF, 2014a, p.7).

Tem-se com esse registro a clareza do intuito de Woolf: escrever sobre Vita. O que fez com paixão, como pode ser apreendido de suas palavras, tendo em vista os termos escolhidos: “euforia” e “velozmente”, condizentes com os sentimentos que lhe invadiam ao pensar em quem fazia seu coração acelerar.

Em 1992, mesmo ano em que Sally Potter trouxe à tela a adaptação fílmica de *Orlando*, Sandra M. Gilbert elaborou uma minuciosa análise do mesmo livro, intitulada *Orlando: a Vita Nuova de Virginia Woolf*, em clara referência à obra *Vita Nuova*, escrita por

²³ Carta para Vita Sackville-West, datada de 9 de outubro de 1927

Dante Alighieri, em 1293, em homenagem à sua musa e amada Beatrice. Essa produção tornou-se a introdução à primeira edição de *Orlando* pela Editora Penguin Classics Companhia das Letras. A pesquisa para o desenvolvimento desse trabalho, análoga a uma investigação, foi realizada em consultas às variadas publicações concernentes à vida da autora, como cartas, diários, biografias, bem como à vida de Vita e sua família, para que fosse identificada a ligação entre o personagem Orlando e a suposta amante, Vita.

Visto como um livro a ser escrito de maneira a “descansar” a autora, como se ela estivesse usufruindo de umas férias do último livro escrito e considerado denso, a palavra de ordem era divertir-se: “quando *Ao farol* estava sendo impresso, ela comentou no diário que almejava escrever “uma narrativa no gênero de Defoe para se divertir” (WOOLF, 2014a, p.8). A partir daí, Gilbert passa a apresentar a análise do livro, utilizando, como base, o amor de Virginia Woolf por Vita. E como seria possível analisar de forma diversa, sendo que são as próprias palavras de Woolf que conduzem a esse entendimento? Dessa forma: “um dia desses [...] vou esboçar aqui, como num grande mural histórico, o perfil de todos os meus amigos [...] Pode ser um livro muito engraçado [...] Vita seria Orlando, um jovem nobre [...] e tudo seria fidedigno, porém fantástico” (WOOLF, 2014a, p.8). Assim, tem-se que a autora estampou o mote, não velou a sua imaginação, nem tampouco o seu alvo. Era esse seu objetivo: escrever sobre a vida de Vita legitimamente e incluir-se no enredo, a si mesma e aqueles tantos outros os quais ela julgava participarem do cenário. E, como o imperativo era a diversão, cuidou de fazê-lo, segundo Gilbert, de forma fantástica, jocosa, satírica e até mesmo insensata. Para brincar...

Com o domínio do assunto, as palavras de Gilbert ressoam a ideia de Woolf:

Desse modo, quando Woolf decidiu que as “férias de autora” dedicadas à vida da amiga Vita como “Orlando, um jovem nobre” deviam ser ao mesmo tempo “fidedignas” e “fantásticas”, ela estava expressando com precisão uma visão particular de gênero assim como da história. Porque, se era “fantástico” conceber Vita vivendo durante trezentos anos, da era elisabetana até “os dias atuais”, na opinião de Woolf era perfeitamente “fidedigno” imaginá-la mudando de sexo com a mesma facilidade com que poderia mudar de roupa (GILBERT *apud* WOOLF, 2014a, pp.18-19).

Trata-se da informação direta e sem subterfúgios quanto à pessoa biografada, caminho aberto para as demais associações da história de Vita e o transcorrer da narrativa, com retorno a reminiscências relacionadas a seus familiares e patrimônio.

Segundo Gilbert, “Woolf persistentemente explora a misteriosa relação entre a essência inefável da realidade humana e a substância enganadora e geralmente patriarcal dos

registros históricos” (WOOLF, 2014a, p.23). Dessa forma, talvez com o fito de realizar uma antiga vontade de ver a história das mulheres ser descrita de forma a transformar o que até então era privilégio dos homens - eles, somente eles, eram os heróis e transformavam-se em personagens da história, com suas façanhas e glórias - , Woolf vislumbrou a adequação, o elo de sua inspiração a seu ideal transformador e à sua incessante busca da igualdade, e foi capaz de reunir suas ideias com maestria: atrelou o transcurso da história à sua opinião sobre os costumes construtores das desigualdades entre os sexos e ousou ventilar, com a metamorfose de Orlando, a possibilidade de desconstrução dos papéis sexuais previa e culturalmente definidos.

Envolta em suas conjecturas, Gilbert, concomitantemente, resume a história de Orlando:

o lorde/Lady Orlando é um jovem nobre que conhecemos inicialmente no século XVI, acompanhamos durante os reinados de Elizabeth I e Carlos II até que assume a embaixada na Turquia, onde *ele* se torna *ela*, voltando a encontrá-la como escritora aristocrata na Inglaterra dos séculos XVIII e XIX, e finalizando por vê-la quando se torna uma autora premiada no “momento atual” de aviões e automóveis (GILBERT *apud* WOOLF, 2014a, p.24).

As inferências suscitadas por Gilbert permitem também uma percepção de Orlando por meio das características a ele/ela conferidas, que por vezes levam o leitor a estabelecer comparações não somente com Vita Sackville-West, mas também com Virginia Woolf. E, ainda, suas pesquisas apontam para a possível analogia da essência do personagem, como determinante para a escolha de seu nome e do livro, conforme observado neste excerto:

Tal como Vita Sackville-West – e como a própria Virginia Woolf -, Orlando parece gozar desde o nascimento de uma posição privilegiada na sociedade. Além disso, como Woolf e Vita, ele/ela é uma espécie de outsider e até, de uma perspectiva convencional, um louco como seu antepassado literário, *Orlando Furioso*, de Ariosto²⁴ (GILBERT *apud* WOOLF, 2014a, p.24).

Dessa forma, a análise volta-se para a formação do personagem, estabelecendo-se comparações responsáveis pela congruência e convencimento de tratar-se de uma biografia, embora permeada por elementos fantásticos, originando uma biografia ficcional. O brilhantismo de Woolf é sentido em meio à forma como posicionou o narrador à frente da

²⁴ Sobre *Orlando Furioso*, de Ariosto, como um importante texto precursor de *Orlando*, ver Beverley Ann Slack, *Continuing Presences: Virginia Woolf's Use of Literary Allusion*. Pennsylvania State University Press, 1979, pp.80-3)

missão de desempenhar o papel de um biógrafo apto a apresentar ao leitor um texto leve e prazeroso, contendo, nas entrelinhas, a realidade daquele que se envereda pelos caminhos da escrita e, sobretudo, a responsabilidade e o compromisso de cunhar o biografado, em especial o complexo e extraordinário Orlando.

Tem-se na mudança de sexo experimentada por Orlando um dos aspectos mais importantes do livro, principalmente por causa da percepção que o personagem passa a ter de si mesmo e da vida, a partir do momento em que o efeito dessa metamorfose começa a agir em seu mundo privado, gerando profundas reflexões, como a liberdade desfrutada enquanto se é caracterizado como homem e o avesso em que o indivíduo encontra-se encerrado enquanto caracterizado como mulher. Esse antagonismo de sentimentos é expresso por Woolf, ao travestir o personagem Orlando de homem - uma vez que já se dera a transformação -, levá-lo a encontrar-se com uma mulher e sentir-se atraído por ela como se homem ainda fosse. Tratava-se de uma mulher que tinha como ofício satisfazer os caprichos sexuais masculinos, mediante pagamento:

Ao senti-la em seu braço, leve, mas como suplicante, Orlando recobrou os sentimentos próprios de um homem. Olhava, sentia, falava como homem. [...] Uma coisa insinuando-se na outra causou a mais estranha mistura de sentimentos, de modo que não sabia se devia chorar ou rir. [...] Orlando não o pôde suportar mais. Com um estranho arroubo de cólera, alegria e piedade, arrancou todos os seus disfarces e confessou que era mulher. [...] Nell prorrompeu em tais gargalhadas [...] e mexendo uma taça de ponche contou a Orlando a história de sua vida por inteiro. [...] o certo é que Orlando nunca vira as horas correrem tão depressa e nem mais alegremente (WOOLF, 2003a, pp.143-144).

A partir desse episódio com Nell, Orlando, com frequência e desenvoltura, permitia-se usufruir tanto dos prazeres masculinos quanto dos femininos, de maneira a demonstrar a dualidade do personagem. O ser Orlando, saudosos de sua liberdade enquanto homem e ciente das artimanhas femininas, utilizava a estratégia da variação de trajes para saciar suas facetas, transparecendo, assim, a opinião de Woolf sobre a desnecessidade de rotulação e imposição de ditames dicotômicos entre os sexos, uma vez que o que é visível aos olhos é passível de camuflagem, possibilita sugestão, mas não evidencia o essencial.

Essa etapa da vida de Orlando foi delineada pela autora com maestria, capaz de demonstrar a influência das exterioridades na formação de conceitos e opiniões, ao mesmo tempo em que realça a depreciação da conduta feminina em relação à conduta masculina:

Mas uma relação exata da vida de Orlando por esse tempo se torna cada vez mais difícil. [...] Parece que não tinha dificuldade em sustentar o duplo papel, pois mudava de sexo muito mais frequentemente do que podem imaginar os que só usaram uma espécie de roupas. E não pode haver nenhuma dúvida de que com esse artifício colhia uma dupla colheita, que os prazeres da vida aumentavam e sua experiência se multiplicava. Trocava a honestidade dos calções curtos pela sedução das saias e usufruía por igual o amor de ambos os sexos (WOOLF, 2003a, pp.145-146).

Orlando é filho da nobreza, mas sente-se confortável na companhia do povo, com certa predileção pelas pessoas comuns. Mesmo assim, a falta de adaptação, independentemente de onde esteja ou da atividade que esteja desempenhando, é comum ao personagem e suas atitudes causam estranheza onde quer que vá, situação geradora de dualismo para o próprio personagem, que ora ocupa um corpo masculino, ora um corpo feminino, propiciando a sensação de viver vários “eus”.

Ao longo da história de Orlando, vários lugares servem-lhe de moradia e acolhida, circunstância que permite ao personagem uma vida diversificada, uma vez que, em cada um dos locais onde se vê instalado, desempenha uma função diferente, até mesmo em virtude de sua transformação sexual. Para Gilbert, esses aspectos foram propositalmente associados à história de Vita:

vários detalhes da trama refletem pormenores de sua biografia real: a primeira paixão por Violet Trefusis (que aqui se torna a russa Sacha porque Vita a chamava de “Lushka”; a avó espanhola (aqui, como na vida real, Rosina Pepita”); a corte que lhe faz o tolo aristocrata lorde Lascelles (aqui o duque/duquesa de Scand-op-Boom), as viagens para o Oriente (aqui o episódio na Turquia); seu travestismo (aqui as aventuras no século XVIII); o fato de ter ganhado o prêmio Hawthornden por *The Land* (aqui o prêmio Burdett Coutts por “The Oak Tree”); sua luta judicial para reaver a propriedade de família (aqui, como na vida real, sua Grande Ação Judicial); seu casamento com o compreensivo bissexual Harold Nicolson (aqui chamado de Marmaduke Bonthrop Shelmerdine; e assim por diante (GILBERT *apud* WOOLF, 2014a, p.28).

