



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA**

**CAMPUS III**

**CENTRO DE HUMANIDADES**

**CURSO DE LETRAS INGLÊS**

**JOSANILLE GLENDA DO NASCIMENTO RIBEIRO**

**AS DESCONSTRUÇÕES DE GÊNERO EM *ORLANDO*: UMA BIOGRAFIA:  
FEMININO E MASCULINO COMO CONSTRUÇÃO SOCIAL**

**GUARABIRA**

**2019**

**JOSANILLE GLENDA DO NASCIMENTO RIBEIRO**

**AS DESCONSTRUÇÕES DE GÊNERO EM ORLANDO: UMA BIOGRAFIA:  
FEMININO E MASCULINO COMO CONSTRUÇÃO SOCIAL**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Programa de Graduação em Língua Inglesa da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de Licenciatura Plena em Língua Inglesa.

**Área de concentração:** Língua Inglesa

**Orientador:** Prof. Dr. José Vilian Mangueira.

**GUARABIRA**

**2019**

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

R484 Ribeiro, Josanille Glenda do Nascimento.

As desconstruções de gênero em Orlando: uma biografia: [manuscrito] : feminino e masculino como construção social / Josanille Glenda do Nascimento Ribeiro. - 2019.

57 p.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Inglês) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Humanidades, 2019.

"Orientação : Prof. Dr. José Viliam Manguieira , Coordenação do Curso de Letras - CH."

1. Desconstrução de gênero. 2. Virginia Woolf. 3. Orlando.

I. Título

21. ed. CDD 305.4

JOSANILLE GLENDA DO NASCIMENTO RIBEIRO

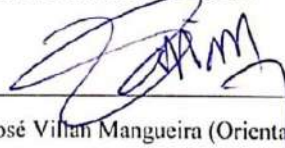
AS DESCONSTRUÇÕES DE GÊNERO EM *ORLANDO*: UMA BIOGRAFIA:  
FEMININO E MASCULINO COMO CONSTRUÇÃO SOCIAL

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado  
ao Programa de Graduação em Língua Inglesa  
da Universidade Estadual da Paraíba, como  
requisito parcial à obtenção do título de  
Licenciatura em Língua Inglesa

Área de concentração: Língua Inglesa

Aprovada em: 29/05/19

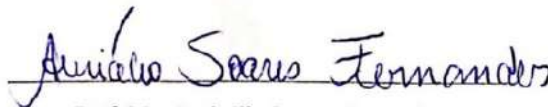
BANCA EXAMINADORA



Prof. Dr. José Villan Manguiera (Orientador)  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Prof.ª Me. Cláira Mayara de Almeida Vasconcelos  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Prof. Me. Auricélio Soares Fernandes  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

## AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, Lúcia Luz do Nascimento Ribeiro e Jozaniel Ribeiro da Silva, por terem me ensinado que devemos sempre lutar pelos nossos objetivos independentemente das nossas limitações físicas, psicológicas e financeiras.

Ao meu orientador, José Vilian Manguiera pelas leituras sugeridas, pela paciência e pela agilidade ao atender as minhas solicitações e dúvidas ao longo dessa orientação.

Ao meu querido amigo, Francisco Edinaldo de Pontes (Júnior) pelo companheirismo, pelas palavras de apoio e incentivo e por tornar a vida acadêmica um pouco menos árdua. Além disso, enfatizo que a sua amizade foi o bem mais precioso que a UEPB me concedeu.

À minha amada Júlia Costa, pelo seu amor, pela sua compreensão, por acreditar em mim sempre, e especialmente por me mostrar como ser resistência.

Aos meus familiares, pelo incentivo e pelas diversas formas de colaboração durante esses quatro anos de graduação.

À minha afilhada Elisa por ser luz em minha vida.

Aos meus amigos e amigas e as colegas de curso, especialmente: Cidinha e Vanessa pela divisão de tarefas na elaboração de trabalhos e pelo acolhimento em seu apartamento, nos momentos em que eu precisei.

Aos professores do Curso de Graduação em Letras- Língua Inglesa da UEPB Campus III, em especial a Clara Vasconcelos, Auricélio Soares, Luana Lima, Isabela Christina, Ana Carolina e Willian Lima que contribuíram ao longo desse período de graduação através das disciplinas, dos debates, das correções e dos ensinamentos.

Aos funcionários da UEPB, em especial a Marcielly Félix, pela presteza e atendimento quando nos foi necessário.

Ao professor Auricélio Soares Fernandes e à professora Clara Mayara de Almeida Vasconcelos pelo carinho e pela disponibilidade em aceitar participar dessa banca examinadora.

A todos e as todas meu muito obrigada.

*"A verdade é que eu sempre gosto das mulheres.  
Gosto da falta de convencionalismo delas. Gosto  
da integridade delas. Gosto do anonimato delas."*

*(Virgínia Woolf)*

**RESUMO:** As questões de gênero têm sido foco em inúmeras discussões. Entretanto, a sociedade impõe papéis sociais pré-determinados para homens e para mulheres. Felizmente, nesses últimos tempos, a sexualidade humana vem sendo tratada como processo. A partir dessa ideia, o objetivo desse trabalho é analisar como acontecem as (des)construções de gênero no romance *Orlando: Uma biografia de Virgínia Woolf*. Desse modo, essa pesquisa salienta a necessidade de refletirmos sobre a desconstrução de gênero através de uma perspectiva mais humana e mais igualitária. Como base teórica, utilizamos, Salih (2015) que explica a autora Judith Butler e a teoria *queer* a partir das ideias sobre sujeito, gênero e sexo, Cândido (1995) definindo conceitos sobre a complexidade das personagens dentro do romance, Fusini (2010) ressaltando a importância da vida e da obra de Virgínia Woolf para a construção da sua escrita e Chevalier & Gheerbrant (2009) apoiando a nossa interpretação sobre a simbologia nesse romance. Para esse estudo, realizamos uma pesquisa bibliográfica e na sequência uma pesquisa teórica utilizando uma abordagem qualitativa e de cunho descritivo-interpretativa. Constatou-se que nesse romance, escrito na segunda década do século XX, apesar da transformação da personagem Orlando em Lady Orlando, as suas atitudes não se encaixam no binarismo homem/mulher; pelo contrário, há feminilidade no ser masculino e há masculinidade no ser feminino. Assim sendo, percebemos que a personagem Orlando, mesmo depois da sua transformação, não muda em sua constituição identitária.

**Palavras-chave:** Desconstrução de gênero. *Orlando: Uma Biografia*. Virgínia Woolf.

**ABSTRACT:** Gender issues have been the focus in countless discussions. However, society imposes predetermined social roles for men and for women. Fortunately, in this recent times, human sexuality has been dealt as a process. Based on this idea, the objective of this work is to analyze how the (de)constructions of genre happens in the novel *Orlando: A biography* by Virginia Woolf. Thus, this research points out the need to reflect about deconstruction of gender through more human and more egalitarian perspective. As theoretical basis, we use Salih (2015) to explain the author Judith Butler and the *queer* theory from the ideas about subject, gender and sex, Cândido (1995), defining concepts about the complexity of the characters in the novel, Fusini (2010) emphasizing the importance the life and work of Virginia Woolf for the construction of her writing, and Chevalier & Gheerbrant (2009) supporting our interpretation about the symbology in this novel. For this study, we carried out a bibliographical research and, in the sequence, a theoretical research using a qualitative and descriptive-interpretive approach. It was noticed that in this novel, written in the second decade of the twentieth century, despite the transformation of the character Orlando in Lady Orlando, her/his attitudes do not fit in the male/female binarism, on the contrary, there is femininity in the masculine being and there is masculinity in being female. Therefore, we realize that the character Orlando, even after from his transformation, does not change in his identity constitution.

**Keywords:** Gender deconstruction. *Orlando: A biography*. Virginia Woolf.



## SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO .....	08
2 ESTUDOS DE GÊNERO E IDENTIDADE – UMA INTRODUÇÃO .....	12
2.1 Crítica Feminista .....	17
2.2 Estudos de Gênero sob a perspectiva de Judith Butler .....	21
3 VIRGÍNIA WOOLF – UMA BIOGRAFIA CRÍTICA .....	25
3.1 Vida e obra de Virginia Woolf .....	26
3.2 Revisão crítica sobre a obra <i>Orlando: uma biografia</i> .....	29
4 QUESTIONANDO ORLANDO – UMA LEITURA.....	35
4.1 Aspectos da Androginia em Orlando .....	40
4.2 A transformação e a (re) construção da personagem Orlando.....	43
4.3 Análise das personagens Orlando e Lady Orlando .....	50
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	54
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	56

## 1 INTRODUÇÃO

Desde sempre, questões relacionadas à sexualidade humana geram inúmeros debates. Felizmente, a partir de pesquisas e estudos das mais diversas áreas, começamos a pensar nas questões de gênero sob uma perspectiva mais ampla, pois anteriormente havia uma delimitação baseada apenas no sexo biológico. A partir de Platão, quando ele nos remete ao mito da androginia, ser constituído da união entre o feminino e o masculino, podemos pensar em discutir questões de gênero e concluir que é bastante complexo o assunto, uma vez que ele vai muito além das divisões de papéis que a sociedade nos impõe. Nesse sentido, a ideia de Feminilidade e de Masculinidade são construídas socialmente. Para mulheres e homens foram designadas tarefas “correspondentes” ao seu gênero, mas se, por acaso, alguns deles/as fogem desses demarcados papéis, eles/as serão vistos de maneira diferente pela sociedade.

Ao longo dos séculos, para as mulheres, basicamente, são determinadas atividades relacionadas ao cuidado, por exemplo, profissões como professora, empregada doméstica e enfermeira. Aos homens, geralmente, são estabelecidas atividades mais valorizadas social e financeiramente como a medicina, as engenharias e as áreas tecnológicas. Desse modo, criou-se o mito do sexo frágil. Delicadeza, paciência e submissão contrapostos ao sexo forte. Por outro lado, são associados ao masculino: coragem, firmeza e domínio. Muitos esclarecimentos sobre questões de gênero, de identidade e sobre a constituição do sujeito ganham espaço a partir de diversos autores especialmente Judith Butler, Simone de Beauvoir e Joan Scott.

Em virtude disso, optamos por fazer uma leitura do romance *Orlando: Uma biografia* de Virgínia Woolf, onde encontramos a desconstrução de gênero através da personagem principal. Tendo como contexto uma Inglaterra conservadora, Orlando, no começo da narrativa, é um jovem de dezesseis anos de idade e termina como uma mulher adulta com mais de trinta anos e mãe. Muitos aspectos desse livro nos chamam a atenção; entretanto, destacamos a crítica da autora à sociedade, pois a história se inicia em um século e termina em outro e, praticamente, nada muda; assim, a sociedade continua valorizando as mesmas coisas: O casamento, a virgindade, a posição social e os mesmos papéis para homens e mulheres. Assim sendo, a nossa proposta é mostrar como acontecem as desconstruções de gênero em *Orlando: Uma biografia*, desde a fase adolescente/homem, não só com espadas e atos violentos, mas também como poeta capaz das mais delicadas gentilezas, até a Orlando adulta/mulher em seus trajes femininos, servindo chá e sentindo desejos por uma bela jovem.

Como objetivo principal dessa pesquisa enfatizamos a ideia de fazer uma leitura sobre como acontecem as (des)construções de gênero no romance *Orlando: Uma biografia* de Virgínia Woolf. Para isso, trabalharemos na perspectiva de identificar características definidas pela sociedade como pertencentes aos gêneros feminino e masculino. Nesse sentido, iremos comparar as atitudes da personagem Orlando diante do seu posicionamento enquanto ser feminino e ser masculino e, dessa maneira, mostraremos a transformação da personagem Orlando na constituição do gênero Feminino/ Homem e Masculino/Mulher.

Para justificar a produção desse trabalho, destacamos a necessidade de discutirmos as questões de gênero e, como futuros/as professores/as, sentimos a necessidade de conhecer melhor o mundo e algumas questões que envolvem o ser humano. Nesse sentido, entendemos que o papel do /a professor/a em nossa sociedade é o de se posicionar diante de assuntos e de fatos visando sempre a conscientização crítica e as possibilidades de transformação da realidade na qual estamos inseridos/as. Essa pesquisa tem como base as teorias de gênero através da leitura de livros e artigos que focam na desconstrução de gênero. A nossa ideia é que, através da personagem Orlando, possamos refletir sobre a quebra entre lados considerados opostos. Dessa maneira, características femininas e masculinas se misturam na formação dessa grandiosa personagem.

Como base teórica, utilizamos Canassa (2014) que destaca conceitos sobre a androginia através do duplo, ressaltando a ambiguidade da identidade feminina e masculina nas relações sociais; Sanfelice (2009), com ênfase para a distinção entre sexo e gênero através dos estudos de Butler, onde não há uma correspondência obrigatória, pois existe questões identitárias e subjetivas; Fajardo (2017) que propõe uma interligação entre os estudos literários e os estudos de gênero tratando a história de Orlando como uma metamorfose e dessa maneira mostrando que as questões de identidade são flexíveis e mutáveis ao contrário do que a sociedade promove; Salih (2015) que explicita a autora Judith Butler e a teoria *queer* a partir das ideias de sujeito, gênero e sexo. Assim, nesse livro, para a autora a noção de sujeito está ligada a *performatividade*, a identidade de gênero é vista como uma sequência de atos e nesse sentido sexo e gênero são resultado do discurso e da lei diferentemente de ideias anteriores que os defendem como inatos e imutáveis para os seres humanos.

E por fim, como suporte teórico, acrescentamos Cândido (1995) onde o autor define conceitos sobre a complexidade das personagens dentro do romance; Fusini (2010) ressaltando a importância da vida e da obra de Virgínia Woolf para a construção da sua escrita e Chevalier & Gheerbrant (2009) apoiando a nossa interpretação sobre a simbologia do numeral sete

presente na transformação em mulher da personagem principal, no romance *Orlando: Uma biografia*, de Virgínia Woolf.

Para atingir os nossos objetivos inicialmente realizamos uma pesquisa bibliográfica teórica utilizando uma abordagem qualitativa e de cunho descritivo-interpretativa. Por conseguinte, tomaremos como ponto de partida para a análise trechos da narrativa, momento em que procuramos sustentar nossas afirmações quanto à divisão de papéis sociais e as suas relações com o Feminino e o Masculino.

Nesse sentido organizamos a monografia em três capítulos: no primeiro “Estudos de gênero e identidade – Uma introdução”, apresentamos primeiramente a distinção entre sexo e gênero ao expormos que as questões ligadas à sexualidade humana não devem ser pensadas de maneira estática, mas, pelo contrário, devem ser vistas como processo. Nesse sentido, ressaltamos os estudos relacionados ao gênero, a crítica feminista e a construção da identidade feminina e masculina delimitada pela nossa sociedade como algo pré-determinado. Assim, apontamos que com a personagem analisada há uma mudança de gênero. No entanto, ela não pertence a nenhuma dessas determinações, nem quando é homem e nem quando se torna mulher. Além disso, observamos que a identidade de Orlando enquanto ser humano não foi alterada, apesar da mudança de gênero pela qual ele/ela passa.