A pesquisadora sintetizou de forma explícita e esclarecedora a correspondência entre a biografada e o personagem. Suas impressões assemelham-se a uma releitura do livro, tendo-se em vista que, em uma leitura desvinculada dessas informações, o personagem apresenta-se ao leitor como um ser completamente diferente, num mundo fantástico, impalpável e irreal: personagem de uma ficção. As comparações estabelecidas por Gilbert servem para enriquecer a leitura e a possível compreensão do enredo, porém, o desconhecimento dessas informações não interfere de maneira negativa, uma vez que a qualidade da escrita é irretocável e uma interpretação diferente não compromete a qualidade do livro. Portanto, poder-se-ia classificá-

lo como uma biografia ficcional, em que o narrador permite-se uma conversa com o leitor, à medida que desnuda a vida do personagem/biografado, alvo de curiosidade e expectativa.

Contudo, os comentários de Gilbert vão além das comparações entre Vita e Orlando e o tema da sexualidade apoiado no duplo aspecto sexual do personagem. Seu olhar volta-se, sabiamente, para o aspecto cronológico empregado por Woolf ao escrever *Orlando* e utilizar o transcurso temporal como uma forma de demonstrar o quão questionáveis são as fórmulas e os critérios preestabelecidos, criados com a função de formatar e padronizar a vida e construir ideias estanques, acostadas em costumes.

Para exemplificar essa intenção de Woolf, Gilbert cita um momento da biografia em que:

Orlando contempla o “sereno e bem-ordenado” panorama de Londres no século XVIII, recordando as “tortuosas estradas elisabetanas” [...] de repente, descreve uma “massa turbulenta de nuvens” que se forma sobre a cidade [...] tudo era escuridão; tudo era dúvida; tudo era confusão. O século XVIII terminava, nascia o século XIX (WOOLF, 2014a, p.31).

Essas demarcações anunciam os questionamentos de Woolf sobre a história; até que ponto a própria ideia do tempo não se encerra em algo criado, construído e, de certa forma, providencial para a formação de um entendimento comum? “O tempo é aquilo que experimentamos ou o que nos dizem que experimentamos? Em outras palavras, vivemos principalmente sob o comando de relógios internos e pessoais ou somos de fato governados por uma cronologia abstrata e culturalmente imposta?” (GILBERT *apud* WOOLF, 2014a, p.31).

Com essas reflexões, torna-se ainda mais perceptível a importância da cultura sobre a humanidade e de que forma ela contribui para a elaboração dos mecanismos que conduzem a vida de cada um, ao ponto de estarem todos submetidos a uma rotineira jornada, agindo como autômatos, num cárcere de comportamentos, itinerários e alvos conducentes à mesma direção, porém desprovidos de explicações.

Em outros momentos do enredo, é possível encontrar alusão ao tempo, como forma de questionamento de sua definição e a utilização de sua divisão para estabelecimento dos períodos, das eras, das vidas... As badaladas do relógio, em consonância com as mudanças e fatos importantes e decisivos na vida do personagem, acendem uma associação do tempo com as experiências vividas. Um momento de profunda tristeza para Orlando, por exemplo, é narrado ao som das badaladas, como vemos no excerto:

bateu em São Paulo a primeira pancada da meia-noite. Implacável, bateu quatro vezes mais. Com a superstição de um amante, Orlando tinha estabelecido que ela chegaria a soar a sexta pancada. Mas a sexta pancada esmoreceu, e vibraram a sétima e a oitava, e à sua mente apreensiva apareceram notas anunciando, primeiro, e proclamando, depois – morte e desgraça. Quando soou a décima segunda, viu que sua sentença estava selada (WOOLF, 2003a, pp.40-41).

Assim, sob os desígnios do tempo, a autora anuncia a desilusão de um homem, ao ser abandonado pela mulher amada, no justo momento em que partiriam para dar vazão ao grande amor que ele acreditava ser sentido por ambos. Sasha, a princesa russa, fez Orlando conhecer a profunda dor do amor, sentimento que acompanhou o personagem por um longo período de sua vida.

E a imaginação da mente genial de Virginia Woolf transbordou-se em uma junção de história, religião, política, crítica social, literatura, ideais e lutas e, embora seja unânime a visão dos críticos acerca da correspondência entre Orlando e Vita, e o próprio Nigel Nicolson, filho de Vita, tenha definido *Orlando* como “a mais longa e mais encantadora carta de amor em toda literatura” (GILBERT *apud* WOOLF, 2014a, p.12), *Orlando* descerra mais do que uma carta de amor.

O espaço também se encontra aberto para alusão à religiosidade, num contraste entre a exaltação à poesia e o repúdio à arrogância dos religiosos em acreditarem e defenderem a ideia de que a única religião aceitável e passível de ser seguida, obedecida e adorada é a sua própria. Assim, a autora, ao externar os pensamentos de Orlando acerca desse assunto, torna óbvio o fascínio que a poesia exercia sobre ele, ao ponto de ser elevada à posição de libertadora, redentora e salvadora dos homens.

Nada, porém, pode ser mais arrogante, embora nada seja mais comum, do que assentar que de deuses só existe um, e de religiões nenhuma outra senão a de quem fala. Orlando, ao que parece, tinha uma fé própria. [...] O ofício do poeta, continuava, é portanto o mais alto de todos. Suas palavras encontram o que para os outros é inatingível. Uma simples canção de Shakespeare tem feito mais pelos pobres e pelos malvados que todos os pregadores e filantropos do mundo (WOOLF, 2003a, p.114).

O enredo possibilita a apresentação de outros aspectos que perpassam a intelectualidade de Woolf, como a intenção de fazer uma crítica ao cânone, ao introduzir a conversa entre Orlando e Nicholas Greene - famoso escritor da época, por quem o personagem nutria enorme admiração -, momento em que escritores ingleses consagrados são trazidos ao lugar comum. Diz Greene:

a grande época da literatura passou; a grande época da literatura era a grega; a época isabelina era inferior à grega, em todos os aspectos. [...] Agora todos os jovens escritores estavam a soldo dos livreiros, e iam dando vazão a toda a sandice que se pudesse vender. Shakespeare era o principal culpado disso (WOOLF, 2003a, p.60).

Ora, Orlando era um amante da literatura, almejava tornar-se um poeta e, para conseguir a realização desse desejo, renunciou à sua solidão, acolhendo a companhia desse profissional, que, além de macular a visão poética e encantadora a respeito dos poetas, alojadas na mente de Orlando, fê-lo conhecer a crueldade humana ao transformá-lo em um deboche literário. A admiração de Orlando por Shakespeare, Marlowe, Ben Jonson, Browne, Donne e outros fora posta em cheque, pois o discurso de Nick Greene possuía o condão de desmerecer, criticar e inserir os “heróis” literários no rol dos homens banais que, além de servirem-se/renderem-se aos interesses financeiros, também seriam falíveis em suas condutas:

Eram, então, aqueles, os seus deuses! Metade bêbados, e todos mulherengos! Muitos deles brigavam com suas mulheres; nenhum era incapaz de uma mentira ou de uma intriga da mais baixa espécie. Rabiscavam sua poesia nas costas dos róis de roupa, tendo por mesa a cabeça de um aprendiz de tipógrafo, à porta da rua (WOOLF, 2003a, p.62).

Em meio à pluralidade de temas abordados em *Orlando*, de maneira aparentemente despreziosa, porém estratégica e oportunamente reflexiva, sobressai a recorrência sobre o preconceito e o desrespeito à mulher por aqueles que se julgavam inigualáveis e incomparáveis. Em várias passagens do livro, a autora legitima o seu discurso de repúdio ao aviltamento à mulher como um indivíduo incapaz e improdutivo, em reafirmação à soberania masculina sobre a feminina. Em um dos incontáveis momentos de reflexão, Orlando, raciocinando como mulher, percebe o quanto os homens privam as mulheres de aprender e de pensar, e conclui que mesmo assim, embora estejam a postos, convictos de sua superioridade, descontrolam-se e tornam-se vulneráveis aos “encantos femininos”:

Por ignorantes e pobres que sejamos, comparadas com o outro sexo, pensava, prosseguindo um raciocínio que deixara inacabado dias atrás, “armados, como estão, dos pés à cabeça, privando-nos até do conhecimento do alfabeto” [...], ainda assim caem dos mastros (WOOLF, 2003a, p.105).

Da mesma forma, as críticas aos preconceitos sociais, de classe e etnia são uma constante nesse livro que, embora tivesse como propósito, em sua gênese, a diversão e a leveza, seu estigma fez-se outro: os personagens foram devida e criteriosamente modelados, de forma a tornarem-se a reprodução fiel do espírito da época, em uma rigidez de distinções

entre o positivo e o negativo, o certo e o errado, a atividade e a passividade. Tal espírito induzia a compromissos e comportamentos, em nome de um determinismo que engessa e favorece a continuidade das gerências e ingerências, ao bel prazer do dominador sobre o dominado.

Então até a vista, ó damas da Espanha, as palavras ecoaram no triste coração de Orlando, e ela sentiu que por mais que o desembarque significasse conforto, significasse opulência, significasse influência e poder (pois sem dúvida caçaria algum nobre príncipe, e reinaria como sua consorte sobre metade de Yorkshire), significava também convencionalismo, significava escravidão, significava fraude, significava renegar seu amor, algemar seu corpo, franzir seus lábios e conter sua língua- e então tinha desejos de voltar com o barco, fazer-se à vela outra vez para os ciganos (WOOLF, 2003a, p.107).

Essas reflexões ocuparam a mente de Orlando quando de seu retorno à terra natal. Ela se encontrava em ponderações acerca do rumo de sua nova vida em seu antigo território. Em seu regresso, viria a experimentar uma vida ao avesso da que vivera até então. As imposições às quais as mulheres estavam fadadas fariam parte de seu cotidiano e, não obstante o aparente *glamour*, era possível pressentir o efeito gerado por essas ilusórias benesses: a perda da liberdade. Situação avessa ao vivenciado por ela junto aos ciganos, onde havia uma só ordem: ser livre. A menção à “caça” a um marido, não reflete o pensamento de Orlando, mas, sim, evidencia o espírito da época. Naquele contexto histórico, não teriam as mulheres outra obstinação a não ser a busca por um marido que lhes proporcionasse o *status* de mulher de bem, aceita perante a sociedade e, portanto, digna, respeitada e inserida nos padrões convencionais, em conformidade com os parâmetros forjados para um ser que carecia de proteção frente a sua fraqueza e incapacidade naturais.

Orlando sucumbiu ao espírito da época e, sentindo a derrota, não foi capaz de visualizar meios para agir conforme seus princípios e ideais, tendo em vista a nova situação na qual se encarcerara. Sua indumentária representava a limitação imposta às mulheres e sua submissão era patente, não havendo possibilidade de modificações na trajetória ditada pela condição de mulher que passara a ocupar:

Tal é, no entanto, a indômita natureza do espírito da época, que derruba com mais violência os que tentam enfrentá-lo do que os que se inclinam na sua direção. [...] agora que Orlando tornara-se mulher com um ou dois anos além dos trinta, as linhas do seu caráter estavam fixadas e era intolerável desviá-las do seu rumo (WOOLF, 2003a, p.163).

A nova identidade de Orlando não lhe conferia escolhas. Deveria encontrar um par para si, como todas as outras mulheres, afinal, encontrava-se exposta às mesmas sensações que elas. A ordem estava no ar, respirável e contagiante: “submeter-se à nova descoberta da rainha Vitória ou de quem quer que fosse, de que a cada homem e a cada mulher corresponde outro, por toda a vida, que o suporta e por quem é suportado, até que a morte os separe.” (WOOLF, 2003a, p.163). Então, seguindo o espírito da época, que revolia em seu íntimo, buscava em reminiscências alguém que pudesse desposá-la, mas era em vão. Em meio à frustração de sentir-se a única sem um par, Orlando entrega-se à natureza, em um ímpeto de se ver acompanhada. Eis que, por essa ocasião, surge aquele que viria a ser o seu par, o seu amor, o seu apoio. Nesse contexto, ocorre o fabuloso e inusitado encontro entre Orlando e Shelmerdine.

Para Orlando, o casamento também ocorre como um corolário da vida, porém, sua união com Shelmerdine em nada se identifica com os padrões patriarcais impostos à época. O casal experimentava uma cumplicidade, em que ambos sentem-se em igualdade de importância um para com o outro: completavam-se, aprendiam juntos, trocavam conhecimentos e bastavam-se, tanto que, em silêncio ou explorando assuntos diversos, entendiam-se e encantavam-se, como vemos na passagem:

- Querido Shel – recomeçou – dize-me... – e assim conversaram duas horas ou mais talvez a respeito do cabo Horn, talvez não, e na verdade pouco interessaria anotar o que disseram, pois tão bem se conheciam que podiam dizer qualquer coisa, o que equivale a não dizer nada (WOOLF, 2003a, p.168).

A diferença desse casal residia no respeito e companheirismo. Shelmerdine permitia-se às suas conquistas e aventuras marítimas, ao passo que Orlando dedicava-se à escrita de sua poesia. A valorização de seus ideais alimentava o amor entre os dois, que, mesmo à distância, conseguiam fazerem-se presentes e, por meio de mensagens telegráficas, conseguiam dar continuidade ao relacionamento e ao mesmo tempo permanecerem em harmonia, muito embora a rainha Vitória não recomendasse essa distância aos casais.

A vida de Orlando transcorria em busca de suas realizações como mulher e escritora e, assim, tornou-se mãe e dedicava-se ao poema *O carvalho*, em contemplação à natureza, sua paixão e seu sustentáculo. Em uma reanimação para a escrita, sentindo uma força incentivando-a, permitiu-se escrever:

E então cheguei a um campo onde a rompente relva
 Sombream as pendentes taças das fritilárias,
 Tristes e forasteiras, com a serpentina flor.
 De escura púrpura toucada como egípcias...²⁵ (WOOLF, 2003a, p.176).

A partir daí, Orlando sentiu-se liberta e, principalmente, feliz, pois, além de estar cumprindo com o que se esperava das mulheres de sua época, permitiu-se, por meio da literatura, dar impulso à sua imaginação e deixar fluir em sua escrita o amor à natureza e à vida. Essa dedicação do personagem à escrita, seus sentimentos de realização e plenitude, advindos da possibilidade de finalizar o poema que lhe acompanhava desde os dezesseis anos, expressa a visão de Woolf em relação à capacidade da mulher de expressar suas ideias, desde que lhe seja viável o desenvolvimento de seu potencial.

O transcurso do tempo para a concretização desse desejo de Orlando em tornar-se uma escritora - do século XVI ao século XX -, remete à ideia da antecipação da autora frente a questões que não tardariam a vir à tona, como o espaço cabível à mulher que, em nome dos padrões limitadores, ainda não havia sido ocupado por ela.

A vida tinha seguido contínua e Orlando viu surgir um novo mundo ao seu redor. Foi com estranheza que ela tomou conhecimento das mudanças ocorridas pela passagem do tempo e pela sucessão de reinados, elementos que agiram como agentes modificadores até mesmo do cenário inglês, como vemos a seguir:

Tempo esquisito, o de agora. O próprio céu, não podia deixar de pensar, tinha mudado. Já não era tão espesso, tão aquoso, tão irisado, agora que o rei Eduardo – eis que ali estava, descendo de seu elegante automóvel para visitar certa dama defronte – sucedera à rainha Vitória. As nuvens tinham se reduzido a gaze; o céu parecia feito de metal [...] Tudo parecia ter encolhido (WOOLF, 2003a, p.197).

Não obstante o espanto de Orlando com o novo panorama a ser minuciosamente observado, ela soubera também apreciar as facilidades e os encantos da nova era: atinha-se à iluminação, à facilidade proporcionada pelos novos meios de transporte, à mudança no aspecto físico de homens e mulheres. Muitos outros aspectos foram registrados por ela, em um elã, que poderiam suscitar nos leitores pensamentos sobre os bônus e os ônus da modernidade.

Em meio ao turbilhão de acontecimentos que Orlando presenciava ao perceber que ela também fazia parte desse novo mundo, a complexidade do ser passou a povoar a sua mente com intensidade. Num misto de reflexão e busca de si mesma, travou uma batalha com seus

²⁵ Esses versos são, originalmente, de Vita Sackville-West, do premiado poema “A Terra”, publicado em 1926.

pensamentos e lembranças do passado, conseguindo comprovar sua tese de que “cada pessoa pode multiplicar com a sua própria experiência as diferentes condições que impõem os seus diferentes eus” (WOOLF, 2003a, p.205). Assim, na expectativa de encontrar o seu eu verdadeiro, elabora sua análise:

Orlando podia agora chamar pelo menino que atirou ao chão a cabeça de negro; o que a suspendeu de novo no alto; o rapaz que se sentava na colina; o rapaz que viu o poeta; o que ofereceu água de rosas à rainha, ou podia ter chamado pelo jovem que se apaixonou por Sacha, ou pelo cortesão, ou pelo embaixador, ou pelo soldado, ou pelo viajante, ou podia ter apelado para a mulher: a cigana, a grande dama, a eremita, a moça enamorada pela vida, a protetora das letras, a mulher que chamava mar [...] ia mudando de eus com a mesma velocidade com que dirigia o automóvel – havia um novo eu em cada esquina (WOOLF, 2003a, pp.205-206).

Talvez a conclusão sobre o “eu verdadeiro” que Woolf, Orlando e, eventualmente, também nós, leitores, buscamos, seja a viabilidade de essa multiplicidade de seres envolver-se de maneira tal a formar um ser passível de receber sempre mais um ser e não se esgotar em si mesmo.

Essas reflexões serviram para descortinar o trajeto percorrido por Orlando ao longo de mais de três séculos, em reafirmação à percepção sobre as conquistas do personagem desde o início da biografia. Woolf possibilitou a Orlando uma aventura digna de um ser escolhido, de um ser ímpar, com missão desbravadora e revolucionária, com direitos amplos e irrestritos, com passe livre para experimentar e conhecer lugares, pessoas, situações, eras, de maneira completa, introduzindo-se tanto no mundo dos homens quanto no das mulheres, em épocas de diferenças comportamentais extremas.

Além disso, para dar sequência à sua engenhosa narrativa, Woolf criou uma alegoria, responsável por movimentar a imaginação, a capacidade de interpretação e o entendimento do leitor: o ganso selvagem. Talvez a intenção da autora fosse retratar a plenitude e o êxtase do personagem, um símbolo de conquista ou uma alusão à liberdade, ou, simplesmente, trazer ao momento de aparente finalização, uma imagem de continuidade.

O encerramento com o reencontro de Orlando e Shelmerdine remonta às histórias com o final feliz, os sonhos realizados e a esperança renovada. Orlando deveio mulher casada e amada, mãe de um menino e escritora reconhecida. Uma concessão de Woolf à sua época, visto que a mulher que não se casasse, não tivesse em quem se apoiar, não fosse mãe – de menino, então... uma glória!-, não era uma mulher realizada. Estava fadada a escárnios e deboches. Porém, o auge para Orlando, enquanto mulher, encontra-se na conquista de ser escritora.

Como argumentamos, o enredo abrangeu questionamentos sobre as diferenças entre homens e mulheres construídas ao longo dos séculos e que, embora estejam sendo revistas e buriladas, de maneira a diminuir as arbitrariedades aniquiladoras de opiniões e condutas, ainda encontram lugar nos dias atuais, oitenta e nove anos após a publicação de *Orlando*.

No entanto, como certo, se tem que, em 1928, a palavra “sucesso” resumiu o veredito sobre *Orlando*. Sucesso de crítica e de venda: para a surpresa de Woolf, os elogios ao livro vieram de vários pontos e as vendas foram mais surpreendentes ainda. Sua audácia foi um dos pontos fortes para a aclamação geral. E pensar que a ideia inicial de Woolf, foi divertir-se com uma escrita leve...

3.2 AINDA NOS DIAS ATUAIS...

O tempo passou... O século XXI caminha a passos largos... O ano presente é o de 2017. Neste momento, ao se fazer um retrospecto das primeiras percepções acerca da necessidade de desconstrução da divisão de papéis definidos em função do sexo, é forçoso reconhecer que, não obstante inúmeras conquistas, ainda há muito a ser desbravado.

O contexto mundial apresenta transformações no que tange aos aspectos social, político e econômico, o que não põe termo à desigualdade e ao preconceito em relação às questões de gênero. As adversidades enfrentadas por aqueles que abraçam e tentam defender a causa em prol da liberdade e da igualdade de direitos persistem pela história, envergonhando não apenas uma nação, mas o mundo.

A humanidade brada por respeito. Respeito às opiniões, à liberdade de escolha, à expressão e aos muitos preceitos formalmente instituídos na legislação, porém, não cumpridos. A inobservância de um direito constitui afronta à dignidade e descerra o caminho para a iniquidade.

Porém, há quem esteja em alerta e empenhado em resistir à negligência e à omissão em relação às ações praticadas em prejuízo da evolução de uma época mais harmônica e equânime, como as estudiosas apresentadas ao longo desse trabalho que se debruçaram sobre a questão em busca de explicações para a prática das diferenças impostas por princípios e no intuito de comprovar suas argumentações com vistas às possíveis mudanças.

O que Virginia Woolf, suas precursoras e Simone de Beauvoir almejavam e lutaram para modificar? O que continuam almejando, em seus textos, Elaine Showalter, Joan Wallach

Scott e a filósofa Judith Butler, dentre outras, na mesma esteira dessas estudiosas, críticas e escritoras? Se a resposta exigisse uma única expressão, essa seria: respeito às liberdades.