No segundo capítulo intitulado “Virgínia Woolf – Uma biografia crítica”, destacamos aspectos da vida e da obra da autora relevantes para o entendimento da sua literatura e que, de certa forma, nos auxilia na abordagem que pretendemos realizar sobre o romance o qual nos detivemos para esse trabalho. Desse modo, ressaltamos, em especial, a participação de Woolf no ciclo de Bloomsbury, o que contribuiu com prioridade para a formação da sua escrita e quatro dos seus principais romances: *O quarto de Jacob* (1921), *Mrs. Dalloway* (1924), *Ao farol* (1927) e o romance *Orlando: Uma Biografia* (1928). Sobre esse último, expomos que aborda dois dos temas mais visíveis na literatura de Virgínia, que são: A subjetividade do tempo e a artificialidade da identidade sexual.

No terceiro e último capítulo “Desvendando Orlando – Uma análise”, nos propomos a analisar a personagem Orlando em toda a sua complexidade. Para isso, utilizamos as teorias referentes a análise de personagens, assim como também as proposições sobre a androginia, uma vez que há aspectos no protagonista nos quais ele/ela não se encaixa no binarismo homem/mulher. Similamente, para essa análise, pretendemos levantar discussões sobre a personalidade de Orlando enfatizando o seu comportamento com relação, principalmente, à sua paixão pela escrita, pela natureza e pelas pessoas as quais amou. Dessa maneira, o nosso propósito é revelar como acontece a desconstrução de gênero nessa personagem, enfatizando

como a identidade de gênero é construída socialmente, e, na sequência, através da figura de Orlando, perceber como acontece a dinâmica dessa desconstrução. Assim sendo, nessa última parte, ressaltamos como se realiza a transformação do Orlando homem em Orlando mulher, com destaque para a situação de inconsciência pela qual ele/ela passa e depois ao acordar após sete dias em um novo gênero sendo, por isso, um ser privilegiado/privilegiada justamente por vivenciar essa diferenciada situação de existência.

## 2 ESTUDOS DE GÊNERO E IDENTIDADE – UMA INTRODUÇÃO

Um dos conceitos primordiais para entendermos o romance *Orlando: Uma biografia* concentra-se na concepção de sexo e de gênero. Primeiramente, temos que pensar que as questões identitárias são complexas e, por possuírem tal característica, não devem ser dicotomizadas, pois dessa maneira estaríamos fadados/as a cometer inúmeros enganos e até injustiças. A sociedade divide em feminino e masculino, tanto no sexo quanto no gênero. Nesse sentido, o indivíduo jamais deve ultrapassar os limites do sexo ou gênero do seu nascimento.

No entanto, citando a filósofa Simone de Beauvoir em seu livro *O segundo sexo*, não se nasce mulher, torna-se mulher. Beauvoir (BEAUVOIR, 1980, p. 09 apud SALIH, 2015, p. 66) Isto posto, é possível afirmar que a sociedade constrói o que é ser mulher e o que é ser homem; porém o ser humano, na sua essência, pode se identificar com os dois gêneros, com apenas um, com nenhum, com um e depois com o outro, porque o gênero não é estático. Aliás, nenhuma questão ligada à sexualidade humana é inerte. Ao contrário, ela é construção, é processo. Além disso, a ideia de padronizar, de delimitar, de escolher azul e rosa desde os primeiros enxovais, passando pelas escolhas profissionais ou habilidades futuras, é sem, dúvida alguma, uma armadilha da sociedade que constrói as suas verdades em pensamentos rasos que não dão conta da complexidade da vida humana.

Segundo Lucélia Canassa (2014), o conceito de androginia, em Virgínia Woolf, também está relacionado à rejeição da dicotomia essencialista entre o masculino e o feminino. Nesse sentido, o romance *Orlando: Uma biografia* nos revela, desde o início até suas últimas linhas, a ideia de des/reconstruções. Apesar da personagem principal passar por quatro séculos e assim vivenciar diversas situações onde os papéis sociais são extremamente delimitados, percebemos, através da construção da personagem principal, que há considerável recusa a condutas valorizadas apenas para homens e apenas para mulheres separadamente. Orlando quando homem/jovem possui rosto e traços delicados e prefere lugares onde possa ficar sozinho refletindo e construindo a sua arte poética. Orlando quando mulher/adulta em diversas ocasiões usa trajes masculinos e chega a sentir-se atraída por mulheres. Assim, observamos feminilidade no masculino e masculinidade no feminino, obviamente não de acordo com a nossas ideias, mas com os discursos que a sociedade promove.

Segundo Silvano Santiago (2017), em seu posfácio, “Orlando não é normal nem natural; tampouco é homossexual, andrógino ou gay, no sentido corriqueiro das palavras. É *queer*- se me permitem avançar desde já a categoria crítica e comportamental que oriente a leitura de Orlando...” (SANTIAGO, 2017, p. 268). Assim, de acordo, com as afirmações desse

autor, a tentativa de definir (talvez atitude desnecessária) a personagem Orlando, seja uma tarefa complexa. Além disso, tal definição nos moldes homossexual e andrógino parecem inadequada às características da personagem, por isso ele enfatiza a teoria *queer* como a mais propícia nessa leitura. Compartilhando com esse pensamento, entendemos que as discussões comportamentais, abrangidas pela referida teoria, nos permitem aproximar um pouco mais dessa ativa personagem, construída para viver entre quatro séculos em apenas trinta e seis anos de idade.

Ainda sobre a personagem Orlando, Canassa (2014) revela que ele/ela é um ser excepcional e diferente dos outros e que talvez por esse motivo não tenha permanecido em apenas um sexo. De fato, não sabemos se excepcional seria o vocábulo mais adequado, porém certamente a sua complexidade enquanto ser humano o faz um ser bastante especial ao ponto de poder vivenciar os dois lados, o feminino e o masculino, permanecendo o/a mesmo/a em essência. Além disso, sobre a desconstrução de gênero que acontece em Orlando, entendemos que esta se faz mais presente em seu relacionamento com Shelmerdine, quando ambos se compreendem e se completam, pois fogem de papéis pré-determinados pela sociedade e constroem um relacionamento baseado no amor e no companheirismo. É o que podemos notar no trecho abaixo:

“Shel, meu querido” recomeçou ela, “ conte-me...” e assim conversaram por duas horas ou mais, talvez sobre o cabo Horn, talvez não, e realmente de pouco adiantaria pôr no papel o que disseram, pois se conheciam tão bem que podiam dizer qualquer coisa, o que é o mesmo que não dizer nada ou dizer coisas tão bobas, tão prosaicas tais como a melhor maneira de fazer uma omelete ou onde comprar as melhores botas em Londres, coisas que não têm nenhum brilho quando extraídas de seu contexto, mas que lugar que lhes pertence são, sem dúvida alguma, de beleza extraordinária. (WOOLF, 2017, p. 166-167).

Na citação acima, notamos que, de certa maneira, não existe uma delimitação de papéis no relacionamento entre Orlando e Shelmerdine, uma vez que ambos se veem como iguais, possivelmente por terem passado por experiências parecidas ao longo da vida e descobriram mesmo em pouco tempo que podiam conversar sobre tudo sem a designação de assuntos de homem e de mulher. Assim, temos nessa fala dois elementos: Omelete e botas/ Culinária/vestuário masculino. Entende-se que não importa sobre quais assuntos os dois falam; o que interessa de fato é os cônjuges terem a presença um do outro na construção do diálogo, mostrando-se encantados um pelo outro.

Aline Sanfelice (2009) reflete sobre a dissociação teórica entre sexo e gênero que acontece em *Orlando*, já que na época em que foi escrito não existiam estudos suficientes sobre tal distinção. Hoje, através desse novo olhar, podemos perceber que corpo e mente são um

conjunto, porém, o sujeito tem a liberdade de refletir sobre a sua condição e mais do que isso tem direito a modificar, a contestar a sociedade, já que esta não tem respostas para o que impõe.

Assim, a autora, através dos estudos da teórica Judith Butler, diz que gênero e sexo são eixos que se relacionam com outros aspectos constitutivos de “identidade”. Desse modo, a identidade não é fixa e tampouco imutável; pelo contrário, pode ser reconstruída quando necessário. Partindo desses princípios, é possível afirmar que nesse romance há uma mudança de gênero que acompanha a mudança de sexo e, discordando sempre de delimitações, nos recusamos a fazer tão divisão por entender que Orlando, em sua plenitude, é uma personagem literária que, de certa forma, não se encaixa em moldes.

Em *Orlando*, ele/ela tem plena consciência das transformações; entretanto, apesar da mudança biológica e de gênero, ele/ela, em sua essência, continua constante a sua construção identitária como podemos notar na citação abaixo:

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. (FAJARDO, 2017, p. 62).

A autora reflete sobre um ponto bastante importante: Orlando continua o/a mesmo/a em comportamento. Quer dizer que há notadamente uma mudança; porém, a identidade é a mesma de antes. Ao ler esse romance, por exemplo, percebemos que o Orlando homem tem um pensamento conservador sobre as mulheres e depois que ele/ela se transforma em Lady Orlando esse pensamento se modifica, de certo por estar vivenciando agora em um corpo feminino, mas também pelo fato de que agora lhe é permitido tais pensamentos.

Ainda sobre a personagem principal do romance, Sônia Fajardo (2017) diz que Orlando traduz de forma poética, fantasiosa, mágica, instigante e provocante a mutabilidade dos sexos, em contraponto à rígida teoria do binarismo homem/mulher. Nessa fala a autora resume, de maneira adequada, as duas forças principais que constituem *Orlando* de Virginia Woolf. A sociedade impõe a heterossexualidade como a única forma permitida de relacionamento definindo assim o lugar e o papel de homens e mulheres. Para eles, força e liberdade; para elas, submissão e conseqüentemente inferioridade. Em 1928 quando foi escrito *Orlando: Uma biografia*, como dissemos, anteriormente não havia estudos mais detalhados sobre gênero, sexo e sexualidade, logo observamos o diferencial dessa obra. Em uma época que pouco ou nada se discutia sobre sexualidade, a escrita de um livro no qual a personagem



principal inicia como homem/jovem e termina com a mudança de gênero como mulher/adulta é, no mínimo, uma experiência contestadora.

Assim, Orlando e Lady Orlando vêm para desestruturar tudo que aquela sociedade valorizava: Nasceu homem, vai ser homem a vida toda, nasceu mulher será mulher no decorrer de toda a sua vida. No entanto, Virginia Woolf foi muito mais além, permitiu que a sua personagem não apenas se transformasse, mas que pudesse ser construída e desconstruída o tempo inteiro, seja refletindo sobre a condição da mulher, seja em relação ao comportamento masculino ou seja na postura em seus relacionamentos amorosos. A personagem Orlando, com toda a sua força provocativa, vem descompensando a sociedade com o seu jeito, com a sua essência de ser humano e não de homem ou de mulher, porque na verdade, a complexidade torna desnecessária tal definição.

Sobre as (re)(des)construções as quais nos referimos antes nesse trabalho, há vários exemplos durante todo o romance. Assim, entendendo que as mudanças são inerentes a própria condição humana destacamos um trecho no romance onde: “A mudança de sexo, embora lhe alterasse o futuro, em nada contribuiu para lhe alterar a identidade” (WOOLF, 2017, p. 93).

Nessa fala, observamos alguns pontos principais no que diz respeito às transformações sofridas por Orlando com relação à mudança física, na passagem de homem para mulher e a sua não-modificação de identidade enquanto pessoa humana. Primeiramente com relação ao sexo biológico, uma vez que Lady Orlando deu à luz a um menino, filho do seu amado Shelmerdine, fato evidenciado na narrativa. Depois com a mudança de posição social, ou seja, enquanto homem os bens materiais permaneceriam em seu domínio, porém agora como mulher, ela teria que abrir mão das suas posses em favor de um parente masculino mais próximo, o que seria de fato uma grande modificação do seu futuro, já que Orlando pertencia a uma classe aristocrática de ótimas condições financeiras. No entanto, a única transformação que não aconteceu foi a de identidade.

Em síntese, a identidade não foi alterada porque não é algo que acontece do dia para a noite. Houve sem dúvida uma mudança de sexo, de posição social, mas de identidade não. Como notamos, não é algo frágil, não é algo flexível, porém consistente, onde há o envolvimento de questões muito subjetivas, muito próprias de cada indivíduo. Especificamente nesse livro, podemos destacar o amor pela Literatura, pela natureza e gosto muitas vezes enfatizado, pela solidão. O Orlando homem/jovem é bastante introspectivo assim como Lady Orlando.

## 2.1 Crítica Feminista

É fato que todos os grupos subjugados conseguiram, paulatinamente, o seu espaço através de muita luta. Vivemos em uma sociedade na qual muitos pensamentos e atitudes que deveriam ter ficado no passado ainda são vivenciados nos dias atuais e que, certamente, envergonham aqueles e aquelas que resistiram tanto para alcançar os direitos os quais usufruímos hoje. A sociedade patriarcalista da época de Virgínia sustentava que as mulheres eram intelectualmente inferiores como uma maneira encontrada para a manutenção do poder e dos privilégios. Em um trecho do livro *Um teto todo seu* (1928) Virgínia Woolf expõe “que a notícia da herança chegou certa noite quase simultaneamente com a da aprovação do decreto que deu o voto às mulheres. A carta de um advogado caiu na caixa do correio e, quando a abri, descobri que ela me havia deixado quinhentas libras anuais até o fim da minha vida.” (WOOLF, 1928, p. 47). Assim, ela reflete sobre a escrita feminina e a sua interligação com as condições de vida. Ainda nesse livro, Woolf relata que as mulheres necessitam, assim como os homens, de certa estabilidade para conseguirem dar conta da sua produção literária.

Esse cenário começou a mudar aos poucos, a partir do início do século XX, após as mulheres conseguirem o direito ao voto e, apenas às mulheres casadas, foi concedido o direito de administrarem os seus próprios bens. Segundo Lúcia Zolin (2009), “a crítica feminista trabalha no sentido de desconstruir a oposição homem/mulher e as demais oposições associadas a esta, numa espécie de versão do pós-estruturalismo” (ZOLIN, 2009, p. 218). Nessa perspectiva, a autora compara a crítica feminista ao pós-estruturalismo, no sentido de que ambos buscam desconstruir o binarismo. Sobre o termo feminista, Zolin (2009) nos explica que:

Trata-se de um termo que não é utilizado no sentido panfletário que costuma ser entre nós, mas tal qual é utilizado em língua inglesa: como categoria política e não pejorativa, relativo ao feminismo entendido como movimento que preconiza a ampliação dos direitos civis e políticos da mulher, não apenas em termos legais, mas também em termos de prática social. (ZOLIN, 2009, p. 218).