Lamentável constatar que somente entre os séculos XVIII e XIX a escrita das mulheres começa a se afirmar na Europa, porém, a indiferença e o desprezo ao que elas tinham a dizer eram unânimes: homens e mulheres compartilhavam a descrença do potencial e da capacidade das mulheres, dificultando a disseminação das ideias esclarecedoras e propensas ao fito libertário. Mais lamentável, ainda, é a sensação de que, embora há três séculos o caminho à expressão feminina tenha sido conquistado, muitos preconceitos e desmandos ainda não foram abolidos. Não basta ter a voz, ela precisa ser ouvida, absorvida e reverberada. Em Norma Telles, encontramos igual sentimento e lamentação:

Os silêncios cercavam e cercam o patrimônio cultural das mulheres. Cada nova geração precisa refazer os passos e retomar os caminhos. Octavio Paz afirma que autores não lidos são vítimas do pior tipo de censura possível – a indiferença. O silêncio, o não dizer, não é ausência de sentido; ao contrário, o que não se pode dizer é o que atinge ortodoxias, as ideias, o interesses e paixões dos dominantes e suas ordens (TELLES, 1992, p.50).

A luta pela destituição dessa superioridade imposta e inaceitável é ancestral. O porquê desse empenho parece estar no desencadeamento e consequências dessa autoridade subjugadora. A segregação sexual limita e aniquila o ser em todos os aspectos. Aquele que se vê obrigado a desempenhar uma determinada função ou atividade em virtude de seu aspecto sexual não pode dar vazão à sua criatividade, a seus desejos e às suas aptidões.

Após um longo percurso de opressão e subjugação de homens e mulheres em nome do convencionalmente construído, a causa pela liberdade e respeito às escolhas e direcionamentos, no que tange às questões sexuais, vem angariando forças e sendo largamente difundida, no intuito de minimizar a discriminação e caminhar para a convivência natural e pacífica entre os indivíduos, ainda que muito esteja por vir.

Importante enfatizar que a luta pela conquista de um espaço harmônico não é recente. Muitos aspectos foram suscitados e repudiados, como a submissão da mulher aos homens, fossem pais, maridos ou irmãos, pelo mero fato de ser mulher: obediência, temor, subserviência, castidade, inferioridade, incapacidade, passividade e negatividade. Em suma, a situação da mulher moldada para servir àqueles que traziam consigo a acreditada superioridade inata tornava-se insustentável.

As ideias das pensadoras elencadas acima vêm ao encontro das angústias vivenciadas pelas mulheres, mas com um condão mais abrangente do que das feministas em geral. Os

estudos acerca de seus conceitos tornaram visíveis o ponto de intersecção entre elas: visavam, com a escrita e a crítica, à defesa das mulheres, porém, de maneira diferente da que vinha sendo defendida por alguns grupos feministas. Esses grupos atinham-se às causas sociais, enquanto os objetivos dessas escritoras iam além dos propósitos de insurgirem-se contra os preceitos paternalistas opressores: buscavam a inserção no ambiente literário, para demonstrarem a capacidade criativa da mulher.

Na edição de *O Segundo Sexo* que utilizamos, a orelha do livro apresenta uma interpretação a propósito da visão de Simone de Beauvoir sobre o caminho a ser percorrido para o encontro da desejada harmonia entre os indivíduos:

Os dois sexos são vítimas ao mesmo tempo do outro e de si. Perpetuar-se-á o inglório duelo em que se empenham enquanto homens e mulheres não se reconhecerem como semelhantes, enquanto persistir o mito do "eterno feminino". Libertada a mulher, libertar-se-á também o homem da opressão que para ela forjou; e entre dois adversários enfrentando-se em sua pura liberdade, fácil será encontrar um acordo. O SEGUNDO SEXO, de Simone de Beauvoir, é obra indispensável a todo o ser humano que, dentro da condição feminina ou masculina, queira afirmar-se autêntico nesta época de transição de costumes e sentimentos (BEAUVOIR, 1967, orelha do livro).

As preocupações em encontrar um caminho para a destituição da soberania masculina sobre a feminina e as consequências nefastas dessa construção, que estão expressas nessa citação e nas palavras de Beauvoir, cuidadosamente elaboradas e proclamadas em seu famoso ensaio, e tão bem representadas no personagem Orlando, criado por Woolf, ressoam em eco nos dias atuais. A inquietação outrora presente no âmago dessas autoras permanece viva em muitas outras mentes e configura-se em estudos que avançam, enquanto as mudanças insistem em demonstrar que a desconstrução das normas e convenções do patriarcado é urgente e não encontram lugar num mundo pleno de propósitos e atitudes renovadoras e libertadoras.

Se, no início do século XX, Virginia Woolf já demonstrava sua indignação com as imposições e os preconceitos em relação às mulheres em diversos aspectos do cotidiano; nos anos 40, Simone de Beauvoir execrava as obrigações que lhes eram determinadas; na década de 70, Elaine Showalter preocupava-se com a investigação da mulher tanto como escritora quanto como leitora e, nos anos 80, Joan Wallach Scott avançava para análise dos estudos de gênero; neste século, Judith Butler intensifica o conceito de gênero com questões sobre a performatividade, em contraponto à ordem compulsória.

As estudiosas em questão, de diferentes nacionalidades, - o que demonstra a extensão e a abrangência do tema - apresentaram as mesmas apreensões e puseram-se em luta contra o convencionalismo e em prol do respeito aos indivíduos, independentemente de aspecto sexual

ou – usando o termo mais apropriado para o momento em que os estudos vêm sendo realizados – em respeito às questões de gênero. A temática não é simples, por isso, para sua compreensão, a pesquisa tornou-se intensa e direcionada às fontes primeiras do estudo ora abordado. Com esse fulcro, voltamos a atenção para a importante contribuição de Scott no esclarecimento sobre a diferenciação entre sexo e gênero, visando a desconstruir e ressignificar o conceito existente, utilizando a análise histórica. É necessário partir do seguinte pressuposto: o estabelecido tradicionalmente para homens e mulheres, nas esferas sociais e políticas, passou por transformações ao longo do tempo e, por isso, a questão merece atenção, observação, análise e estudo para a compreensão das mudanças e elaboração de um conceito, porém, não rigidamente fechado em si mesmo, como uma definição incontestável, como algo concreto e terminado, uma vez que não se trata de algo palpável e com vistas à finalização. Trata-se de algo mutável e passível de análises e observações contínuas, afinal, é o indivíduo, ser em constante evolução, que se encontra no cerne do tema.

Conforme visto anteriormente, para Joan Scott “o gênero é um elemento constitutivo de relações sociais baseadas nas diferenças percebidas entre os sexos e uma forma primária de dar significados às relações de poder” (SCOTT, 1995, p.86). O que nos leva a entender a importância da cultura na formação da compreensão e percepção dos indivíduos, por meio de seus aspectos e comportamentos. Em *Orlando*, Virginia Woolf, logo após a transformação do personagem homônimo, já sinalizava sobre a questão:

Podemos aproveitar esta pausa para algumas declarações. Orlando transformara-se em mulher – não há que negar. Mas, em tudo o mais continuava precisamente o que tinha sido. A mudança de sexo, embora alterando o seu futuro, nada alterava a sua identidade (WOOLF, 2003a, p.91).

Não obstante menção expressa à sua falta de intenção de tratar sobre sexo e sexualidade e demonstrar seu repúdio ao assunto: “Tratem outras pessoas de sexo e sexualidade; nós abandonamos tão odioso assunto o mais depressa possível” (WOOLF, 2003a, p.92), Woolf imprime naturalidade na transformação de Orlando: “A nós, basta-nos expor o simples fato; Orlando foi homem até os trinta anos; nessa ocasião, tornou-se mulher, e assim ficou daí por diante” (WOOLF, 2003a, p.92, grifo nosso).

A autora foi categórica ao afirmar que, a partir da mudança sexual, o futuro de Orlando seria alterado. As alterações começaram a se delinear: o personagem passa a ser tratado “**ela**” pela própria autora e vivencia a transformação, mas, de início, sem perturbações. Contudo, importante observar que as vestimentas continuavam sendo as comuns a homens e

mulheres, portanto, a aparência permanecia a mesma. Até então, a diferença estava no sentimento de alívio e leveza. A transformação de Orlando em Lady Orlando passa a ser sentida, verdadeiramente, pelo personagem, após uma visão reminescente de sua casa, momento em que ela decide despedir-se dos ciganos e retornar à Inglaterra.

Nesse contexto, a construção cultural responsável pela dicotomia homem/mulher torna-se patente: Orlando veste-se, literalmente, de mulher, como forma de iniciar o retorno ao país de origem, para a nova vida que lhe aguardava: “... Orlando tinha comprado um enxoval completo de mulher, como os que então se usavam; e foi vestida como uma jovem inglesa de alta classe que se apresentou ao convés do *Enamoured Lady*”(WOOLF, 2003a, p.101).

O primeiro passo fora dado. A indumentária abriria as portas para o futuro e suas consequentes alterações. Inevitável reconhecer a mensagem de Woolf, nos momentos vindouros, acerca de toda a parafernália que permeia o sexo feminino. A autora salienta não somente o lado material dos apetrechos como responsáveis pela caracterização do sexo, mas também o apelo ao comportamento exigido às mulheres. A associação das ideias de Woolf às de Scott são inevitáveis:

Embora pareça estranho, a verdade é que, até então, pouco se tinha preocupado com seu sexo [...] De qualquer modo, só quando sentiu as saias enovelando-se-lhe nas pernas e quando, com a maior polidez, o capitão lhe propôs mandar armar um toldo especial para ela, no convés, só então percebeu, com um sobressalto, as responsabilidades e privilégios de sua condição (WOOLF, 2003a, p.101).

Quanto à questão do vestuário, também Beauvoir quis chamar a atenção para o fato das diferenças entre as roupas femininas e masculinas terem um significado cultural:

O homem quase não precisa preocupar-se com suas roupas: são cômodas, adaptadas a sua vida ativa, não é necessário que sejam requintadas; mal fazem parte de sua personalidade; demais, ninguém espera que delas trate pessoalmente: qualquer mulher benevolente ou remunerada se encarrega desse cuidado. A mulher, ao contrário, sabe que quando a olham não a distinguem de sua aparência: ela é julgada, respeitada, desejada através de sua toalete. Suas vestimentas foram primitivamente destinadas a confiná-la na impotência e permaneceram frágeis: as meias rasgam-se, os saltos acalcanham-se, as blusas e os vestidos claros sujam-se, as pregas desfazem-se; entretanto, ela mesma deverá reparar a maior parte dos acidentes (BEAUVOIR, 1967, p.451).

A qualidade de mulher levava Orlando a experimentar novas situações, que acendiam singulares sensações e provocavam questionamentos. Ela se encontrava como em uma gangorra, exposta às “vantagens” e “desvantagens” do sexo feminino.

A maneira como a autora desenvolve seu raciocínio sobre as peculiaridades do sexo feminino permite ao leitor inferir suas impressões sobre as imposições que pairam sobre as mulheres e como a feminilidade se expressa em caprichos e subterfúgios para agradar ao sexo masculino, uma vez que não são características natas e, sim, construídas.

Aqui também, podemos recorrer à análise de Beauvoir, quando afirma que: “A ideia de feminilidade impõe-se de fora a toda mulher, precisamente porque se define artificialmente pelos costumes e pelas modas” (BEAUVOIR, 1967, p.450).

Em tom reflexivo, Orlando traduz essas impressões: “Recordava como tinha insistido, nos seus tempos de rapaz, em que as mulheres devem ser obedientes, castas, perfumadas e caprichosamente enfeitadas. ‘Agora tenho que pagar com o meu próprio corpo por aquelas exigências’” (WOOLF, 2003a, p.103). Essas ponderações remetem a um castigo para Orlando, a uma penitência por um comportamento inadequado. Seria essa a intenção de Woolf? Demonstrar que os comportamentos exigidos das mulheres são perniciosos e dignos de punição àqueles que os impõem?

O desenvolvimento da viagem que levaria *Lady* Orlando de volta à Inglaterra é coroado com a exibição de situações que trazem claramente à tona o tema da construção das diferenças comportamentais com base no aspecto sexual. As diferentes situações vivenciadas pelo personagem ao estar em um corpo feminino e ter vivido durante trinta anos em um corpo masculino produzem a tônica do discurso de Woolf, caminhando lado a lado com a temática elaborada nos estudos das demais autoras trazidas neste trabalho para a compreensão da questão de gênero. Woolf evidencia uma circunstância em que um homem depara-se em situação de perigo por encontrar-se totalmente absorto ao apreciar os tornozelos de *Lady* Orlando. E, elabora o pensamento do personagem contemplado, traduzindo, na exata medida, a debatida construção: “‘Que levem a breca!’, disse, compreendendo pela primeira vez o que, em outras circunstâncias, lhes teriam ensinado desde pequena, isto é, as sagradas responsabilidades de ser mulher” (WOOLF, 2003a, p.104, grifos nossos).

Em meio às novas experiências, Orlando ora sentia-se homem, ora sentia-se mulher: “Por mais que as quisesse conter, subiram lágrimas a seus olhos – até que, lembrando-se de que o choro assenta bem nas mulheres, deixou-as correr” (WOOLF, 2003a, p.109). Ou seja: os homens aprendem que são fortes, portanto, não choram. Às mulheres, as lágrimas lhes caem bem...

Também com relação à criação literária, Woolf denuncia o tratamento diferenciado para o feminino e o masculino, como podemos relembrar na passagem em que *Lady* Orlando, ao escrever, agora na nova condição, comporta-se da mesma maneira que as mulheres que se

arriscavam à escrita se viam obrigadas a fazer quando, inesperadamente, surgia alguém: escondeu o manuscrito quando foi surpreendida pela presença da arquiduquesa Harriet Griselda.

Da mesma maneira, Woolf, em *Um teto todo seu*, narra que, se Shakespeare tivesse uma irmã, Judith, ela teria dificuldade para escrever:

o que teria acontecido se Shakespeare tivesse tido uma irmã incrivelmente talentosa chamada digamos, Judith. [...] Ela era tão aventureira, tão imaginativa, tão impaciente para conhecer o mundo quanto ele. Mas ela não frequentou a escola. [...] Apanhava um livro de vez em quando, talvez um dos de seu irmão e lia algumas páginas. Mas logo seus pais surgiam e ordenavam que fosse coser as meias ou cozer o guisado e não mexesse em livros e papéis. [...] Talvez rabiscasse algumas páginas em um pequeno sótão às escondidas, mas tinha o cuidado de escondê-las ou queimá-las (WOOLF, 2014c, pp.70-71).

Dessa forma, a autora apresenta exemplos de construção da dicotomia entre homem e mulher ao discorrer sobre a experiência literária de Orlando e *Lady Orlando* e Shakespeare e Judith.

Nesse misto de conhecimentos, o personagem prossegue em análises e ponderações acerca dos sabores e dissabores de ser homem e de ser mulher. Nessa dubiedade de seu ser, sopesa o comportamento do homem, em relação à mulher e vice-versa. Com Orlando, Woolf despreza o comportamento contraditório masculino, exemplificando que, ao mesmo tempo em que é tido como o sexo forte, enfraquece-se ao não resistir aos subterfúgios femininos. É a oportunidade de a autora expor com veemência o repúdio à arbitrariedade masculina sobre a feminina, em preservação à sua vaidade: “negar instrução à mulher para que ela não o ridicularize; ser escravo das saias mais insignificantes, e, no entanto, jactar-se como rei da criação!” (WOOLF, 2003a, p.104). É o momento de apontar mais um substrato do compartilhamento de ideias de Virginia e Beauvoir:

Em verdade, as mulheres nunca opuseram valores femininos aos valores masculinos; foram os homens, desejosos de manter as prerrogativas masculinas, que inventaram essa divisão: entenderam criar um campo de domínio feminino – reinado da vida, da imanência – tão somente para nele encerrar a mulher; mas é além de toda especificação sexual que o existente procura sua justificação no movimento de sua transcendência: a própria submissão da mulher é a prova disso (BEAUVOIR, 1967, p.85).

A sintonia de ponderações dessas autoras apresenta nitidez e perspicácia, em consolidação a aspectos observados, ligados entre si e personificados, como na figura do anjo do lar. Virginia Woolf propagou essa expressão em referência e assimilação à subserviência feminina que, para os vitorianos, representava o altruísmo apaziguador. Em cada casa deveria

ter um anjo, para a promoção da paz. O “anjo do lar” de Woolf encontra correspondência no “reinado da vida” de Beauvoir, consolidando a visão de ambas em relação à autoridade conferida às mulheres pelo homem. Para a permanência do domínio masculino sobre o servilismo feminino, os homens forjam a concessão de um poder às mulheres que apenas reforça a intenção de enredar o sexo feminino no poderio masculino e encerrá-las num espaço que é, ao mesmo tempo, santuário e prisão.

Orlando é pleno de considerações, pensamentos, reflexões e opiniões sobre o tema do comportamento humano frente aos convencionalismos aos quais os indivíduos encontram-se imbricados. A autora, por seu personagem principal, apresenta as ambiguidades e tormentas incrustadas no íntimo daqueles que trazem consigo um átimo que seja de interesse libertador. Buscar o porquê dessa dominação e encontrar o caminho para a libertação é um desafio enfrentado por muitos literatos. É o que faz Virginia Woolf ao escrever *Orlando*. Em forma de biografia, a história ali desenvolvida dissemina a oposição feminino/masculino que há muito já carecia de estudo para uma urgente reavaliação, mas que se encontra até a presente data com muitos pontos a serem reestabelecidos. É com bravura e determinação, em prol de uma mudança e expectativa de um mundo mais igualitário, justo e livre que os estudos dos pesquisadores de gênero não cessam.

Em mais um momento, a autora evidencia alguns comportamentos de Lady Orlando, demonstrando a elaboração de papéis em função do aspecto sexual e a inferência do vestuário tanto naquele que o porta quanto naquele que o observa. A conduta em relação ao indivíduo é determinada por seu aspecto, sendo através do vestuário a percepção de se tratar de uma mulher ou de um homem. Percepção essa que desencadeará o tratamento àquele ser, expressa nas palavras de Woolf:

Orlando escondia seus manuscritos, quando interrompida. Depois de ter fitado longa e intensamente o espelho, e agora, ao viajar para Londres, podia-se notar seu sobressalto, e ouvir-lhe um abafado grito, quando os cavalos galopavam mais depressa do que era do seu agrado. Sua modéstia para com o que escrevia, sua vaidade em relação à sua pessoa, esses temores pela segurança própria, tudo parece indicar que o que há pouco se disse da ausência de diferença entre Orlando homem e Orlando mulher começa a deixar de ser completamente verdadeiro.[...] Alguns filósofos diriam que a mudança de vestuário tinha muito a ver com isso. Embora parecendo simples frivolidades, as roupas, dizem eles, desempenham mais importante função que a de nos aquecerem, simplesmente. Elas mudam a nossa opinião a respeito do mundo, e a opinião do mundo a nosso respeito (WOOLF, 2003a, p.123).

Com essas observações, a autora reforça ao leitor as suas impressões quanto ao peso da aparência na consideração do humano, na receptividade do outro a partir do que se encontra à mostra. O vestuário aparece como um importante elemento da construção social,

incumbindo-se, também, de criar os estereótipos e os comportamentos masculinos e femininos.

Em outra passagem, Orlando, já em corpo de mulher, ao reencontrar-se com Harriet Griselda, “pivô” de sua ida para a Turquia – por ter deixado a Inglaterra –, reverbera sua ira em relação ao comportamento feminino: “Diabo leve as mulheres! Disse Orlando para si mesma [...] nunca deixam uma criatura em paz. Não existe gente mais bisbilhoteira, mais curiosa, mais intrometida que essa” (WOOLF, 2003a, p.117).

Com esse pensamento, ao voltar-se para a figura da arquiduquesa, Orlando depara-se não mais com a figura de uma mulher e, sim, com a forma de um homem, a considerar os trajes e o comportamento que tal sujeito passara a apresentar. Nesse momento, ambos envolvem-se num misto de inquietude e ambiguidade. Num instante, ocupavam, os dois, aspectos antagônicos ao que apresentavam outrora, situação que lhes oportunizou externar os costumes inerentes a cada um dos sexos: “Em suma, representaram os papéis de homem e mulher por dez minutos, com grande intensidade, e depois recaíram nas suas maneiras habituais” (WOOLF, 2003a, p.118).

Ressalte-se aqui o aspecto duplo do/da arquiduque/arquiduquesa, em reafirmação ao ideal andrógino destacado por Woolf, tanto na literatura quanto no enredo, corroborado em vários personagens de *Orlando*, conforme já analisado nesse trabalho, no capítulo anterior.

Woolf, em continuidade à sua intenção de demonstrar a influência da educação no comportamento dos indivíduos, transporta o enfoque para a sociedade londrina, para trazer à tona preciosas informações sobre a educação ministrada de maneiras distintas, a depender do aspecto sexual da criança sujeita aos ensinamentos, porém, com um objetivo comum, independentemente do sexo: o ingresso na sociedade. Dessa forma a autora esclarece: “seguindo o exemplo de nossos predecessores, diremos que a sociedade, no reino da rainha Ana, era de um brilho sem igual. Ingressar nela era o objetivo de todas as pessoas bem nascidas” (WOOLF, 2003a, p.128).