A autora atenta para a necessidade de entendermos o termo sob uma perspectiva mais ampla, pois graças a sociedade reducionista, machista e preconceituosa que temos atualmente, o movimento que se ampara na resistência, se tornou, em algumas situações, pejorativo quando na realidade simboliza e luta pela ampliação de direitos da mulher desde o direito ao voto, passando pelo direito de possuir bens materiais em seu nome até a inclusão dos direitos à integridade e a autonomia dos corpos.

Assim, a oposição homem/mulher da qual tanto se discute não pode ser simplificada na discussão sobre quem deve ou não pagar a conta ou se as feministas se higienizam corretamente. Negros, índios, homossexuais, pobres e mulheres sempre tiveram que lutar e resistir para conseguir o espaço que tem hoje, diferentemente, de homens brancos, heterossexuais e de classes sociais dominantes que apenas tem o intuito de manter tudo estratificado da maneira que sempre foi, através do discurso e das relações de poder, fazendo com que essas próprias minorias acreditem nessa suposta inferioridade e permaneçam silenciadas.

Sobre a escrita da mulher, a também ensaísta Virgínia Woolf nos mostra que "... para escrever poesia ou ficção de qualidade a mulher necessita de "um teto todo seu" em que se possa trabalhar em paz e de uma renda anual capaz de lhe garantir a independência". Com isso, a autora faz referência às condições anteriores às quais as mulheres eram submetidas. Primeiramente, não havia privacidade, ou seja, as escritoras de uma condição financeira menos privilegiada, geralmente, dividiam a casa com muitas pessoas. Além disso, o material para a escrita era caro, assim não eram todas as pessoas que tinham acesso. Um outro ponto, no qual ela aborda em relação a escrita feminina, é o fato de que durante os séculos XVII e XVIII havia muito ódio em relação aos homens. Sobre isso, em *Um teto todo seu* (1928), a autora diz que "Não preciso odiar homem algum: ele não pode ferir-me. Não preciso bajular homem algum: ele nada tem a dar-me." (WOOLF, 1928, p. 48). Dessa maneira entendemos que, para ela, a escrita feminina não precisava expor tanto rancor para com o sexo masculino, pois eles não são uma ameaça e essa ideia apenas os engrandece. Da mesma forma, não há a necessidade, na opinião dela, de os adular, já que não há nada que possam oferecer.

A ensaísta nos mostra que a partir dos séculos XIX e XX, a escrita da mulher começa a ganhar nova forma, e essa mudança começa a melhorar de maneira significativa, considerando a literatura como uma arte que através das palavras pode expressar inúmeros sentimentos, tais como: ódio, amor e crítica social, ou seja, tudo que envolve os seres humanos, portanto, não precisa se concentrar em apenas uma dessas temáticas. Em virtude disso, ela acredita que os sexos não deviam ser pensados separadamente, pois prefere a ideia de cooperação. Nesse sentido de acordo com Zolin (2009), "Daí defender a necessidade de ser masculinamente feminina e femininamente masculino para que a arte se realize e comunique experiências com integridade." (WOOLF, 1985, apud ZOLIN, 2009, p. 224).

Segundo Woolf (1985), a arte literária não deve ter gênero, pois o masculino se completa no feminino e o feminino se complementa com o masculino; assim, o autor ou autora deve ter um pensamento andrógino, no sentido de que a sua obra possa mostrar experiências de ambos os gêneros. A personagem Orlando, mesmo que não o/a consideremos um ser andrógino,

ele/ela consegue viver nesses dois mundos. No livro, a personagem vivencia situações tanto positivas quanto negativas, como homem até os trinta anos e depois enquanto mulher. Lady Orlando seria a materialização das ideias de Virgínia Woolf ensaísta, uma vez que esta personagem de ficção teve uma oportunidade única como ser humano. Ele escreveu quando homem e também quando mulher, oferecendo à literatura uma visão gendrada da escrita.

Kate Millet em 1970, com a publicação de *Sexual Politics* inicia os estudos sobre a Crítica Feminista. Desse modo, o aspecto político antecede o aspecto literário; no entanto, como já sabemos, esses dois âmbitos estão interligados. Segundo Millet (1977 apud ZOLIN, 2009 p. 226), o masculino subordina o feminino ou trata o feminino como masculino inferior, caracterizando-se como “política sexual”, a dominação do homem e a subordinação da mulher. Assim, Zolin (2009) complementa nos mostrando que:

Essa política de força, afeta a literatura na medida em que os valores literários têm sido moldados pelo homem. Nas narrativas de autoria masculina, as convenções dão forma as aventuras e moldam as conquistas românticas segundo um direcionamento masculino. Além disso, são construídas como se seus leitores fossem sempre homens, ou de modo a controlar a leitora para que ela leia, inconscientemente como homem. (ZOLIN, 2009, p. 226).

A partir desse pensamento, a política de força se traduz como a força repressiva que coloca a mulher no lugar de oprimida e submissa. Ao se referir à literatura, Zolin (2009) enfatiza que o patriarcalismo influencia diretamente a construção das personagens femininas nos trabalhos literários assim como também controla a maneira como as mulheres leem. Nesse sentido, o universo masculino serve como base tanto para a escrita como para a leitura, ou seja, a literatura escrita por homens é produzida para ser lida por homens ou para mulheres que tenham o pensamento voltado para o universo masculino.

Ainda sobre a Crítica Feminista, temos duas vertentes principais que são: A crítica feminista Anglo-Americana e a crítica feminista Francesa, ambas discutem sobre a escrita da mulher. Para a primeira, é necessário denunciar a estrutura patriarcal; resgatar obras literárias femininas banidas da história e estudar a produção literária da mulher contemporânea. A segunda ocupa-se com a relação entre sexualidade e textualidade que envolve a escrita, essencialmente feminina. Isso posto, as duas tendências apresentam problemáticas que sempre acabam repetindo o mesmo tratamento do feminino como “O Outro” em oposição ao masculino; em outras palavras, esse “outro” é sempre definido em relação a esse “um” representado pela masculinidade e pelos valores patriarcais. Entretanto, de acordo com Zolin (2009) “O complexo de visões e práticas encontram-se articuladas ao redor de um objetivo básico: analisar e contestar a estrutura patriarcal, por meio da constituição de gêneros e da

opressão de um sobre o outro”. (ZOLIN, 2009, p. 238). Desse modo, a visão sobre a mulher na literatura envolve uma análise de aspectos sociais e políticos e todo um conhecimento e análise sobre a construção e desconstrução de discursos e as relações de poder que refletem diretamente sobre a mulher escritora e sobre a mulher leitora bem como sobre o modo como a mulher é representada na ficção.

## 2.2 Estudos de Gênero sob a perspectiva de Judith Butler

Em seu livro *Judith Butler e a teoria queer*, Sara Salih (2015) explica as teorias de Butler sobre as questões de gênero. Para isso, nos revela noções sobre a constituição do sujeito e as distinções entre sexo e gênero. Primeiramente, é necessário compreender a ideia de sujeito que Butler defende e em seguida podemos entender o que ela nos propõe sobre sexo e gênero. Para ela, não existe simplesmente um sujeito, mas sim um sujeito-em-processo construído no discurso assim como a identidade de gênero. Diante dessas leituras, podemos perceber cada vez mais que discutir sobre as questões de gênero e o binarismo homem/mulher que a sociedade até hoje tenta nos impor é bastante pertinente. Sobre sexo e gênero, a autora, através de Butler, nos diz que "... o sexo e o gênero são o resultado do discurso e da lei. Assim a pluralidade de uma lei que *produz* identidades de gênero e de sexo que são apresentadas como inatas e "naturais" antes de serem submetidas á proibição." (SALIH, 2015, p. 84).

Segundo a autora, em concordância com o pensamento de Butler, o sexo e o gênero são o resultado do discurso e da lei. Ainda com Butler apoiada nas formulações de Foucault, falar sobre sexo é um modo de, simultaneamente, produzi-lo e controlá-lo. Salih também critica a *hipótese repressiva*, pois quando proíbe, a própria lei as inventa e as provoca (SALIH, 2015, p. 85). Nesse sentido, para esses/as autores/as e se contrapondo ao que a sociedade estabelece como verdade, falar sobre sexo de certa forma acaba controlando-o e os *tabus* são uma maneira de expor as "leis" proibitivas. Algumas teorias tentam delimitar/diferenciar sexo de gênero; no entanto, de acordo com Salih (2015), Butler desconstrói essa divisão enfatizando que não há sexo sem que tenha existido um gênero desde sempre, desde a nossa existência social. Para essa autora, O gênero demonstra ser performativo e está sempre atrelado a um *fazer*, ou seja, é um processo com um conjunto de atos repetidos.

Dessa maneira, ainda nesse livro, Salih (2015) destaca que é a linguagem e o discurso que produzem o gênero. Logo, toda essa construção em torno do que é ou não é adequado para o gênero feminino e para o gênero masculino é manipulada através do discurso. Se analisarmos a sociedade em que viviam Orlando e depois Lady Orlando houve poucas mudanças nos papéis definidos para homens e para mulheres. A construção do que deve ser masculino e do que deve ser feminino continuaram as mesmas, porque simplesmente o discurso não mudou. O discurso continuou apoiando-se no silenciamento das mulheres. Isso nos faz refletir talvez porque no romance se coloca Orlando primeiro, como homem e apenas depois Lady Orlando. Possivelmente para que o gênero feminino ganhasse mais visibilidade, por isso, nesse livro

temos dois capítulos de Orlando como homem e quatro capítulos de Lady Orlando como mulher.

A diferenciação entre sexo e gênero já vem sendo discutida há algum tempo. No entanto, nesse momento, como a nossa proposta é a tratar sobre estudos de gênero, achamos necessário discutir a cerca dessa distinção:

Em vez disso, Butler declara que o gênero é “não natural”; assim, não há uma relação necessária entre o corpo de alguém e o seu gênero. Será, assim, possível, existir um corpo designado como “fêmea” e que *não* exiba traços geralmente considerados “femininos”. Em outras palavras, é possível ser uma fêmea “masculina” ou um macho “feminino”. (SALIH, 2015, p. 67).

A autora reflete, nessa fala, sobre a dissociação entre corpo e gênero. A sociedade em uma atitude simplista e preconceituosa nos diz que quem nasce em um corpo feminino tem que ser mulher, e quem nasce em um corpo masculino tem que ser homem. Entretanto, desconsidera que o ser humano é muito mais complexo do que qualquer regra existente. Assim, se viermos ao mundo em um corpo masculino ou feminino não necessariamente seremos respectivamente homem ou mulher com todos os sentimentos, atitudes e comportamentos pré-determinado pela sociedade. Dessa maneira, compartilhando com as ideias da autora, é possível sim ser uma mulher masculina ou um homem feminino e não ser necessariamente homossexual ou andrógino. Essa necessidade da sociedade de enquadrar os indivíduos em blocos pré-moldados demonstra que o espaço social vigia e, em certos casos, procura punir os que não se adequam ao que se constrói como “normal”. No livro *Orlando: Uma Biografia de Virginia Woolf*, encontramos algumas personagens que ilustram perfeitamente essa discussão como podemos notar nas citações abaixo:

Ele mal tinha se endireitado, pelas seis da tarde de sete de janeiro, ao final de uma quadrilha ou minueto qualquer, quando viu, saindo do pavilhão da Embaixada Moscovita, uma figura que, fosse de rapaz ou de mulher, pois a túnica e as calças amplas da moda russa serviam para mascarar o sexo, despertou-lhe a maior curiosidade. (WOOLF, 2017, p. 26).

... se Orlando era mulher, como é que nunca levava mais de dez minutos para se vestir? E não eram suas roupas escolhidas um pouco ao acaso e, às vezes, vestidas já um tanto surradas?. E, depois, ainda assim diriam: ela não tem nada de formalidade de um homem ou o gosto pelo poder de um homem. Tem coração mole demais. (WOOLF, 2017, p. 126).

Pois cada um estava tão surpreso com a instantaneidade da compreensão do outro, e era para cada um uma revelação tamanha a possibilidade de que uma mulher pudesse ser tão tolerante e tão franca quanto um homem, e um homem ser tão estranho e tão sutil quanto uma mulher, que tinham de pôr a questão á prova imediatamente. (WOOLF, 2017, p. 170).

O primeiro trecho faz referência à arquiduquesa moscovita Sasha, mulher pela qual Orlando se apaixonara enquanto homem. Orlando vê Sasha pela primeira vez e não sabe ao

certo se é homem ou mulher devido a vestimenta e ao fato de patinar muito bem. Além disso, ela possui um corpo torneado ao que ele atribui ao sexo masculino. Assim, ele descarta qualquer possibilidade de envolvimento pois se trata de um homem; sono entanto, não consegue disfarçar o seu interesse. Quando ela se revela mulher, ele tira um peso de si, mas depois descobre que se trata de um homem que se vestira de mulher para atrair a sua atenção sendo assim o primeiro grande amor da sua vida.

Na segunda passagem, nós temos Lady Orlando sendo questionada sobre sua pressa ao vestir-se e sobre a qualidade da sua roupa, uma vez que, de acordo com a sociedade à qual pertence as mulheres sempre demoram para se aprontar, assim como também deveriam estar sempre impecáveis. Por outro lado, também fora questionada pela sua falta de ambição, característica essa designada aos homens, que diante da nossa sociedade almejam dinheiro e poder e são mais práticos ao demonstrar algum tipo de sentimento. Ainda sobre as personagens destacamos Shelmerdine, que se torna esposo de Lady Orlando nos últimos capítulos do livro. Ambos estão muito apaixonados e são cúmplices, na verdade se completam. Esse é um dos muitos exemplos dessa convivência entre os dois, eles se compreendem e cedem na medida certa, sem se preocupar com o comportamento masculino e feminino que a sociedade estabelece.

Assim sendo, como Judith Butler afirma que o gênero é processo, entendemos que ele é uma experiência em construção. Em outras palavras, é impossível determinarmos no momento do nascimento a qual gênero devemos pertencer e assim permanecer até o fim dos nossos dias. Nesse sentido, Butler revela que gênero é uma escolha, de modo que “escolher um gênero significa interpretar as normas existentes de gênero, organizando-as de uma nova maneira” Butler (1990 apud SALIH, 2015, p. 67). Ao contrário do que muitos poderiam interpretar escolher não é apenas querer ser e escolher um dos dois grupos e ficar, escolher envolve a construção de sentidos. A matriz heterossexual exige ser seguida e ela é construída e jamais pode ser tomada como verdade, pois a sexualidade humana não cabe em uma caixinha, seres humanos também não, porque devem seguir as suas vontades sem se preocupar com o contexto do discurso.

Para essa primeira parte de análise, utilizamos Salih (2015), Canassa (2014), Santiago (2017), Sanfelice (2009) dentre outros/as para apresentar conceitos referentes à distinção entre sexo e gênero, a delimitação de papéis sociais diferentes para homens e para mulheres, o conceito de androginia, a teoria *queer*, a mutabilidade dos sexos, a reconstrução da identidade e conceitos sobre a crítica feminista. Desse modo, todo esse aparato teórico contribui de maneira significativa diante da nossa proposta que é a de fazer uma leitura sobre a desconstrução de



gênero em *Orlando*: Uma biografia de Virgínia Woolf, demonstrando que o feminino e o masculino funcionam como construção social. Nesse sentido, apresentamos autores/as que dissertam sobre assuntos que são cruciais para entendermos esse romance, uma vez que a personagem principal passa por uma mudança de gênero e para analisá-la faz-se necessário sabermos como lidar com as construções em torno do que uma mudança tão extraordinária e complexa como essa, acarreta para a sociedade. Saber sobre a distinção entre sexo e gênero nos norteia, por exemplo, para afirmar que há uma mudança de gênero e não apenas de sexo, como veremos nas análises do romance.

### 3 VIRGINIA WOOLF – UMA BIOGRAFIA CRÍTICA

De acordo com Nádia Fusini (2010), “O escritor não tem outra vida senão na obra”. (FUSINI, 2010, p.11). Assim entendemos que, na visão da autora, ela nos guiará no sentido de percebermos que vida e obra de Virgínia Woolf estão interligadas. Vida e obra se complementam de uma maneira intrínseca. No entanto, teremos que perceber em que momento podemos nos referir a uma e a outra sem cometer equívocos e ao utilizar afirmações muito diretas. Desse modo, vida e obra se entrecruzam, complementando-se. Alguns fatores, certamente, influenciaram direta e indiretamente na escrita de Virgínia dentre eles destacamos as perdas familiares que aconteceram durante a sua infância, adolescência ou mesmo na vida adulta. Primeiramente a perda da mãe Julia, a do pai, Leslie e depois a dos irmãos, assim como também o período de tempo no qual participa do ciclo de Bloomsbury.

Para a biógrafa, o ciclo de Bloomsbury fez uma grande diferença na obra de Woolf, pois de acordo com Fusini (2010) “Bloomsbury não foi nem um movimento com uma programação, nem uma religião com relativo culto. Foi, antes, uma condição do espírito, uma dimensão de abertura da mente”. (FUSINI, 2010, p. 64). Nesse projeto, Woolf compartilha pensamentos tornando um momento propício para as trocas de experiências formando assim a sua maneira própria de escrever. Em outras palavras, esse período foi muito significativo para entendermos a literatura de Virgínia através das suas concepções de mundo. Ainda segundo Fusini (2010), a personagem Orlando teria sido inspirada em Vita Sackville-West, amada de Virgínia Woolf, para quem a autora dedicou o romance. Isso posto, Fusini (2010) expõe que:

Virgínia encontrou sozinha o tratamento: em vez de destruir-se no ciúme e mergulhar na melancolia, escreveu *Orlando*, a história de Vita homem e mulher- um efebo, uma criatura atrevida e romântica, um amante que conhece o amor como Tirésias, em ambos os aspectos e de ambos os lados. (FUSINI, 2010, p. 193).

Segundo a autora, Vita Sackville-West serviu de inspiração tanto para que Virgínia escrevesse *Orlando*: Uma biografia, quanto para a composição da personagem Orlando. O relacionamento, ao que nos parece, foi um tanto conturbado havendo traições por parte de Vita fazendo com que Virgínia obviamente ficasse descontente com tal situação; mas, mesmo assim, produziu um romance em sua homenagem.

### 3.1 Vida e obra de Virginia Woolf

Considerada uma das escritoras mais talentosas da sua época, Virginia Woolf revelou-se disposta a experimentar, dessa maneira, negando o tradicional na Literatura Inglesa. Virginia Woolf também é lembrada como uma das mais notáveis figuras do Modernismo, sendo escritora, ensaísta e editora. Ela escreveu romances, contos, biografias, ensaios, peça teatral, tradução, diários, cartas e prefácio. Nesse sentido, destacamos a diversidade e a qualidade na escrita de Virgínia como exemplo da sua identidade enquanto autora, privilegiando sempre a pluralidade.

A importância de Virginia Woolf continua expressiva nos dias atuais, sobretudo, quando envolve assuntos tais como: questões de gênero, de identidade e sobre a representatividade feminina na sociedade. Como destaca Maud Mannoni (1999 apud CAVALCANTI & FRANCISCO, 2016, p. 38) “Em todos os seus textos, ela deixou transparecer o machismo e a fantasia masculina de dominação que excluíram as mulheres das questões políticas, econômicas e morais”. Dessa maneira, podemos destacar o fato de que ao retratar a condição feminina imposta por uma sociedade extremamente machista, os seus trabalhos têm um caráter de contestação e contribuem, de certa maneira, para que haja possibilidade de transformações talvez acanhadas ou talvez maiores do que possamos imaginar.

Adeline Virginia Stephen, mais conhecida como Virgínia Woolf (1882-1941), nasceu em uma família pertencente à classe média intelectualizada, tinha três irmãos (Vanessa, Thoby e Adrian). Quando seu pai faleceu eles foram morar em Bloomsbury, um bairro londrino, onde mais tarde seria formado o grupo de Bloomsbury ao lado de T.S. Eliot, Clive Bell e outros intelectuais. Casou-se com o crítico literário Leonardo Woolf, passando em 1912, a utilizar o sobrenome do marido. O primeiro trabalho escrito de Virgínia foi o romance *The Voyage Out* (1915), porém o seu merecido reconhecimento veio um pouco mais tarde com o romance *Mrs. Dalloway* (1924).

Ademais, podemos destacar que Virgínia Woolf sofreu algumas perdas familiares que, possivelmente, a levaram a um estado de melancolia ao ponto de ser capaz de tirar a própria vida no ano de 1941. Depois de sua morte, ganhou fama a imagem de uma Virgínia “doentia, depressiva, assexuada, de cara amarrada, que era obcecada por suicídio” Vanessa Curtis (2005, p.231 apud CAVALCANTI & FRANCISCO, 2016, p.35).

Com relação ao seu trabalho como escritora, suas propostas criativas lhe conferiram reconhecimento como uma escritora modernista.

Sobre o Período Modernista na literatura Inglesa, de acordo com Prentice Hall Literature (1991), “É o período que se estende de 1901 até 1945, período esse caracterizado pelo espírito de inovação em todas as artes.” (PRENTICE HALL LITERATURE, 1991 p. 912). Nesse sentido, a literatura dessa época ressalta a valorização do novo, do diferente, uma vez que todo movimento literário surge como uma proposta de mudança ao que o antecede. Assim, essa fase da literatura Inglesa foi marcada pela renovação. Dentre as suas principais características, estava a experimentação de novas formas inovadoras que surpreendessem e até mesmo pudessem chocar. (PRENTICE HALL LITERATURE, 1991 p. 921). Para finalizar, vejamos o que acontece nesse período modernista, com relação à ficção:

Nós não podemos encaixar a ficção do período moderno em categorias simples e óbvias. A ficção oscila entre O Romantismo e o Realismo, entre a enevoada fantasia e a desilusão cínica. Às vezes, ela examina a mente humana, residindo nas neuroses e anseios de indivíduos isolados. Às vezes, ela se espalha pela vastidão da história, ponderando o mistério da realização e do sofrimento humano. (PRENTICE HALL LITERATURE, 1991, p. 925, tradução nossa<sup>1</sup>)

Segundo essa citação, a literatura modernista voltada para a ficção não deve ser delimitada em categorias, pois os diversos escritores e escritoras assumem uma literatura própria. No entanto, revela que ao oscilar entre o Romantismo e o Realismo assume, de certa maneira, características de ambas. Dessa maneira, as realizações ficcionais voltam-se para a individualidade humana e todos os aspectos que envolvem a tal existência.

É nesse contexto de experimentação que a escritora Virgínia Woolf surge com alguns trabalhos mais notáveis tais como: *O quarto de Jacob* (1921), *Mrs. Dalloway* (1924), *Ao farol* (1927), o ensaio intitulado *Um teto todo seu* (1928) e o romance *Orlando: Uma Biografia* (1928). Esse primeiro romance retrata a história de vida de Jacob Flanders, e é apresentado, quase todo, através das impressões que outros personagens têm dele, sendo assim uma inovação para as técnicas narrativas da época, quebrando com a ideia de uma narrativa linear focada em um narrador específico, mas sim na impressão que os outros têm sobre o protagonista.

O segundo livro citado, *Mrs. Dalloway* (1924), tem como personagem principal uma senhora chamada Clarissa, que se encontra preparando uma recepção em sua casa, com o intuito de impressionar a sociedade burguesa londrina do início dos anos de 1920. Nesse meio tempo, enquanto espera a festa, ela apresenta flashbacks da sua adolescência que se configura bem diferente da vida que ela vivencia ao lado do seu marido.

---

<sup>1</sup> We cannot fit the fiction of the modern period into neat, clear categories. The fiction swings between romanticism and realism, between misty fantasy and cynical disillusionment. Sometimes it probes the human mind, dwelling on the neuroses and longings of isolated individuals. Sometimes it sweeps across the vastness of history, pondering the Mystery of human achievement and human suffering.

Além disso, esse romance tem como origem o livro de contos da mesma escritora intitulado *A festa de Mrs. Dalloway*, escritos entre os anos de 1922-1927, no qual aborda o universo das grandes festas dadas pela sociedade londrina da época e a necessidade de reconhecimento e de afirmação de *status* da classe social abastada. Dessa maneira também, reflete sobre a posição da mulher em sociedade, assim como o seu lugar de inferioridade em favor do marido como figura central do lar.

Em *Ao farol* (1927), não há muito diálogo ou ação, pois, grande parte desse livro foi construída através de pensamentos e observações. Em todo o romance, a infância aparece como fundo principal, assim como as relações familiares. Divide-se em três partes as quais retratam temáticas como: a dor da perda, as relações sociais, familiares e humanas e a subjetividade. No ensaio *Um teto para todos* (1928), Woolf reflete sobre a relação entre a mulher e a literatura. Assim, ela pontua sobre como a mulher é retratada na literatura de uma maneira estereotipada através da visão patriarcalista que coloca as mulheres em uma relação de inferioridade. Do mesmo modo, a autora constata que, em determinadas situações, a escrita feminina, especialmente em sua época, era inviável devido às condições sociais; pois, muitas vezes, as mulheres não tinham condições nem para comprar o papel para escrever e também ao chegar na adolescência tinham que encontrar um bom casamento e dedicar a sua vida à sua família.

Por último, em relação as obras citadas, temos *Orlando: Uma biografia* (1928), romance modernista que inicia contando a história de Orlando, rapaz de dezesseis anos pertencente a uma família aristocrática inglesa, que muda de gênero após um segundo transe e se torna Lady Orlando, mulher de trinta anos de idade que termina o livro casada e com um filho ao qual dera a luz. Essa narrativa, apesar de, em diversos momentos, apresentar demarcações de tempo referindo se a horários, dias, meses e anos específicos acontece em um tempo imaginário que perpassa quatro séculos desde o XVI até o XIX.

Segundo alguns especialistas na literatura da Virgínia Woolf, esse livro explora dois dos temas mais visíveis em sua literatura, que são: A subjetividade do tempo e a artificialidade da identidade sexual. Na primeira temática, notamos a inconsistência entre o tempo e entre os quatro séculos vivenciadas em vinte anos. Na segunda, principalmente através da mudança de gênero da personagem principal, percebemos como a (re)construção da identidade sexual pode ser fluída. Como dizem alguns estudiosos, Orlando foi ao mesmo tempo uma homenagem ao amor e também uma espécie de vingança à Vita Sackville-West primeira mulher amada por Virgínia.

### 3.2 Revisão crítica sobre a obra *Orlando: Uma biografia*

No artigo “Virginia Woolf e as mulheres”, Rosália Andrade Cavalcanti e Ana Lúcia Francisco, discorrem sobre a percepção de Woolf em relação ao feminino. Para isso, dividem o texto em cinco partes: “Sobre Virginia Woolf”, onde mostram que a vida e a obra dela estão entrelaçadas, com destaque para as perdas familiares desde a avó até os irmãos, porém sempre houve por parte da autora uma preocupação em não se tornar autobiográfica. Na segunda parte “As mulheres na vida de Virginia Woolf”, ressaltam a influência que algumas mulheres tiveram na obra dela, exemplo disso: a tia-avó, a mãe, a avó e a sua meia-irmã, a irmã Vanessa e a sua amiga confidente Violet.

Em seguida temos “Virginia Woolf e a sua importância para as mulheres”, aqui as autoras pontuam que Virginia não se conformava com a relação binária estabelecida entre homem e mulher, na sua época, reforçada pela igreja e pela biologia. Ela simplesmente não aceitava que as mulheres assumissem sempre o mesmo papel de inferioridade e submissão; por isso, através das suas obras, decidiu dar vez e voz às mulheres, que estavam há tanto tempo silenciadas e subjugadas a um espaço de esquecimento. Entre outras palavras, Cavalcanti & Francisco (2016) concluem que:

O feminismo de Virginia Woolf colaborou fundamentalmente com seu desenvolvimento artístico, enriquecendo sua escrita. Seus princípios fundamentais fizeram a ponte entre o real e o imaginário, promovendo uma crítica literária reformadora. A visão de Virginia acerca da vida e da existência humana se constituiu de fragmentos através dos quais cada pessoa que se pretendesse escritora deveria estar preparada para absorver quaisquer impressões e sublimar sentidos. (CAVALCANTI & FRANCISCO, 2016, p. 39).

Nesse sentido, é indiscutível a consciência sócio-política da escritora, a consciência de que as mulheres necessitavam do seu espaço e que teria que partir de algumas delas esse anseio pela mudança. As situações reais da vida das mulheres da sua época, tais como: a negação à participação política, a impossibilidade de possuir bens materiais, a privação da tutela dos filhos/as, na ausência do pai e também o aprisionamento de mulheres pelos pais e maridos como se essas fossem suas propriedades, impulsionaram, certamente, as reivindicações por direitos equivalentes.

Assim, o texto coloca Woolf como um dos principais nomes da literatura mundial a interferirem, através de uma perspectiva reformadora, na vida das mulheres, desencadeando a luta e a resistência por direitos aos quais nós somos apresentados hoje. Desse modo, a importância de Virginia Woolf não é somente literária, é também política, social, histórica, cultural e sexual sendo essencial a construção dos ideais feministas.