Para alcançar esse objetivo, a maneira de educar seguia rigorosas regras, adotando a ordem de correspondência: pai educaria filho e mãe educaria filha, como claramente exposto por Woolf:

Os pais instruíam seus filhos, as mães, suas filhas. Não era completa, para ambos os sexos, a educação que não incluísse ciência das boas maneiras, a arte de cumprimentar e fazer reverências, o manejo da espada e do leque, o cuidado com os dentes, a conduta da perna, a flexibilidade do joelho, os métodos próprios de entrar e sair de uma sala, com mil etcéteras que imediatamente se apresentarão por si mesmos a qualquer pessoa que tenha estado em sociedade (WOOLF, 2003a, p.128).

Dessa maneira, a história de Orlando, contada por Virginia Woolf, leva o leitor a fazer uma ligação com os estudos sobre sexo e gênero, permitindo-se perceber que o eixo de preocupação não são as diferenças no tocante ao aspecto sexual em si, mas na construção dos comportamentos e condutas a partir desse aspecto e a posição hierárquica ocupada decorrente dessa diferença: dominante e dominado, em se tratando de homem e mulher, necessariamente nessa ordem. É contra essa ordem culturalmente imposta e desigual, em que há sobreposição dos direitos masculinos e deveres femininos, que algumas estudiosas manifestam-se, lutam e resistem. Podemos traçar uma linha de congruência de raciocínio entre Woolf, Beauvoir, Scott, Showalter e Butler? Obviamente! São cinco pesquisadoras, em épocas e espaços geográficos diferentes, coirmãs em ideias e lutas contra uma desigualdade de princípios e valores consagrados em nome da dominação e em desrespeito ao ser em si mesmo. Parece-nos, então, oportuno, retomar a trajetória construída no capítulo 1, no intuito de analisar as considerações das cinco autoras em suas interseções.

Em primeiro lugar, para elas, em que consistia a dominação masculina sobre a submissão feminina? Essa condição hierárquica foi culturalmente agregada atribuindo oposições ao homem e à mulher, em contrapontos visíveis de valorização do sexo masculino e desvalorização do sexo feminino, em escala de desigualdade que não oportunizaram às mulheres um revés. O homem ocupou o lugar do indivíduo forte, inteligente, racional, superior e ativo, ao passo que as mulheres encontravam-se relegadas ao diretamente oposto, ou seja, elas foram inseridas num contexto de fraqueza, frivolidades, sentimentalismo, inferioridade e passividade que não lhes permitia participar de forma efetiva e colaborativa em decisões, exercendo funções meramente decorativas e, quando muito, de apaziguadoras e guardiãs dos assuntos domésticos.

Assim, podemos perceber em “A crítica feminista no território selvagem” pensamentos consoantes entre as críticas Elaine Showalter e Virginia Woolf, principalmente no estudo elaborado sob o subtítulo “A escrita da mulher e a cultura da mulher”, em que são abordadas as consequências das determinações culturalmente inseridas na criação das mulheres, que resultaram em limitações à maneira de elas se expressarem. Quando lhes era permitida a exposição de seus pensamentos, ainda assim, isso deveria obedecer aos padrões da esfera dominante: uma cultura falocêntrica.

Lembremos que, certa da necessidade de mudança e consciente da história que permeia esse contexto, Showalter sugere um lugar exclusivo às mulheres, a “zona selvagem”, onde seus pensamentos possam ser expressos, em liberdade e em total inversão às

obrigatoriedades que vêm sendo vivenciadas ao longo do tempo. Dessa forma, a crítica resume o estudo que tornaria possível a participação da mulher em atenção a seus interesses e aptidões: “uma teoria que incorpora ideias a respeito do corpo, da linguagem e da psique da mulher, mas as interpreta em relação aos contextos sociais nos quais elas ocorrem” (SHOWALTER, 1994, p.44).

Notadamente, para Woolf, as ideias sobre a escritura feminina estavam intimamente ligadas à sua luta pessoal pela autodefinição. Ela repercutia sua insatisfação contra os romancistas do sexo masculino, que separavam as escritoras por suas escritas “femininas” - aquelas que apresentavam o que já era esperado de seu sexo - ou “feministas” – aquelas que desejavam ser tomadas como mulheres – e, em revide, expressou sua opinião quanto à escrita de autoria feminina:

A escrita de uma mulher é sempre feminina; não pode deixar de ser feminina; no seu melhor é mais feminina; a única dificuldade reside em definir o que queremos dizer com feminina. [...] Não são só diferenças acentuadas de enredo e episódios, mas infinitas diferenças de seleção, método e estilo (WOOLF, *apud* SHOWALTER, 1999, p.281, tradução nossa).

Woolf percebia na escrita de autoria feminina características inconfundíveis, na qual a feminilidade não era alardeada, tampouco renunciada, mas externada sob o comando de um instinto profundo e irresistível. Para ela, essa escrita traz consigo traços inequívocos e diferenciáveis, uma vez que “há a enorme e óbvia diferença de experiências, e a essencial é que cada sexo descreve a si mesmo” (WOOLF *apud* LEMASSON, 2015, p.30).

A reciprocidade de objetivos entre essas críticas é notória. Mas, percorrendo uma distância de quase cinquenta anos entre seus discursos, o assunto encontra-se inesgotado e, ainda, com grande repercussão no presente.

Já as pesquisas contemporâneas contam com a dedicação de Judith Butler, filósofa inspirada nas festejadas Beauvoir e Scott e, a nosso ver, também, em comunhão com as ideias de Woolf, buscando desatrear o aspecto biológico da sexualidade, dos gêneros e dos desejos. Butler segue em direção à extinção da obrigatoriedade e obediências aos padrões heterossexuais, que, em sua visão, tendem à manutenção de uma ordem compulsória diretamente ligada à reprodução sexual.

No intuito de esclarecer os pontos cruciais que envolvem a diferenciação entre sexo e gênero, a filósofa analisa os pontos de vista de várias estudiosas, como Beauvoir, Irigaray e Kristeva e coleta elementos para suscitar questionamentos e expor seu ponto de vista, afirmando que:

O gênero não deve ser meramente concebido como a inscrição cultural de significado num significado previamente dado[...]; tem de designar também o aparato mesmo de produção mediante o qual os próprios sexos são estabelecidos. Resulta daí que gênero não está para a cultura como sexo para natureza; ele também é o meio discursivo/cultural pelo qual “a natureza sexuada” ou “um sexo natural” é produzido e estabelecido como “pré-discursivo”, anterior à cultura, uma superfície politicamente neutra sobre a qual age a cultura (BUTLER, 2003, p.25).

Muitos são os pontos analisados por Judith Butler em seu estudo “Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade”, porém, é a sua visão sobre os Sujeitos do sexo/ gênero/desejo, constante no Capítulo 1, que nos interessa para o cotejo com a visão de Virginia Woolf que, com *Orlando*, trouxe para a literatura um assunto de importância filosófica, social e política.

Para Butler, “Como fenômeno inconstante e contextual, o gênero não denota um ser substantivo, mas um ponto relativo de convergência entre conjuntos específicos de relações, cultural e historicamente convergentes” (BUTLER, 2003, p.29). Essa concepção poderia ser comparada aos pensamentos de Woolf, que ousa apresentar ao mundo um personagem tão pleno quanto Orlando, que em um só corpo experimenta as virtudes e os malefícios de se apresentar homem e de ser mulher. Embora em seu íntimo, Orlando seja um “ser substantivo, nas palavras de Butler, visto que lhe parece natural tão radical transformação, Woolf, ao desenvolver sua história, denuncia o quanto o seu aspecto sexual seria o norteador de sua vida, a válvula propulsora do desencadeamento de suas atitudes e da recepção daqueles com os quais ele/ela iria conviver.

A importância dos aparatos culturais e sociais na condução da vida do personagem reforça como a construção é determinante. Porém, embora o termo “gênero” não fizesse parte dos estudos de Virginia Woolf, suas impressões a esse respeito já se faziam presentes:

Em cada ser humano ocorre uma vacilação entre um sexo e outro; e às vezes, só as roupas conservam a aparência masculina ou feminina, quando interiormente, o sexo está em completa oposição com o que se encontra à vista. Cada um sabe por experiência as confusões e complicações que disso resultam (WOOLF, 2003a, p.125).

Ora, a educação voltada para os detalhes do convívio social acompanha os indivíduos há séculos. Os comportamentos pautados nas expectativas sociais foram cuidadosamente formulados e continuam sendo repetidos, ainda que sejam diferentes os aparatos atuais. As intenções de antigamente não se perderam no tempo, continuam assombrando e determinando a conduta daqueles que, de uma forma ou de outra, veem-se levados a agir de acordo com os

preceitos já arraigados que transformam as imposições em hábitos, como se os indivíduos fossem autômatos e, assim, de maneira inconsciente, permanecessem vítimas das normas engessadoras e massificadoras de liberdade.

Se considerarmos apenas as mulheres, a situação vivenciada por elas nos dias atuais ainda não é a ideal. Não somente no Brasil, mas também em países considerados potências, a discriminação é perceptível de maneiras diversas: diferenças salariais, de tratamento e a pior de todas: a falta de respeito.

O preconceito, oriundo de uma remota tradição de divisão de papéis, cria uma barreira invisível que impede a mulher de chegar ao topo da carreira, de alcançar seus objetivos enquanto indivíduo capaz de desenvolver atividades intelectuais, sociais, econômicas e políticas.

O mundo vem sofrendo as consequências da insana perpetuação de comportamentos que não combinam, não cabem, não encontram mais lugar no atual contexto. A repetição das determinações socialmente construídas encontram-se arraigadas no íntimo de uma grande parcela da sociedade, que insiste em ignorar, fechar os olhos para o evidente, e seguir pelo caminho da hipocrisia, sem se importar com o tamanho do prejuízo que esse comportamento traz à sociedade em geral. O ser oprimido, tolhido em suas atitudes, por mais primárias que sejam, tende ao isolamento ou à revolta, comportamentos embotadores de atitudes coerentes e promotoras do bem-estar.

Uma das maiores potências econômicas mundiais vivencia essa situação em pleno século XXI. Como podemos analisar o conservadorismo do Colégio Eleitoral americano, que deveria representar toda a população dos EUA, em sua atitude de, frente a dois candidatos à presidência, escolher o candidato sem experiência política e visivelmente inadequado ao cargo, em vez de escolher a candidata com experiência e com um perfil mais consoante com as necessidades dos americanos? Parece-nos que, nessa situação, entre as várias razões, esteja a típica e famosa barreira invisível que impede a mulher de chegar ao topo, fadada ao papel de coadjuvante.

Como reduzir a diferença de atribuição de papéis masculinos e femininos, a ponto de vislumbrarmos uma substancial alteração nessa cadeia de mandos e desmandos sucessivos e massacrantes de uns sobre os outros em atenção a valores que não encontram correlação com as necessidades hodiernas, em pleno século XXI? Essa perquirição é remota, acompanhou muitos estudiosos e persiste até o momento presente.

É indispensável que os estudos continuem, em avanço e abrangência, a alcançar o maior número possível de pessoas, para que se frutifiquem os esforços feitos ao longo de

muitos anos em busca da demonstração de que a dicotomia homem/mulher cultiva malefícios irreparáveis. Encontramo-nos em busca de uma cogente mudança.