Sobre o “Feminismo de Virginia Woolf”, ainda nesse texto, de acordo com Mônica Hermeni Camargo (2001, apud CAVALCANTI & FRANCISCO, 2016, p. 43) o feminismo foi um projeto único de dignificação da pessoa, envolvendo todos os membros da sociedade, transformando a visão da sociedade da época sobre o papel dos dois sexos. A partir dessa citação, percebemos o poder de transformação que esse movimento promoveu e o quanto os seus ideais precisam estar presentes cada vez mais entre nós, pois é um movimento que promove a dignidade humana e esse sim é um ponto indiscutivelmente importante.

Na última parte, “Em busca de um abrigo”, elas analisam de forma breve, *Um teto todo seu* de Virgínia Woolf como sendo um trabalho voltado para a necessidade de libertação da mulher escritora, pois esta deveria ter um lugar propício para escrever, assim como, também, certa independência financeira para apoiar as suas produções. No entanto, na época de Virgínia, as mulheres escritoras, muitas vezes, escondiam-se em pseudônimos masculinos para poder expressar todas as suas habilidades com as palavras.

Em um outro texto intitulado “A emergência do andrógino: Uma leitura de Orlando, de Virgínia Woolf,” Letícia de Souza Gonçalves (2017) declara que “Woolf propõe o ideal andrógino na literatura como forma de expressão artística universal, sem barreiras de gênero e sexo” (GONÇALVES, 2017, p. 02). Sendo assim, propõe que o/a escritor/a expresse na sua arte um pensamento nem voltado para feminino e nem para o masculino apenas, mas algo que ultrapasse a barreira do gênero e do sexo, pois a literatura sempre teve esse poder, exemplo disso, é o livro *Orlando* dessa mesma autora.

Sobre a Androginia em *Mefistófeles e o Andrógino* (1999, p. 111 apud GONÇALVES, 2017, p. 06), um levantamento histórico e mítico sintetiza-se na concepção de que tudo o que é perfeito é andrógino, no sentido de que une os lados, é perfeito, porque é completo e complexo. Desse modo, Segundo Gonçalves (2017) no Livro *Orlando: Uma biografia através da protagonista* percebe-se que:

Transformando Orlando em mulher, Woolf não só dá a luz a um ser andrógino ficcional, como também dá a luz a toda uma teoria social e literária que nem biólogos, nem psicólogos são capazes de explicar. Por meio de mudanças explícitas no corpo, Woolf toca em um ponto que vai muito além da biologia para ilustrar que, para Orlando, não importa ser homem ou ser mulher, mas sim ser humano. (GONÇALVES, 2017, p. 10).

Seguindo o raciocínio do que é apresentado na citação anterior, constatamos que há duas direções na transformação de Orlando. Ele/ela se torna um andrógino ficcional e também traz consigo toda uma teoria social e literária. No que diz respeito ao conceito de andrógino ficcional, entende-se que Orlando é homem e depois de um segundo transe se torna mulher

acontecendo uma mudança de sexo no sentido biológico sem auxílio de cirurgia. Entretanto, percebemos que não há uma transformação explicitamente masculina ou feminina, já que Orlando, ao analisarmos o romance, demonstra feminilidade ao ser homem e masculinidade ao ser mulher. Por outro lado, as mudanças corporais acontecem, de fato, pois ele se torna pai de três filhos quando homem e quando mulher dá a luz a um menino.

No trabalho de Rosana de Fátima Gelinski (2017), intitulado “A identidade feminina nas obras de Virgínia Woolf pelo prisma de Bloomsbury” é destacado a influência do círculo de Bloomsbury, da qual Virgínia fez parte junto com outros escritores e intelectuais da época, na construção da identidade feminina em sua obra. Segundo Quentin Bell (1993, p. 49-50 apud GELINSKI, 2011, p. 02), Bloomsbury era feminista, e era também libertário e, ao mesmo tempo, desafiava a ética de uma sociedade que encontrava no homem a fonte natural de poder e autoridade, desafiava também todo o sistema de moralidade no qual tal poder se baseava. Similarmente, na maioria dos trabalhos de Virgínia, essas ideias são fonte principal e importantes tanto para aquela época quanto nos dias atuais. Entendemos que os conceitos feministas apresentados na obra geral da autora são revolucionários, uma vez que contestam as formas opressivas que envolvem tudo que está relacionado ao universo feminino.

Desse modo, podemos observar nas obras de Woolf a influência do grupo de Bloomsbury através de características formativas da identidade feminina. No romance *Orlando*: Uma biografia, compreendemos que ele/ela não muda muito com a sua passagem de homem para mulher, pois de acordo com Simone de Beauvoir (1976 apud GELINSKI, 2011, p. 06) “nascer mulher não é suficiente para nos tornar mulher”. Beauvoir (1976), parafraseando Jean-Paul Sartre, enfatiza que não basta ter um corpo feminino é preciso ir além, pensar e agir como mulher: “Não é a fisiologia que pode criar valores (...) o corpo da mulher só tem realidade vivida enquanto assumido pela consciência através das ações e no seio de uma sociedade” (BEAUVOIR, 1976, p. 62-63).

Sobre essa construção identitária nós incluímos o artigo “Uma questão de gênero onde o masculino e o feminino se cruzam” onde Amílcar Torrão Filho (2005), citando Joan Scott, nos relata que:

Para ela o gênero é “um elemento constitutivo de relações sociais fundadas sobre as diferenças percebidas entre os sexos, e o gênero é um primeiro modo de dar significado às relações de poder”. Estas diferenças se fundam em símbolos culturalmente disponíveis que evocam representações simbólicas e mitos. (SCOTT 1990, apud TORRÃO FILHO, 2005 p. 134).

Segundo Torrão Filho (2005), o gênero é uma construção baseada na diferença, isto é, o sexo feminino e o sexo masculino são entendidos na relação com o “*Outro*”. Nesse sentido,



é a partir das diferenças sobre o que o outro possui ou não que se estabelece o significado do que se considera feminino e do que se considera masculino. As relações sociais são baseadas nas relações de poder de modo que a nossa sociedade realiza o seu discurso através de verdades construídas sobre o universo feminino (cor rosa, delicadeza, submissão, vaidosa e frágil) e o universo masculino (cor azul, firmeza, dominante, descuidado e forte).

Nesse mesmo texto, Torrão Filho (2005) enfatiza que esse conjunto de regras cria estereótipos e acaba influenciando diretamente no comportamento de homens e mulheres assim de ambos os sexos são cobrados comportamentos baseados no feminino e no masculino. Pois, “não apenas as mulheres aprendem a ser femininas e submissas, e são controladas nisto, mas também os homens são vigiados na manutenção de sua masculinidade.” (TORRÃO FILHO, 2005, p. 139). Em suma, a feminilidade e a masculinidade são controladas. Em *Orlando: Uma biografia*, podemos perceber que enquanto ele era homem lhe é praticamente proibida a profissão de escritor, pelo simples fato de que escrever, e especialmente poemas, exige leveza e sensibilidade, características essas que devem ser banidas do comportamento masculino. Além disso, quando ele aparece muito apaixonado ou sofrendo por causa de alguma mulher, a sociedade o critica, porque nessa perspectiva, os homens não devem expor seus sentimentos nem com as suas mulheres, nem com os seus familiares, pois, de acordo com a concepção machista, expressão de sentimentos e demonstrações de carinho expõem fragilidade, e ao homem é apenas exigido força.

Na dissertação “Orlando, de Virgínia Woolf: desconstruindo as fronteiras de gênero”, Fajardo (2017), ilustra a maneira singular elaborada por Woolf para tratar de um assunto que até a presente data carece de desmistificação: “a sexualidade biologicamente imposta” (FAJARDO, 2017, p. 44). Nessa proposta, é válido ressaltarmos o fato de que sexo e gênero não são sinônimos; pois a concepção de gênero vai muito além da perspectiva biológica, tem muito mais a ver com construção de sentido, de personalidade e de sujeitos. Assim, segundo a autora, a personagem *Orlando* traz consigo toda uma desconstrução do feminino e do masculino, em contraposição com a delimitação macho/fêmea mais adequado, na nossa concepção, sob uma lógica da biologia.

Segundo Fajardo (2017), “*Orlando: Uma biografia* trata sobre androginia, bissexualidade, identidade humana, o tempo e os sentimentos que permeiam os seres humanos, como amor, solidão e sofrimento. Uma das intenções de Woolf ao criar Orlando seria demonstrar a inexistência de um ser necessariamente previsível, constante e estável.” De acordo com Paulo M. Campos (2014, p. 294 apud FAJARDO, 2017, p. 41). Levando em consideração a época em que o livro *Orlando: Uma biografia* foi escrito e a sociedade na qual

retratara, a temática, sem dúvida, nos parece inovadora. Esse romance publicado em 1928 discute questões de gênero certamente, mas discute, antes, questões humanas.

O tempo em *Orlando: Uma biografia*, como já expusemos anteriormente, é indispensável para o entendimento sobre a (des)construção da protagonista. Orlando e Lady Orlando vivenciam os séculos XVI, XVII, XVIII e XIX em vinte anos, onde percebemos que pouco ou nada se modificou com relação ao sexo, a sexualidade e ao gênero. Pela mesma razão, tudo que era valorizado ou desvalorizado no início do romance ainda conserva-se nos trechos finais. Para exemplificar tomemos como base o casamento, a virgindade e a homossexualidade.

Em uma sociedade patriarcal, todos os valores são construídos em favor do universo masculino. Nesse sentido, o papel da figura feminina é sempre a de inferioridade e remetida sempre ao segundo plano. A mulher deve casar-se virgem obedecendo a uma escolha do seu pai. Por outro lado, o homem deve ter experiências sexuais anteriores ao casamento e a escolha da esposa, na grande maioria das vezes, é de acordo com as suas preferências, pessoas do mesmo gênero jamais devem sentir qualquer tipo de desejo entre eles. No entanto, sabemos que a sexualidade humana é muito mais complexa do que a simples visão da heterossexualidade. A personagem Orlando enquanto homem possui diversas pretendentes adequadas, mas as suas escolhas são outras. Ele se envolve sempre com mulheres “inadequadas”, de acordo com as convenções sociais. A personagem Lady Orlando também se apaixona por um homem fora dos padrões ideais, Shelmerdine que possui espírito aventureiro. Ainda sobre a personagem Orlando, utilizando as palavras de Fajardo (2017):

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. (FAJARDO, 2017, p. 59).

De acordo com a autora, Orlando foge do convencional em dois aspectos fundamentais para a compreensão da personagem principal, que inicialmente é Orlando e após a transformação se torna Lady Orlando. Esses aspectos dizem respeito ao tempo e ao gênero. Nesse ponto de vista, essa personagem mexe com a linearidade e a lógica das coisas. Impossível viver tantos anos. Impossível mudar de sexo como em um passe de mágica após um transe. Sobre esse episódio, que acontece duas vezes no romance, ambos com duração de sete dias, podemos destacar o fato de que se constitui como um intervalo que gera grandes mudanças. No primeiro transe nada ou quase nada se modifica. A personagem age naturalmente, como se os

dias não tivessem passado. No segundo transe, há uma transformação. Ele ao deitar é um homem e, ao acordar, após sete dias transforma-se em uma mulher.

Em nossa opinião, quando Fajardo (2017) faz referência ao tempo cronológico sabemos que esse existe, às vezes bem demarcado, e muitas vezes não-delimitado. Esse intervalo que contamos em sete dias pode significar mais ou menos para quem está passando por ele. Outro ponto importante é o momento do segundo transe, no qual Orlando se transforma em Lady Orlando. De acordo com o nosso entendimento, não causa grandes sobressaltos ao protagonista. Para a época, deixar de ser homem e passar a ser mulher exigia muitas modificações levando-o a uma situação de “inferioridade”, no entanto, acontece com naturalidade.

Isto posto, os trabalhos sobre o livro *Orlando: Uma biografia*, de Virginia Woolf, nos apresentam uma personagem complexa e desafiante que mantém a sua essência mesmo sofrendo uma transformação de gênero. Além disso, Orlando e Lady Orlando abraçam a vida e a literatura com toda a paixão que um ser pode demonstrar. Orlando, de acordo, com vários/as autores/as é único, assim como a sua história.

Segundo a crítica, O romance *Orlando: Uma biografia* é importante por que nos revela o processo de transformação de um *ele* em *ela*. Além disso, a relevância desse livro consiste na quebra de barreiras existentes entre o que é determinado para o gênero feminino e para o gênero masculino. Orlando enquanto personagem não se encaixa em estereótipos e nesse sentido é um ser complexo e ao mesmo tempo simples, porque em muitas ocasiões se vê livre do que a sociedade impõe, exatamente por ter a oportunidade única de vivenciar algo tão especial, que é como ser humano viver enquanto homem e enquanto mulher e mostrar-se feminino e masculino ao mesmo tempo, independente do gênero ao qual se assemelha em um determinado momento.

#### 4 QUESTIONANDO ORLANDO – UMA LEITURA

Durante todo o nosso trabalho, não restaram dúvidas sobre a complexidade da personagem Orlando, seja na discussão da teoria, seja através da análise do próprio livro. Dessa maneira, sobre personagens, tomamos como base teórica Cândida Vilares Gancho (1991), em seu livro *Como analisar narrativas*. A autora ressalta que “Personagens redondos são mais complexos que os planos, isto é, apresentam uma variedade maior de características que, por sua vez, podem ser classificadas em: físicas, psicológicas, sociais, ideológicas e morais.” (GANCHO, 1991, p. 18). De acordo com essa ideia, os personagens planos são simples diferentemente dos redondos que assumem maior complexidade.

Sobre as personagens redondas, Antônio Cândido (1995) expõe que “a prova de uma personagem esférica é a sua capacidade de nos surpreender de maneira convincente. Se nunca surpreende, é plana. Se não convence, é plana com pretensão a esférica.” (CÂNDIDO, 1995, p. 47). Apesar dos nomes diferentes que esses dois autores utilizam, tanto o que Cândido denomina como esférica quanto o que Gancho expõe como personagem redonda diz respeito a um mesmo tipo de personagem complexa. Nessa concepção, a personagem Orlando, que é o foco da presente análise, apresenta-se como esférica, porque nos convence, de certa forma, através das suas ações. Já em Gancho as personagens são denominadas redondas apresentando uma série de aspectos nos quais veremos a seguir. Cândido nos diz apenas que se surpreende e convence é esférica. Em outras palavras, e tomando esse último autor como base, podemos dizer que Orlando surpreende, convence e consolida-se como personagem esférica por apresentar a sua própria verdade.

Ainda sobre a caracterização de personagens, podemos afirmar que a personagem Orlando no livro *Orlando: Uma biografia* é um personagem redondo, pois, sem dúvida, é construído através, principalmente, dos cinco aspectos citados por Gancho (1991), que são: físicos, psicológicos, sociais, ideológicos e morais. Com relação aos aspectos físicos, há várias passagens no romance nas quais identificamos características físicas que são parte constitutiva da personagem, como, por exemplo, no trecho abaixo:

O rubro de suas faces recobria-se de uma penugem de pêssego; a penugem dos lábios era apenas um pouquinho mais espessa que a das faces. Os lábios, esses, eram finos e levemente repuxados sobre os dentes, que eram de uma brancura rara e amendoada. Nada perturbava a flecha do nariz em seu voo tenso, ligeiro; o cabelo era negro, as orelhas, pequenas, combinando com a cabeça. (WOOLF, 2017, p. 12).