Ao longo das pesquisas, tornou-se possível entender a importância dos estudos de gênero para a aplicação do conhecimento e viabilização de estratégias em prol de um mundo melhor, mais harmônico e, se não livre do preconceito, pelo menos mais consciente acerca da imprescindibilidade do respeito aos indivíduos. Para essa conscientização, a veiculação e a propagação das questões de gênero deverão ser promovidas, de maneira a se tornar natural o respeito a todas as escolhas. Tendo-se em vista ser o comportamento algo construído, torna-se passível de alteração, podendo ser construído de uma forma diferente e mais igualitária.

Negar as mudanças em vez de procurar entendê-las caracteriza ignorância consentida. Repetir os jargões e praticar os preconceitos que remontam há séculos, numa comodidade nem um pouco confortável, sobrepuja a inteligência e volve a humanidade em retrocesso. Qual seria o objetivo de todos esses debates, estudos e comunhão de ideias se não nosso aprimoramento e modificação do *status quo ante*?

A liberdade de expressão e pensamento vem sendo perseguida pelos indivíduos, cômicos desse direito e certos de que não precisam mais aprisionar em seu íntimo seus interesses e vontades. Eles caminham em sintonia com suas percepções, trazendo à tona seus desejos e aspirações em exigência ao respeito às suas decisões.

Uma nova era poderá ser iniciada a partir da mudança do comportamento coletivo, incluindo a importante participação das instituições sociais, por agirem diretamente na formação das opiniões e da conduta dos indivíduos.

Resultado das conquistas, a atualidade já se encontra composta por indivíduos de comportamentos diversificados do padrão apregoado até então. Não há como fechar os olhos e fingir que vivemos em uma sociedade em que os papéis sociais não se atrelam tanto aos comportamentos definidos com base na dicotomia homem/mulher. Trata-se de ignorância não participar do que se passa ao redor, não buscar a compreensão, apontar erros e apresentar julgamentos sobre uma realidade que precisa ser sentida, observada, analisada em seu contexto e, principalmente, respeitada.

Como vivemos em uma sociedade em que os indivíduos encontram-se igualmente amparados por sua lei maior, a Constituição Brasileira, intensificam-se as possibilidades de se fazer valer o que se encontra legalmente respaldado. As mulheres e os homens devem desfrutar de direitos e cumprir os deveres de forma igualitária. Dessa forma, última-se que resolvida estaria a situação frente à hierarquia de poder entre homens e mulheres, ela não mais existiria, e os homens, que se encontravam alocados no patamar superior às mulheres, com

base nos princípios constitucionais, perderiam esse posto. Porém, se partirmos do princípio de que as leis são minuciosamente elaboradas para atender a situações que necessitam de regulamento, principalmente, visando ao bem comum, incorreremos numa descrença em relação aos legisladores e aos aplicadores da lei.

Não obstante os objetivos da Carta Magna sejam fundar uma ordem jurídica e criar uma ordem política, percebemos que o princípio da igualdade não vem sendo aplicado de forma a fazer valer o direito a quem se pretendeu proteger. Poderíamos dizer que há uma transgressão da norma constitucional e não estaríamos agindo de maneira leviana com essa afirmação. Porém, trazemos para essa discussão o ponto de vista da construção dos comportamentos: a repetição do pré-estabelecido tornou-se um hábito que criou raízes tão profundas que nem mesmo a Lei Maior do país produziu a eficácia almejada.

A criação de leis específicas tornou-se uma tentativa de solucionar a situação caótica da continuidade da desigualdade escancarada que continua a ferir e a vitimar indivíduos em nome de um comportamento inaceitável numa sociedade composta por sujeitos com diferentes interesses, aptidões, escolhas, mas com direitos iguais; porém, ainda assistimos a atos execráveis que maculam uma sociedade vitimada por preconceitos de várias ordens.

Para caminhar rumo à mudança, o engajamento social é de vital importância. Não obstante esse contexto tenha sido vislumbrado há muito tempo, o preconceito contra a mulher, a visão de obrigatoriedade de estabelecimento de diferenças entre os dois sexos e a submissão das mulheres aos homens tornaram-se um ato corriqueiro, costumes que impediram o avanço para a igualdade de gêneros.

Contra esse despautério, por iniciativa da ONU – Organização das Nações Unidas – órgão de elevado expoente mundial, todos, independentemente de sexo, raça ou crença, com o objetivo principal de “melhorar a vida ao redor do mundo” foram convocados, em 2014, a participar de um movimento para tornar viável um assunto que, além de dizer respeito a todos, atinge a todos, de alguma forma: a igualdade de gêneros. Incluído entre os “17 objetivos para transformar nosso mundo” foi traçado o objetivo 5: Alcançar a igualdade de gênero e empoderar todas as mulheres e meninas, visando à eliminação de todas as formas de discriminação e violência que assolam, assombram e vitimam as mulheres e as meninas.²⁶

A mudança não apresentará benefícios estritamente para uma camada da sociedade e, sim, para todos. Não se trata de resolver um problema momentaneamente e, sim, erradicá-lo.

²⁶ Informações obtidas na página <http://www.onumulheres.org.br/noticias/discurso-de-emma-watson-embaixadora-da-boa-vontade-da-onu-mulheres-no-lancamento-da-campanha-heforshe/>

Com um discurso objetivo, pleno de proposições verdadeiras e intenção de demonstrar que a mudança depende da instalação desse anseio nos sujeitos, por eles mesmos, Emma Watson, embaixadora da Boa Vontade da ONU Mulheres, no lançamento da campanha *HeForShe*, em 24 de setembro de 2014, promoveu uma reflexão e, simultaneamente, estimulou a busca de caminhos e soluções para que a desigualdade chegue a termo e passe a fazer parte exclusivamente de um passado, marcado por muitos preconceitos e iniquidades sofridos tanto pelos homens quanto pelas mulheres, em nome de uma suposta superioridade masculina.

A fala da jovem embaixadora é contagiante e, no século XXI, faz eco à percepção da ilustre escritora que provocou escândalo nos idos anos de 1940, ao publicar *O Segundo Sexo*, cuja tese demonstra ter sido perfeitamente apreendida e absorvida pela porta-voz das mulheres em 2014:

Homens também não têm os benefícios da igualdade de direitos. Não falamos muito sobre a prisão que é viver os estereótipos de gênero impostos aos homens, mas percebo que o dia em que o homem se livrar disso, as mudanças para as mulheres serão simplesmente uma consequência natural. Se homens não precisarem ser agressivos para serem aceitos, mulheres não sentirão a obrigatoriedade em ser submissas. Se os homens não precisarem estar no controle, mulheres não precisarão ser controladas (ONUMULHERES, 2014).

As palavras apresentadas trazem consigo a ideia de consonância entre homens e mulheres no que tange à igualdade de direitos e expressão de seus sentimentos e vontades, já ressaltada neste trabalho nas palavras de Simone de Beauvoir. A insistência nessa premissa visa a abrandar o fardo dos sujeitos, tornando o percurso menos árduo com a equivalência de direitos e deveres.

O discurso de Emma Watson inaugurou um movimento com extensão mundial, cujo objetivo é por fim à desigualdade de gênero. Embora pareça utópico, trata-se de uma ideia ambiciosa, mas não impossível, principalmente por ser claramente exposto o intuito de união dos sujeitos envolvidos: todos por todos. Tornou-se óbvio que a questão da igualdade de gêneros, com fito na liberdade, não se restringe a um determinado grupo, ela é responsabilidade de todos e os benefícios também serão usufruídos por todos. Daí, a importância do trabalho conjunto. É nesse sentido que todos são conclamados, não ao desempenho de uma tarefa determinada, previamente elaborada, mas ao desenvolvimento de reflexões que partirão para a ação, rumo à almejada e urgente mudança.

Para fortalecer o movimento, foi criado o site www.elesporelas.org onde todos têm a participação garantida. Por meio de inscrição, é possível participar de uma enquete sobre os

tipos de desigualdades enfrentadas em seu país, conhecer a realidade de outros países e as ações empreendidas para o alcance do objetivo da campanha. Dessa forma, ideias e sugestões são coletadas, transformando-se em soluções para a igualdade de gênero.

A força vem de muitos movimentos: literários, sociais, políticos... Entrelaçados em propósitos análogos. A essência da questão de gênero foi capturada por aqueles que sofrem e por todos que percebem os malefícios oriundos da desigualdade, geradores de prejuízos infindáveis em diversos aspectos do globo terrestre. Os que estão em busca do progresso, do desenvolvimento e da viabilidade de crescimento universal, já entenderam que o primeiro passo é promover a igualdade para alcançar o patamar de harmonia, em ação conjunta: todos por todos.

CONCLUSÃO

Em *Orlando*, Virginia Woolf apresenta um personagem completamente diferente do convencional com especificidades que desmontam o estabelecido no tocante aos aspectos cronológico e de gênero. A duração de sua vida e sua transformação sexual, por exemplo, são elementos singulares que fogem à normalidade, pois, não há ninguém com tamanha longevidade (a vida de Orlando tem início no século XVI e caminha até a data da publicação do livro em 11/10/1928) e nem quem tenha passado por uma transformação natural de sexo.

A leitura de *Orlando* tem o condão de transportar para além da história, da fantasia, do imaginário e da ilusão. Com ela, o leitor consegue perceber a gama de possibilidades que cada indivíduo carrega consigo e como isso influencia na percepção de mutabilidade, flexibilidade, fluidez, leveza e naturalidade que acompanha o ser humano em sua evolução natural, o que, como consequência, deveria comportar a evolução social.

A genialidade de Virginia Woolf encontra-se expressa nesse livro que transmite a sua versatilidade como escritora. O leitor envolve-se de maneira a adentrar na história, percorrendo com Orlando caminhos desde o reinado de Elizabeth I até o século XX, quiçá estendendo para o século XXI, tendo em vista a atualidade do tema debatido.

A diversidade de aspectos apresentados em *Orlando* permite também, ao leitor, uma comparação entre a tradição e a modernidade, o conservadorismo e a inovação, o masculino e o feminino, a dominação e a subserviência, o escárnio e o respeito, o desprezo e o amor, como oposições claras e sinalizadoras do patriarcalismo nas relações sociais e o peso dessa estruturação no desenvolvimento da sociedade como um todo.

A intenção com este trabalho foi entender e demonstrar o ineditismo de Virginia Woolf, principalmente, em *Orlando, uma biografia*. Para tal, recorreremos prioritariamente, às reflexões de Simone de Beauvoir, Joan Scott e Judith Butler, no intuito de estudar as questões de gênero levantadas na construção de *Lord/Lady* Orlando, e às considerações de Elaine Showalter, Toril Moi e Norma Telles, além daquelas expressas em *Um teto todo seu*, para entender o pioneirismo de Virginia Woolf também em relação à Crítica Feminista, sendo Woolf a precursora, no século XX, da defesa da autoria feminina e do justo reconhecimento das mulheres como autoras.