O Orlando jovem, que tem dezesseis anos, é descrito nessa citação, com as mudanças próprias da idade que lhe é atribuída. Essas penugens, que são citadas acima, são os primeiros

sinais de uma futura barba na idade adulta. Sua face, pele e lábios são delicados. Já as orelhas e a cabeça pequenas. Além disso, notamos nessa descrição um tom quase angelical. Orlando é descrito como tendo traços totalmente delicados que envolvem toda a face. Assim, podemos enfatizar através dessa passagem, que os traços apresentados são tão sutis que beiram à feminilidade. No entanto, esse Orlando descrito ainda está na fase homem/jovem. E é nesse momento que percebemos o quanto se entrelaçam o feminino e o masculino na personagem Orlando.

A respeito das características psicológicas, segundo Gancho (1991), essas estão relacionadas à personalidade e aos estados de espírito. O protagonista desse romance é apresentado como um rapaz sensível, em algumas ocasiões, desajeitado, apaixonado pela natureza, pela poesia e pela solidão. O Orlando homem/jovem é bastante reservado e, com frequência, recluso. Em diversos momentos a companhia de si mesmo é bastante e convenientemente importante para a construção da sua arte literária. Essa introspecção em Orlando/homem constitui, em diversos pontos do romance, a figura de um rapaz melancólico, especialmente por viver de maneira solitária, não sendo mencionado em nenhum momento um membro da família que lhe demonstrasse, ao menos, um gesto carinhoso ou mesmo uma palavra acolhedora.

Essa mesma personagem apresenta-se socialmente em uma classe privilegiada. No início do romance, notamos que Orlando faz parte de uma família aristocrata, sendo que no texto não há nenhuma referência aos seus pais. Desse modo, percebemos que ele é bastante rico sendo ainda primo da Rainha Elizabeth I e, constantemente, frequenta os grandes salões de festas dadas pela realeza na corte. Orlando é escritor e vive dos lucros gerados pelas propriedades que possui, herdadas de sua família. Nesse contexto, Orlando não passa nenhuma dificuldade financeira; mas, mesmo assim, não há em seu comportamento indícios de que seja um ser humano feliz e satisfeito com a sua condição:

Por atalhos que lhe eram familiares, abria agora caminho por entre o extenso emaranhado de quartos e escadarias, em direção ao salão de banquetes situado no outro lado da mansão, a mais de dois hectares de distância. [...] com isso, Orlando, tomado pela timidez, saiu correndo, chegando ao salão de banquetes ainda a tempo de ajoelhar-se, e confuso, baixando a cabeça, oferecer uma bacia com água de rosas a grande rainha em pessoa. (WOOLF, 2017, p. 16).

Nessa citação, entendemos como é a vida social dessa personagem, cercada pelo conforto de quartos luxuosos, em meio à realeza e aos grandes banquetes. Orlando banha os pés da rainha em um ritual que envolve respeito, admiração e subserviência.

Na esfera ideológica, Gancho (1991) nos revela que tais características “se referem ao modo de pensar do personagem, sua filosofia de vida, suas opiniões políticas, sua religião”. (GANCHO, 1991, p. 18). Nesse ponto de vista, Orlando se apresenta intenso e conciliador:

Depois, de repente, Orlando entrava num de seus estados de melancolia; a causa podia ser a visão da velha mancando sobre o gelo- ou nada; e se atirava de rosto no gelo e inspecionava as águas congeladas e pensava na morte. Pois o filósofo está certo quando diz que nada mais espesso que a lâmina de uma faca separa a felicidade da melancolia; e prossegue, opinando que uma é alma gêmea da outra; e disso extrai a conclusão de que os sentimentos extremos estão todos aliados a loucura; e nos convida, assim, a buscar refúgio na verdadeira igreja (na sua opinião a anabatista). (WOOLF, 2017, p. 32).

Nesse fragmento, notamos que a filosofia de vida desse protagonista consiste no exagero relacionado à consciência sobre a vida e a morte. Ele é descrito como melancólico e solitário, a ideia da morte era constante em seus pensamentos e a sua vida parecia um tanto vazia. Havia momentos de alegria, quando está apaixonado ao lado de alguém que ama, e há momentos de introspecção. Desse modo, para Orlando, a religião significa acolhimento, pelo menos, no que diz respeito a sua religião, que por sinal é vinculada ao Protestantismo. Quanto ao aspecto social, Orlando trabalhou como embaixador, participou da Ordem da Jarreteira, da Ordem Militar do Banho e depois foi nomeado Duque.

Por fim, existem, também, os aspectos morais que consistem no julgamento sobre o comportamento do personagem. A respeito de Orlando e Lady Orlando podemos dizer que ambos, apesar de viverem em uma sociedade muito rígida e estratificada, em relação aos relacionamentos amorosos, estão de fato preocupados com a sua própria satisfação e não com as convenções sociais ou com o que os/as outros/as irão achar sobre os seus comportamentos. Exemplo disso, podemos citar os envolvimento amorosos com Rosina Pepita e Shelmerdine:

Não era nada menos, na verdade, do que um contrato de casamento, celebrado, assinado e testemunhado, entre sua senhoria, Orlando, Cavalheiro da Ordem da Jarreteira, etc., etc., etc., e Rosina Pepita, dançarina, pai desconhecido, mas tido como cigano, mãe também desconhecida, mas tida como vendedora de ferro velho no mercado em frente à ponte Gálata. (WOOLF, 2017, p. 89).

Ainda sobre os envolvimento amorosos de Orlando:

[...] e agora só restava preencher detalhes menos importantes: como se chamavam, onde moravam, se eram mendigos ou gente de posses. Ele tinha um castelo nas ilhas Hébridas, contou-lhe, mas estava em ruínas. Gansos-patolas refestelavam-se no salão de banquetes. Fora soldado e marinheiro e tivera negócios no oriente. (WOOLF, 2017, p. 164).

Nos dois fragmentos, comprovando o que dissemos nas linhas anteriores, nem Orlando no seu relacionamento com Rosina Pepita, a dançarina, e nem Lady Orlando no seu relacionamento com Shelmerdine, o marinheiro, se importavam com o que a sociedade iria

achar. Assim, mesmo pertencendo a classes sociais mais baixas, Rosina Pepita e Shelmerdine se casaram com Orlando e Lady Orlando, respectivamente. Naquele contexto, era um verdadeiro escândalo um homem na posição de Orlando se casar com uma dançarina de origem cigana, que sequer conhecia o pai e sendo filha de uma simples vendedora ou ainda, uma mulher como Lady Orlando se casar com um simples ex-soldado, marinheiro e comerciante. Complementando a discussão sobre personagens redondos, Beth Brait (1987) nos explica que “são dinâmicas e multifacetadas, constituindo imagens totais e, ao mesmo tempo, muito particulares do ser humano”. (BRAIT, 1987, p. 41).

Sobre a composição das personagens, Cândido (1995) nos revela que:

Neste caso, deveríamos reconhecer que, de maneira geral, só há um tipo eficaz de personagem, a inventada; mas que esta invenção mantém vínculos necessários com uma realidade matriz, seja a realidade individual do romancista, seja a do mundo que o cerca; e que a realidade básica pode aparecer mais ou menos elaborada, transformada, modificada, segundo a concepção do escritor, a sua tendência estética, as suas possibilidades criadoras. (CÂNDIDO, 1995, p. 52).

A personagem Orlando nos parece, de fato, inventada. No entanto, nem por isso, fantasiosa; muito pelo contrário, é uma personagem que, apesar da sua mudança de gênero, como algo impossível de acontecer sem uma intervenção cirúrgica, faz parte de uma realidade. Orlando passa por quatro séculos nos quais a sociedade existente de cada época é retratada, no romance. Mesmo com tal passagem de tempo, prevalecem ideias patriarcalista, preconceituosas e conseqüentemente opressoras.

Por conseguinte, sobre a personagem Orlando, podemos dizer que se constitui como personagem redonda, tendo em vista os aspectos analisados. Dessa maneira, enfatizamos os aspectos físicos, psicológicos, sociais, ideológicos e morais. Como vimos, os aspectos físicos nos remetem tanto às mudanças corporais existentes no Orlando homem/jovem quando esse ainda passa pela fase da adolescência, quanto no sentido de que havia feminilidade nos traços físicos dele. Sobre as características psicológicas, a introspecção da personagem Orlando é o que mais chama a atenção por apresentar, digamos, o ponto mais alto da sua personalidade e fator esse que influencia diretamente na composição da sua escrita. Com relação aos aspectos sociais, refletimos sobre a posição de Orlando na sociedade, destacamos que ele pertence à uma classe privilegiada e por isso é muito criticado pela profissão escolhida. Ainda sobre a construção da personagem, salientamos os aspectos ideológicos, com ressalva para a sua crença religiosa e, por fim, os aspectos morais, nos quais salientamos o desinteresse de Orlando em saber o que os outros insinuam sobre a sua vida amorosa, já que a sua única preocupação é em amar e ser amado/a sem se importar com a opinião da sociedade.

A personagem Orlando, como dissemos anteriormente, contesta em sua essência a separação imposta a homens e mulheres através da delimitação de papéis sociais. Ao homem não é permitido atitudes e gestos ligados à feminilidade; e à mulher não é permitido se comportar fora do que é determinado para o seu gênero. Desse modo, o Orlando homem/jovem possui características femininas e o Orlando mulher /adulta direciona o seu pensamento com resquícios da sua identidade anterior. No tópico a seguir discutiremos aspectos da Androginia nessa personagem, que se fazem necessários, pois a personagem não se encaixa nessa delimitada definição do que é certo ou errado para ambos os sexos. Além disso, podemos notar com a discussão a seguir que em Orlando há sempre uma natureza contrastiva seja quando ele é homem seja quando ele se torna mulher.



#### 4.1 Aspectos da Androginia em Orlando

Com relação a androginia, concordamos com a ideia de Anelise Molina (2017), quando ela diz que “o andrógino como ser total e pleno em suas potencialidades. Sem qualquer polaridade entre os sexos, mas não só isso: livre das amarras e das obrigações impostas pela atual moral heteronormativa que se manifesta nas leis, na religião, na moda, na estrutura familiar, etc”. (MOLINA, 2017, p. 01). Como já sabemos, há uma significativa diferença entre sexo e gênero. A autora nos propõe uma visão ampliada em dois níveis: o primeiro consiste em desmistificar as verdades construídas a cerca do feminino e do masculino e o segundo é ir além da dualidade sobre o que é ser mulher ou ser homem, que a própria sociedade determina.

A heteronormatividade concentra uma série de comportamentos a serem seguidos por meninos e meninas antes mesmo do seu nascimento, através de imposições que se transformam em discriminação, preconceito e desigualdade. Orlando homem/jovem e Lady Orlando mulher/adulta compartilham características semelhantes, pois são uma só pessoa, independente de pertencerem a um gênero ou a outro, independentemente de estarem vestindo calça e botas ou vestido enfeitado.

Durante toda a narrativa criada por Virgínia Woolf, encontramos momentos em que o ser andrógino surge diante de comportamentos e atitudes. Com isso, podemos afirmar que a personagem Orlando não se encaixa no binarismo homem/mulher nem quando é homem e nem quando se torna mulher, pois, como vimos nas palavras de Molina (2017), o andrógino é comportamental e vai além do sexo biológico. Assim, destacamos alguns fragmentos onde aspectos andróginos podem ser evidenciados:

Assim os que gostam de símbolos e têm pendor para decifrá-los, poderiam observar que embora as bem-torneadas pernas, o belo corpo e os fortes ombros estivessem decorados com os variados matizes da luz heráldica, o rosto de Orlando, ao escancarar a janela, era iluminado apenas pelo próprio sol. Impossível encontrar rosto mais cândido, mais circunspecto. (WOOLF, 2017, p. 12).

Diante desse trecho, notamos na fisionomia descrita de Orlando aspectos considerados masculinos e femininos. O corpo de Orlando apresenta características másculas em contraposição com o seu rosto bastante delicado. Diante disso, evidenciamos a natureza andrógina que é apresentada na composição da personagem Orlando tanto com relação à sua personalidade quanto em relação às suas características físicas. Rosto e tronco/membros o diferenciam de uma maneira ao mesmo tempo contrastiva e complementar.

Mais adiante percebemos que a sociedade na qual Orlando estava inserido não aceita de forma alguma que ele se dedique à escrita. Nesse sentido, “um nobre tão distinto perambulando triste pela casa quando podia estar caçando ou perseguindo cervos.” (WOOLF, 2017, p. 48).

Através desse recorte, percebemos o quanto o comportamento de Orlando é criticado pela sociedade. Para esta, é inaceitável que um nobre com dinheiro e inúmeras propriedades dedicasse o seu tempo a escrever na calmaria do seu lar, em vez de estar em meio aos grandes bailes, banquetes e caçadas. Ficar sozinho consigo mesmo escrevendo seria perda de tempo, pois a escrita, naquele momento, devia ser a ocupação de pessoas menos favorecidas financeiramente. De acordo com essa concepção, a Orlando não era permitido sofrer, pois um homem na sua posição social não deveria deixar-se abalar por problemas menores, muito pelo contrário, ele deveria mostrar toda a sua força e masculinidade caçando e mostrando toda a sua agressividade. Como vemos, as regras sociais são impostas no nosso cotidiano para todas as pessoas sejam homens, mulheres, favorecidos financeiramente ou não.

No decorrer de todo o romance, encontramos diversos trechos que transparecem a androginia em Orlando, dentre eles, destacamos na passagem “Combinavam-se, numa única forma, a força do homem e a graça da mulher.” (WOOLF, 2017, p. 93).

Há diversos momentos no romance nos quais encontramos o feminino e o masculino em Orlando. Como uma forma de exemplificar, achamos que a citação acima sintetiza, de certa maneira, a ideia principal da transformação que viria a acontecer. O que nos chama a atenção é que antes mesmo de se transformar em uma mulher, Orlando já possuía características de ambos os gêneros e de uma forma harmoniosa sem que precisasse haver uma delimitação. Força e graça; um homem pode ter os dois adjetivos, assim como a mulher também, por que nada impede que sejam uma única forma humana.

Ainda sobre a androginia em Orlando:

[...] Censurando ambos os sexos por igual, como se não pertencesse a nenhum deles; e, de fato, momentaneamente, ela parecia vacilar; ela era homem; ela era mulher; ela conhecia os segredos, compartilhava as fraquezas dos dois. (WOOLF, 2017, p. 106).