Além disso, o acesso ao conteúdo dos diários de Woolf, de suas cartas e textos póstumos, além de sua obra, permitiu um passeio por seu mundo desde a infância: suas primeiras leituras, seu talento para a escrita, para as encenações, seu interesse pelos livros da biblioteca de seu pai, pelos escritores apresentados por seu irmão Thoby, o amor pela mãe e a

admiração pela irmã Vanessa, elementos que formaram uma conexão capaz de tornar mais claro o acompanhamento de suas ideias e objetivos.

Para alguns pesquisadores, a origem e a formação de Virginia Woolf poderiam tê-la encaminhado para um comportamento comum às mulheres da época, que viviam para o lar, marido e filhos, porém, contraditoriamente a essa expectativa, ela preferiu outro viés e apresentou uma veia liberal e ideias inusitadas acerca da mulher, no tocante aos aspectos cultural e social, e bradou contra a submissão imposta pela estrutura patriarcal.

Por outro lado, o contexto familiar, suas leituras e conhecimentos proporcionaram-lhe uma formação diferenciada em relação às mulheres de sua época, o que permitiu que ela defendesse, com propriedade, o ideal de desenvolvimento dos indivíduos e a exploração de suas capacidades, em busca de um mundo diferente, igualitário e justo.

Além disso, como membro do Grupo Bloomsbury, Woolf travou uma luta contra os intelectuais da época com o objetivo de demonstrar que a qualidade da obra estava diretamente ligada ao efeito dela sobre o leitor, independentemente de ser a escrita de autoria masculina ou feminina, a corroborar o conceito de androginia, recorrente em sua obra.

Quanto à sua fortuna crítica, os biógrafos de Woolf e muitos estudiosos que se debruçaram sobre sua criação literária são unânimes, como pudemos perceber, na vinculação de sua vida à sua obra, e, tanto uma quanto outra foram fortemente criticadas.

Porém, não obstante as críticas, Woolf manteve-se firme em seus princípios, defendendo sua crença na mente criativa e na função da artista, ignorando a crítica que a julgava ambígua e contraditória.

Perpassar as ideias e a vida de Woolf conduz-nos a *Orlando* e temos a impressão de encontrar em cada capítulo os conceitos da autora, suas ideias, sonhos e ilusões, configurados na androginia, como promotora de igualdade, liberdade e harmonia entre os seres, ao mesmo tempo em que é possível perceber a viabilidade de realização desses ideais. As ideias de Virginia Woolf foram, dessa forma, de suma importância para impulsionar os Estudos de Gênero, a valorização da mulher e o combate à desigualdade.

Virginia Woolf utilizou seu poder de criação e sua capacidade de caracterização para inserir particularidades cuidadosamente delineadas que tornaram possível a inspiração dos dois personagens, *Lord Orlando* e *Lady Orlando*, a partir de apenas um ser. Essa unicidade traz consigo o ideal andrógino defendido por ela, em reforço à importância da harmonia e interação entre os sexos e desaprovação ao preconcebido binarismo homem/mulher. Com extraordinariedade, Woolf traz esse tema para a literatura em antecipação aos estudos e reflexões atuais.

Muito além de seu tempo, pois, a visionária autora escreve *Orlando* e o publica em 1928, em adiantamento à questão de gênero hoje tão debatida, expondo claramente e esmiuçando, nesse livro, por meio de seu personagem principal, Orlando, a mutabilidade do sexo.

A visão da autora em relação à transformação de gênero, que é o elemento central do livro, está, assim, em consonância com sua ideia de inutilidade da distribuição exata de atributos especificamente “masculinos” e “femininos” e insiste que as qualidades devem ser compartilhadas entre homens e mulheres, para o ápice de sua realização.

Podemos concluir, então, que *Orlando* traduz, de forma poética, fantasiosa, mágica, instigante e provocante a variabilidade dos sexos, assunto sério e de extrema importância para a compreensão da necessidade de se por fim à desigualdade de gêneros, em respeito à liberdade dos indivíduos que não cabem mais nos estereótipos que os aprisionam e impedem o avanço e o desenvolvimento daqueles que veem seu potencial tolhido em nome da permanência de um modelo que não corresponde à realidade. O mundo clama por mudanças que só serão alcançadas com a prática da igualdade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**, v. 2: a experiência vivida. Trad. Sérgio Milliet. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1967.

BELL, Quentin. **Virginia Woolf, uma biografia**. Trad. Lia Luft. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1988.

BIGTHINK.COM. **What does it mean that gender is performative?**. Disponível em <<http://www.youtube.com/watch?v=9MlqEoCFtPM>>. Acesso em: 17 mai. 2016.

BLOOM, Harold. **O cânone ocidental: os livros e a escola do tempo**. 2. ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 1995.

BRADBURY, Malcolm. Virginia Wolf. In: _____. **O mundo moderno: dez grandes escritores**. Trad. Paulo Henriques Britto, pref. Melvyn Bragg. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CAMPOS, Paulo M. Artigo. In WOOLF, Virginia. **Orlando**. 1 ed. Trad. Jorio Dauster; introdução e notas de Sandra M. Gilbert. São Paulo: Penguin Classics, 2014.

CHALITA, Gabriel. **Mulheres que mudaram o mundo**. 1ª ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2015.

GERASSI, John. **O Segundo Sexo 25 anos depois: entrevista com Simone Beauvoir**. 1976. Disponível em <http://www.wagnercampelo.com/simonedebauvoir/artigos_p02.htm> Acesso em 03 mai. 2016.

JOHNSON, Celia Blue. **Conversando com Mrs. Dalloway: a inspiração por trás dos grandes livros de todos os tempos**. Trad. Clóvis Marques. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2013.

LAURETIS, Teresa. “Tecnologias de Gênero”. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. (org.). **Tendências e Impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LEMASSON, Alexandra. **Virginia Woolf**. Trad. Ilana Heineberg. Porto Alegre: L&PM, 2015.

LESSING, Doris. Prefácio. In WOOLF, Virginia. **A casa de Carlyle e outros esboços**. Trad. Carlos Tadeu Galvão. 22 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2010

MARDER, Herbert. **Virginia Woolf: A medida da vida**. Trad. Leonardo Fróes. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

MIRANDA, Fernando Albuquerque. (org.) **Questões de Gênero: (re)leituras literárias**. Juiz de Fora, Bartlebee, 2013.

MOI, Toril. **Sexual/textual Politics: Feminist Literary Theory**. 2nd ed. London: Routledge, 2002.

ONUMULHERES.ORG.BR **Discurso de Emma Watson, embaixadora da Boa Vontade da ONU Mulheres, no lançamento da campanha HeForShe**. Disponível em <<http://www.onumulheres.org.br/noticias/discurso-de-emma-watson-embaixadora-da-boa-vontade-da-onu-mulheres-no-lancamento-da-campanha-heforshe/>> Acesso em: 29 nov. 2016.

ORLANDO. Direção: Sally Potter. Produção: Christopher Sheppard e Jean Gontier. Sony Pictures Classics, 1992.

PEREIRA, Lucia Miguel. Dualidade de Virginia Woolf (sobre *Orlando*), Crítica e feminismo (sobre *O Leitor Comum* e *Um teto todo seu*), O Big Ben e o carrilhão fantasista (sobre *Mrs. Dalloway* e *Ao farol*), e Assombração (sobre *The Haunted House*, antologia dos *Contos*). In: _____. **Escritos da Maturidade**: seleta de textos publicados em periódicos (1944-1959), pesq. bibliog., sel. e notas Luciana Viégas, 2ª ed. Rio de Janeiro: Graphia/Fundação Biblioteca Nacional [1994], 2005.

RODRIGUES, Carla. **Temos que pensar o lugar de corpos movendo-se livremente dentro de uma democracia diz Judith Butler**. Revista Cult, 2015.

SCHNEIDER, Liane. ALMEIDA, Márcia de. LIMA, Ana Cecília A. HARRIS, Leila A. (org.) **Mulheres e literatura: cartografias crítico-teóricas**. Maceió. EDUFAL, 2013.

SCOTT, Joan Wallach. “Gênero: uma categoria útil de análise histórica”. **Educação & Realidade**. Porto Alegre, vol. 20, nº 2, jul./dez. 1995, pp. 71-99.

SELLERS, Susan. **Vanessa e Virginia**. Trad. Valter Lellis. Barueri: Novo Século Editora, 2012.

SIMONET, Françoise. **L’écriture féminine au XIX siècle en France: modèles et influences**. Ipotesi – Revista de Estudos Literários. Juiz de Fora: Universidade Federal de Juiz de Fora, v. 13, n. 2, jul/dez. 2009, semestral.

SHOWALTER, Elaine. “A crítica feminista no território selvagem”. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. (org.). **Tendências e Impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

_____. **A literature of their own: British women novelists from Brontë to Lessing**; Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1999.

STRATHERN, Paul. **Virginia Woolf em 90 minutos**. Trad. Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

SÜSSEKIND, Flora. A ficção como inventário do tempo. Nota sobre Virginia Woolf. In: _____. **A voz e a Série**. Rio de Janeiro/Belo Horizonte: 7 Letras/UFMG, 1998.

TELLES, Norma. *Autor+a*. In: Jobim, José Luís (org.). **Palavras da Crítica:Tendências e Conceitos no Estudo da Literatura**. Rio de Janeiro: Imago,1992

WOOLF, Virginia. **A casa de Carlyle e outros esboços**. Trad. Carlos Tadeu Galvão. 22 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2010.

_____. **Kew Gardens, O status intelectual da mulher, Um toque feminino na ficção, Profissões para mulheres**. Trad. Patrícia de Freitas Camargo. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1996.

_____. **Momentos de Vida: Um mergulho no passado e na emoção**. Trad. Paula Maria Rosas. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

_____. **Mrs. Dalloway**. Trad. Mario Quintana. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

_____. **Orlando**. 1 ed. Trad. Jorio Dauster; introdução e notas de Sandra M. Gilbert. São Paulo: Penguin Classics, 2014a.

_____. **Orlando**. 2 ed. Trad. Cecília Meirelles. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003a.

_____. **O valor do riso e outros ensaios**. 1 ed. Trad. Leonardo Fróes. São Paulo: Cosac Naify, 2014b.

_____. **Os diários de Virginia Woolf**. Trad. José Antônio Arantes. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

_____. **Profissões para mulheres e outros artigos feministas**. Trad. Denise Bottmann. Porto Alegre: L&PM, 2015.

_____. **Rumo ao Farol**. Trad. Luiza Lobo. São Paulo: Folha de São Paulo, 2003b.

_____. **Um teto todo seu**. Trad. Bia Nunes de Sousa, Glauco Mattoso. 1 ed. São Paulo: Tordesilhas, 2014c.

ZOLIN, Lucia Osana. **Desconstruindo a Opressão: A imagem feminina em A República dos Sonhos**, de Nélide Piñon. Maringá: EDUEM, 2003.