Orlando homem/jovem possui corpo forte em contraste com o rosto delicado, então temos, de certa forma, a força presente no corpo masculino associado à delicadeza presente na feminilidade. Além disso, notamos que o protagonista sofre muitas críticas, porque é um rapaz sensível que tem a solidão, diversas vezes, como companheira. Para a sociedade da época, era incompreensível que um rapaz na sua condição social pudesse ser escritor e muito menos que perambulasse pela casa à noite, quando devia estar exercendo o seu lado masculino provando para todos que era capaz de expressar seus instintos mais medievais ao assassinar animais,

demonstrando, assim, toda a força e rudeza masculina. Para a sociedade da época era inconcebível que um rapaz jovem, bonito e com tantas posses preferisse passar o seu tempo escrevendo em vez de conhecer o mundo e os seus atrativos, ou mesmo em uma profissão mais adequada como cargos políticos, por exemplo.

Por outro lado, Orlando mulher/adulta nos mostra a possibilidade de um ser conjugar características de ambos os sexos tais como: força e graça, ou mesmo, rigidez e leveza. Nesse último trecho, contemplamos os sentimentos de Orlando após tornar-se mulher. Nesse momento, pairavam dúvidas sobre o pertencimento a um dos sexos ou a nenhum deles, mas a um sexo independente de todas as convenções sociais. Orlando é homem, é mulher, principalmente porque teve a possibilidade de vivenciar os dois lados. Nesse sentido, essa personagem possui um grande poder tendo em vista que pode compartilhar tanto o lado masculino quanto o lado feminino e assim experimentar as angústias e as alegrias de ambos os gêneros.

Após a sua transformação em mulher, Orlando parece ter consciência do seu lugar enquanto ser humano, pois quando ele passa pela transformação, ao primeiro instante, acreditamos que ele não se abala. Assim, ao acordar mulher, ela parece encarar com bastante naturalidade. Essa é a nossa primeira impressão de imediato; no entanto, logo percebemos que ela está ciente de que a sua condição não é fácil, pois a questão de pertencimento lhe é as vezes confusa. Outro ponto importante que notamos nesse último trecho, é o fato de que é destacado justamente a fraqueza de ambos os sexos. Assim, nesse momento de incertezas, logo que acontece a transformação em uma mulher, Orlando começa a sentir o peso das dificuldades pertencentes aos dois sexos. Existiu de fato, um lado positivo que foi o de compartilhar os segredos, ou seja, pode compreender melhor as atitudes femininas agora quando se tornou mulher muito melhor do que quando era homem; porém existiu também o lado negativo, ela conheceu as dificuldades, o sofrimento e as penúrias dos dois gêneros. Nesse sentido foi duplamente privilegiado, mas também duplamente sacrificado.

#### 4.2 A transformação e a (re)construção da personagem Orlando

O pesquisador Jaime Cerviño revela que “o transe é um estado especial, entre a vigília e o que de alguma sorte abre as portas da subconsciência”. (CERVIÑO, 2007, p. 11). Nesse sentido, conclui que o transe é algo entre a vigília e o sono. Segundo ele, citando Pierre Janet, “o transe é um estado de baixa tensão psíquica, com estreitamento do campo da consciência e dissociação.” Ainda sobre o estado de transe, Cerviño (2007) diz que:

Em termos muito gerais podemos apenas considerar os dois estágios extremos, admitindo ainda entre ambos todos os graus possíveis: 1) transe superficial, não há amnésia lacunar, o paciente se recorda de tudo e pode, inclusive, pôr em dúvida que tenha permanecido em transe. 2) Transe profundo ou sonambulismo, caracterizado pela extrema sugestibilidade e amnésia lacunar. (CERVIÑO, 2007, p. 12).

De acordo com a citação cima, há basicamente dois tipos de transe: o superficial e o profundo, porém há diversas nuances nesses dois. A personagem Orlando passa por dois momentos de inconsciência durante o romance, que são importantes no seu processo de transformação e (re)construção. Com base nas características dos transe pelos quais Orlando passou, podemos afirmar que foi mais aproximado do estado profundo, uma vez que, ele parece não se lembrar de nada. Orlando acorda no mesmo horário de todos os dias sem trazer consigo ao menos uma lembrança do que se passara nos sete dias durante os quais ele passara inconsciente.

No primeiro episódio, ele acorda ainda homem, porém com algumas mudanças em seu comportamento não se lembrando de nada que ocorrera. No segundo evento, ele/ela também não se lembra do fato de ter passado novamente sete dias em sono profundo; entretanto, nesse ele acorda transformado em Lady Orlando. Vejamos como acontecem esses dois momentos:

Orlando retirou-se para a sua grande mansão no campo e vivia ali em completa solidão. Numa manhã de junho - era dia 18, um sábado - não conseguiu acordar na hora de costume, e quando o laçao foi chamá-lo encontrou-o profundamente adormecido. E não foi possível despertá-lo. Estava como que em transe, parecia não respirar; e, embora pusessem os cachorros a latir debaixo da janela; batesse cimbais, tambores, castanholas o tempo todo no quarto; colocassem emplastos de mostarda aos pés, ainda assim não despertou, não foi possível dar-lhe de comer, nem mostrou qualquer sinal de vida por sete dias seguidos. No sétimo dia, despertou á hora de costume (quinze minutos antes das oito, precisamente). (WOOLF, 2017, p. 45- 46).

Essa passagem refere-se ao primeiro transe, que durou sete dias terminando com o seu despertar na hora de sempre. Orlando não podia ser acordado porque simplesmente ele estava exânime, e não dormindo como vimos na explicação de Cerviño (2007). Por esse ângulo, de tudo foi feito para que Orlando acordasse, todo tipo de barulho foi executado em vão. Além disso, médicos estiveram presentes e foram utilizados todos os meios conhecidos na época, para

que acontecesse o seu despertar. O mais curioso em todo esse acontecimento é a quantidade de dias desacordado: nas duas vezes em que ficou nessa situação foram sete, assim como também o fato de que nas duas ocasiões ele retomou a consciência na manhã seguinte, exatamente na hora em que acordava todos os dias, pontualmente às sete e quarenta e cinco da manhã, nos dando a ideia de que não houve intervalo, transparecendo a ideia de que não houve, de fato, uma passagem de tempo significativa. Parecia que tinha dormido uma noite e acordado no dia seguinte. É como se ele voltasse à rotina normal como se nada tivesse acontecido. Esse número de exatamente sete dias, nos dois episódios nos traz a ideia de uma semana completa, ou seja, um ciclo fechado de acontecimentos.

A literatura de Woolf caracteriza-se por vários eixos, mas gostaríamos de destacar, nesse momento, o tempo no romance *Orlando*. Seguindo a visão de Silvano Santiago (2017), em seu posfácio sobre *Orlando*, destacamos a seguinte visão sobre o tempo: “Essa extraordinária discrepância entre o tempo do relógio e o tempo da mente é menos conhecida do que deveria e merece uma investigação mais aprofundada” (WOOLF, 2017, p. 66). Analisando o que é posto nessa passagem, vemos que há o tempo do relógio e a divisão em dias, meses, anos e séculos e há o tempo nosso, pessoal que desafia os ponteiros ou mesmo os calendários. Igualmente, não há qualquer relação entre esses dois “tempos”, pois em um estaríamos obedecendo a regras sociais, aos horários aos quais somos assujeitados a cumprir, assim como também a mudança que proporciona em nossas vidas e em nossos corpos. Por outro lado, esse tempo psicológico envolve passado, presente e futuro misturados, individualmente refletidos ou mesmo fragmentados. Ainda nas palavras da autora, conhecemos pouco sobre esse tempo da mente e talvez muitas pessoas desconheçam a sua existência.

Com relação ao número de sete dias durante os quais a personagem Orlando passou em transe nas duas vezes, podemos afirmar que não é por acaso que foram exatamente uma semana completa. Segundo Jean Chevalier & Alain Gheerbrant (2009), “O número sete é o número da conclusão cíclica e da renovação” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2009, p. 827). No livro, Orlando vai deitar normalmente e após uma semana, ao acordar, está transformado em outro gênero. Nesse sentido, nos parece que houve um período de encerramento de um ciclo, o tempo de Orlando como homem chegara ao fim, pois já estava na hora de um acontecimento de renovação. Assim, foi exatamente o que aconteceu a Orlando. Ainda sobre o Dicionário de símbolos, “tudo o que existe no mundo é sete, pois cada coisa possui uma *ipseidade* e seis lados” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2009, p. 827). Dito de outra maneira, tudo é construído em sete; a essência própria e única de si e mais seis lados integrantes.

Trazendo para a religiosidade e ainda com Chevalier & Gheerbrant (2009): “A semana tem sete dias em memória à duração da criação (Gênesis, 2, 2 s.). Se a festa pascoal dos pães sem fermento dura sete dias (Êxodo,12,15;19) é certamente porque o êxodo é visto como uma nova criação salvadora. (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2009, p. 828). Desse modo, nos remetendo ao discurso bíblico, Deus criou todas as coisas existentes no mundo em seis dias e descansou no sétimo dia. Vejamos o que o autor conclui a cerca desse pensamento:

O sétimo dia foi objeto de numerosas interpretações simbólicas no sentido místico. Esse dia em que Deus descansou após a Criação significa como que uma restauração das forças divinas na contemplação da obra executada. Esse descanso do sétimo dia marca um pacto entre Deus e o homem. (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2009, p. 828).

Através dessa citação, observamos que esse descanso, muitas vezes, é interpretado como uma simples pausa. Entretanto, após uma leitura mais questionadora, percebemos que esse intervalo talvez tenha uma maior importância do que os seis dias de trabalho, pois, como podemos ver, além de ser espaço para o reestabelecimento das forças divinas é um momento de encantamento diante da obra produzida, que, nesse caso, são os seres humanos. Esse pacto entre criador e criatura acontece justamente no sétimo dia, o mais especial de todos, onde a sua mais grandiosa obra foi criada.

Ainda sobre o número sete, Chevalier & Gheerbrant (2009) observam que:

A crer no Talmude, os hebreus também viam no número sete o símbolo da totalidade humana, ao mesmo tempo masculina e feminina, através da soma de quatro e três. Com efeito, Adão, durante as *horas* do seu primeiro *dia* recebe a alma que lhe dá completa existência na hora quatro; é na hora sete que recebe a sua companheira, isto é, que se desdobra em Adão e Eva. (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2009 p. 828-829).

Em toda essa simbologia relacionada ao numeral sete sempre temos a ideia de que há uma completude nele. Por esse ângulo, o masculino e o feminino estão nesse representativo algarismo. O que acontece no romance se assemelha ao que lemos na citação anterior; no entanto, em *Orlando*, um homem não recebe a sua companheira na sétima hora, mas sim, no sétimo dia, ele mesmo se transforma em uma mulher. Ao contrário do que aconteceu com Adão e Eva, não há desdobramento, mas junção do masculino e do feminino em um único ser andrógino.

O segundo estado inconsciente também durou sete dias, mas, diferentemente do primeiro, uma grande mudança acontece, uma vez que Orlando entrou em transe como homem e ao acordar havia se transformado em uma mulher. É bem verdade que, como ser humano, em sua interioridade, as mudanças não foram tão grandes, pois a paixão pela natureza, pela literatura e a sensibilidade continuaram. No entanto, essa mudança de gênero contribui bastante

para a (re)construção da personagem. Aliás, esses dois episódios de perda de consciência são importantes no processo de formação e ressignificação desse protagonista. A respeito do segundo momento, vejamos como ele acontece:

Na manhã seguinte, o duque, como agora devemos chamá-lo, foi encontrado, por seus secretários, mergulhado, em meio a roupas de cama bastante reviradas, em sono profundo. [...] E Orlando continuava dormindo. Continuaram a observá-lo manhã e tarde, mas, a não ser pela respiração regular e pelo habitual rosa vivo das faces, não dava qualquer sinal de vida. (WOOLF, 2017, p. 89).

O transe de Orlando pode ser caracterizado como profundo, como já dissemos anteriormente, pois não houve qualquer sinal de lembrança. De fato, parecia que ele tinha dormido por sete dias e acordado no dia subsequente sem nenhuma perda temporal. Esses sinais indicavam que Orlando não falecera, porém estaria em um estado letárgico. Outro ponto importante nesse segundo momento é a visita inusitada de três Nossas Senhoras: Nossa Senhora da Pureza, Nossa Senhora da Castidade e Nossa Senhora da Modéstia. Observemos como essa cena se desdobra:

Primeiro vem Nossa Senhora da Pureza cuja cabeça está cingida com fitas de lã do mais alvo dos cordeiros, cujo cabelo é como uma avalanche de flocos de neve; e em cujas mãos repousa a alva pluma de uma virginal gansa. Logo atrás, mas com o passo mais imponente vem a Nossa Senhora da Castidade em cuja frente está posto uma pequena torre de fogo abrasador, mas inextinguível, um diadema de pingentes de gelo; os olhos são puras estrelas e os dedos, se nos tocam, nos enregelam até os ossos. Colada atrás dela, buscando, na verdade, abrigo na sombra das irmãs mais imponentes, vem Nossa Senhora da Modéstia a mais frágil e formosa das três; cuja face só se mostra como se mostra a lua nova quando está fininha e como uma foice e meio escondido entre nuvens. (WOOLF, 2017, p. 90).

A passagem acima nos revela como se dá a aparição das três Nossas Senhoras, sendo que cada uma delas traz uma simbologia para o acontecimento posterior que é a transformação de Orlando em uma mulher. Nessa acepção, as três virtudes apresentadas são teorizadas como adequadas à natureza feminina: Pureza, Castidade e Modéstia. Essas virtudes aparecem no momento em que acontecerá uma transformação de homem em mulher. Ao nosso ver, características que talvez Orlando não tivesse e que seriam necessárias ao novo ser que estava para despontar. Os elementos apresentados pelas três figuras são também importantes para essa análise. Dessa maneira, temos a pureza com a cor branca com destaque para elementos tais como: fitas de lã, flocos de neve e alva pluma, representando a virgindade; a castidade com o fogo e o gelo representando desejo e proibição; e, por último a modéstia, mostrando-se reservada e quase imperceptível.

Quando a personagem Orlando se transforma em Lady Orlando, ela passa a entender melhor como funcionam as relações sociais, assim como também as relações entre homens e

mulheres. Sobre essas relações, como já falamos antes nesse trabalho, é fato que, as mulheres ocupam um lugar de inferioridade, não porque tenham contribuído para tal, mas porque as colocaram em tal posição. Nesse contexto, a protagonista, agora que ocupa o espaço de uma mulher, consegue ter uma visão mais ampla sobre assuntos tais como: casamento, relacionamentos amorosos, virgindade, comportamentos e interesses. Dessa forma, Lady Orlando reflete sobre o seu comportamento anterior como homem e agora o seu comportamento como mulher. Vejamos a seguir como acontece essa transformação:

Essa era a coisa mais deliciosa do mundo, ceder e vê-lo sorrir. "Pois nada", pensou, voltando a sua cadeira no convés e continuando a sua argumentação, é mais divino do que resistir e ceder; ceder e resistir. (WOOLF, 2017, p. 104, grifos da autora).

Ainda sobre as reflexões de Orlando após a sua transformação em Lady Orlando:

[...] quando era um jovem homem, tinha insistido que as mulheres deviam ser obedientes, castas, perfumadas e lindamente apresentáveis. "Agora, sinto na própria pele o quanto custam esses desejos". (WOOLF, 2017, p. 105, grifos da autora).

A primeira cena acontece quando ela está em um barco de volta para casa e ao conversar com o capitão do navio percebe que flertar com ele a deixa com uma sensação de domínio. Nessa conversa, ela experencia o poder da sedução em relação ao sexo oposto, pela primeira vez, como mulher. Ela começa aos poucos a entender como deve se comportar em relação aos homens, uma vez que agora é uma bonita e desejável dama. Nesse momento, ela percebe a melhor maneira de lidar com tais situações: ceder e resistir, ou seja, nesse flerte, inicialmente mostrar-se interessada, correspondendo-o e depois resiste às investidas.

Em relação ao segundo trecho, dando continuidade aos seus pensamentos de como deve agir agora que não é mais Orlando, e sim Lady Orlando, ela reflete sobre a maneira que se comportava com relação às mulheres. Nessa perspectiva, ele, assim como toda a sociedade, exige virtudes que devem ser femininas de acordo com o que eles seguiram como verdade. Desse modo, Lady Orlando agora percebe que a sociedade exige obediência, virgindade e vaidade para as mulheres, acreditando que essas qualidades são uma obrigação de todas. Por outro lado, agora como mulher ela vivencia o peso de ter que ser sempre obediente, casta, pura e impecavelmente vestida e arrumada traz para uma mulher. Na sequência, ainda continua expondo o quão, muitas vezes, é sacrificante manter essas aparências e quão difíceis tais tarefas se tornam no dia-a-dia para elas, especialmente na sua época, quando era vedada a participação das mulheres em quase todas as atividades sociais, políticas e econômicas, apenas sendo permitido a elas sorrir e vestir-se bem.



Nesse último trecho, temos uma reflexão de Lady Orlando sobre a sua condição. Quando era homem ele exigia das mulheres o comportamento socialmente adequado. Para ele, pouco importava o que as mulheres achavam ou deixavam de achar, muito pelo contrário, ele acreditava que esse comportamento deveria ser imposto a elas. No entanto, quando o jogo vira de lado, agora ela é a mulher da situação, o seu pensamento torna-se reflexivo em relação ao fato de que elas não são obrigadas a serem submissas a esses desejos.

Nessa parte, vimos que a personagem Orlando passa por dois momentos de transe. O primeiro aparentemente não afeta o seu comportamento, já após o segundo, ele surge como mulher. Como vimos, essa experiência de estado de inconsciência profunda não é algo tão comum de acontecer, logo, durante a leitura do romance, inferimos que algo de grandioso aconteceria, e aconteceu. Na nossa opinião, uma transformação surpreendente e bastante incomum. Sobre a transformação de Orlando em Lady Orlando percebemos que enquanto homem, ele nunca se perguntou sobre como os homens se comportavam diante das mulheres tampouco se as exigências feitas pela sociedade em relação ao comportamento feminino eram certas ou erradas. No entanto, ao se transformar em Lady Orlando, ela começa a se perguntar, talvez, por essa nova identidade lhe trazer um senso crítico ainda não demonstrado, por isso entendemos que essa conscientização da personagem, depois do episódio de inconsciência, é um dos pontos que a autora fortalece na composição dessa personagem.

Para finalizar, e ainda sobre as transformações da personagem Orlando em Lady Orlando e associado ao número de dias em que ficou desacordada, Chevalier & Gheerbrant (2009) revelam que “Na África, também, o sete é um símbolo de perfeição e de unidade. Para os dogons, como o sete é a soma de 4, símbolo da feminilidade, com 3, símbolo da masculinidade, ele representa a perfeição humana” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2009, p. 830). Assim, entendemos que um ser perfeito e único foi criado no sétimo dia de transe – Lady Orlando- um ser no qual já tinha como símbolo o algarismo três e a esse foi acrescentado o número quatro, sublime, lapidado, magnífico e privilegiado, nessa experiência ímpar de existência. Para concluir, nesse fragmento, atentemos para o que nos é dito sobre a androginia:

O sete, número do homem perfeito -i.e., do homem perfeitamente realizado- é, portanto, e compreensivelmente, o número do andrógino hermético, como é na África, o dos Gêmeos míticos. Pois parece certo que esse andrógino e esses gêmeos são a mesma coisa. (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2009, p. 831).

Nesse contexto, Orlando seria o homem perfeito e realizado, o andrógino que após uma semana conseguiu completar o seu ciclo e aparece sob a forma de um ser renovado em essência. Quando dizemos homem, incluímos a mulher também, e nesse caso, os sete dias em estado de

inconsciência funcionaram como uma passagem, uma transformação em busca da sublimidade e da contemplação de ambos os gêneros, agora em um só ser.

### 4.3 Análise das personagens Orlando e Lady Orlando

O Orlando homem/jovem se mostra bastante sensível e apaixonado. Para essa parte da análise das personagens resolvemos observar o comportamento dessa personagem em relação aos dois principais relacionamentos amorosos que teve enquanto homem, com Sasha e Rosina Pepita. No primeiro caso, temos o seguinte trecho:

Logo se notou que Orlando dispensava á moscovita muito mais atenção do que a exigida pela simples civilidade. Raramente estava longe dela, e a conversa entre eles, embora ininteligível para os demais, era tão empolgada, provocava tantos rubores e risos que mesmo os mais estúpidos eram capazes de adivinhar qual era o assunto. Além disso, a mudança no próprio Orlando era extraordinária. Ninguém jamais o vira tão animado. (WOOLF, 2017, p. 29).

No segundo caso, no que diz respeito ao comportamento de Orlando com relação à Sasha, apontamos o seguinte:

Daí que Orlando e Sasha, o apelido que lhe dera a título de abreviação, e porque era o nome de uma raposa branca russa que tivera quando criança – uma criatura fofa como neve, mas com dentes de aço, que o mordeu tão ferozmente que o pai mandou matá-la – daí que tinham o rio só para eles. (WOOLF, 2017, p. 31).

Sobre o seu relacionamento com Sasha, eles se conheceram durante uma festa, onde ele mesmo, acompanhado com a sua candidata à futura esposa, direciona sua atenção à moscovita. Eles se comunicam na Língua Francesa, fato esse que apenas os dois têm em comum. Ele apaixonara-se por ela de uma maneira tão completa que até o seu jeito recluso havia ficado para trás. Orlando agora, de fato, encontrara alguém que trazia sentido para a sua existência. O rapaz, cujo tempo dedicara à solidão, agora tinha companhia. Em outras palavras, Sasha deu a Orlando sentido para a sua vida. Por outro lado, o nome Sasha, que ele dedicou a ela, faz referência a um fato que acontecera no passado, fato esse que lhe trouxe contentamento e ao mesmo tempo dor. Quando criança Orlando possuía uma raposa chamada Sasha. Esse animal de estimação era dócil e de origem Russa, entretanto, acabou o mordendo ferozmente e o seu pai mandou sacrificá-la. Sasha assim como a raposa, alegrou os seus dias, porém em algum momento lhe causara muita dor. Ele, de certa forma, previu o que aconteceria mais adiante quando Sasha foi embora e lhe abandonou sem deixar explicações, causando lhe extrema decepção.

Com Rosina Pepita, ele se relacionou quando esteve em Constantinopla, quando era embaixador, durante o reinado de Charles, para que o tornasse embaixador. Essa mulher era filha de um cigano e uma vendedora, ou seja, tinha origens humildes em relação a de Orlando. Mesmo assim, sem se importar de forma alguma com o que a sociedade iria achar casou-se com ela e, mais tarde, ficamos sabendo que concebeu três filhos homens durante o matrimônio. Esse

casamento foi oficial e nos revela um lado de Orlando um tanto desconhecido. Esse personagem sentiu-se acolhido no convívio com os ciganos. Ele, certamente, admirava a maneira livre e alegre que esses levavam a vida. Talvez por esse motivo, viu-se encantado por Rosina Pepita, pois enxergou nela a possibilidade de ter uma vida mais afastada das convenções sociais que sempre o perseguiram.

A Orlando mulher/adulta continua expondo a sua vida solitária, tendo em vista que agora ela passa a lamuriar ainda mais a sua situação. Como podemos notar no excerto abaixo:

“Ah!”, suspirou, pressionando voluptuosamente a cabeça contra seu fofô travesseiro, “busquei a felicidade ao longo de muitas épocas e não a encontrei; a fama e falhei; o amor e não o conheci; a vida... e eis que a morte é melhor. Conheci muitos homens e mulheres” continuou: “não entendi nenhum deles”. (WOOLF, 2017, p. 163, grifos da autora).

Aqui, Lady Orlando revela toda a melancolia em que se encontra, deitada refletindo sobre as suas falhas, manifestando um misto de sentimentos, tais como: angústia, medo arrependimento e fraqueza. Nesse fragmento, percebemos o estado de lamentação em que ela se encontra, tantos séculos e tantos amores se passaram e ela continua sozinha, sem ninguém ao seu lado, sendo que tanto amor doou a essas pessoas. Além disso, reflete também sobre o seu fracasso em relação às suas obras; pois, como já sabemos, Orlando era escritor e não recebera o reconhecimento que ele achava que merecia, por isso ele preferia a morte. Com a morte, na visão dela, todos esses problemas teriam um fim, tanto os deslizos amorosos quanto os cometidos com relação a sua arte, que era a literatura. Entretanto, essa visão começa a mudar a partir do momento em que conhece o seu futuro esposo, Shelmerdine:

Na manhã seguinte, ao se sentarem para o café da manhã, ele lhe disse o nome: Era Marmaduke Bonthrop Shelmerdine, *Esquire*. “Eu sabia”, disse ela, pois havia nele algo de romântico e fidalgal, de apaixonado e melancólico, mas também de decidido, o que ia de par com o nome silvestre, de plumagem negra [...]. De fato, embora tivessem se conhecido havia muito pouco tempo, tinham adivinhado, como sempre acontece entre amantes, tudo que havia de mais importante, sobre o outro, em no máximo, dois segundos [...]. (WOOLF, 2017, p. 164, grifos da autora).

Shelmerdine e Orlando se conheceram quando ele a ajudou após ela ter sofrido uma queda. Eles se apaixonaram à primeira vista, tanto que, sequer sabiam o nome um do outro, apenas na manhã seguinte se dão conta desse detalhe. Na verdade, ela se encontra em Shelmerdine, já que essas quatro características: romântico, fidalgal, apaixonado e melancólico, que ela atribui a ele estão presentes também na sua própria personalidade. Nesse sentido, Lady Orlando e Shelmerdine se completam, ambos são românticos, fidalgos, de certa forma, apaixonados e melancólicos. Nesse relacionamento, as coisas aconteceram rapidamente: se conheceram; no dia seguinte, descobriram os seus nomes; dias depois noivaram, e logo em

seguida se casaram. A verdade é que o que sentiam agora, nunca haviam sentido por mulher ou homem nenhum, como costuma-se dizer: “eles nasceram um para o outro”. Assim, longe de ser um conto de fadas, esse livro relata o amor dos dois como um casal que deu muito certo, pois eles pareciam encantados, estavam apaixonados e eram cúmplices entre eles. Shelmerdine veio para a vida de Lady Orlando no momento em que ela estava pensando em desistir do amor e também da sua arte literária.

Curiosamente, quando Orlando se transforma em Lady Orlando, não há mudança na sua personalidade. Esse ponto é bastante interessante para a análise dos personagens, porque nos mostra que a mudança de gênero não implica uma mudança total, o que nos leva a pensar que não é apenas uma mudança de sexo que os muda em essência e tão pouco que é uma mudança que não influencia no nosso modo de pensar e agir. Ao analisar esses dois personagens e compará-los, encontramos alguns pontos relevantes:

Pois o gosto de Orlando era amplo; não apreciava apenas as flores de jardim; as flores silvestres e as ervas daninhas também sempre exerceram fascínio sobre ele. (WOOLF, 2017, p. 20).

#### Mais sobre o comportamento e personalidade de Orlando:

O coração apaixonado e sentimental de Orlando sabia a verdade. Mais relógios soaram, estridentes, um após o outro. O mundo inteiro parecia ressoar com a notícia da traição dela e da vergonha dele. (WOOLF, 2017, p. 41).

Nessas duas citações, observamos o comportamento de Orlando como uma pessoa romântica e bastante sensível. Como já afirmamos, antes ele demonstra verdadeira paixão pela literatura e pela natureza. Nessa primeira fala, o gosto variado de Orlando nos chama a atenção, pois ele aprecia tanto as flores mais delicadas quanto as que causam algum tipo de efeito indesejado. Talvez aqui, estejamos diante de uma referência ao gosto amoroso de Orlando por mulheres que lhe causaram tanto sentimentos positivos quanto sentimentos negativos. A última citação foi retirada a partir da cena em que Orlando é abandonado por Sasha, no momento em que eles combinam em fugir juntos. Na verdade, ele pressentia a dor que esse amor poderia lhe causar, porém não hesitou em vivê-lo. Vejamos como essa emotividade e leveza é vivenciada por Lady Orlando:

Era hora de dar um fim. Entrementes, começou a folhear as páginas e a pulá-las e a mergulhar na leitura e a pensar, enquanto lia, em como tinha mudado pouco durante todos esses anos. Ela tinha sido, como todos, um menino sombrio, enamorado pela morte; e, depois tinha sido alegre e mordaz; e, às vezes, tinha tentado a prosa, às vezes, o drama. Mas, pensou, ela tinha permanecido, ao longo de todas essas mudanças, fundamentalmente a mesma pessoa. (WOOLF, 2017, p. 155).

Para finalizar a discussão sobre a análise dessas duas personagens, escolhemos uma passagem onde o narrador expõe as possíveis mudanças da personagem ao se transformar em Lady Orlando. Por conseguinte, ela reflete sobre a sua vida e sobre a literatura sempre entrelaçando-as. Nesse ponto de vista, ela destaca o seu processo de escrita desde os primeiros passando pelos gêneros lírico, narrativo e dramático. Ao passo que o descritor conclui que ele/ela havia mudado, também destaca que continuara a mesma pessoa. Isto posto, podemos dizer que Orlando obteve transformações e (re) construções ao longo do romance, voltando ao seu ponto de partida que é o amor pela literatura, e a sua sensibilidade como escritor e como ser humano, independentemente de ser homem ou mulher.

Assim sendo, a personagem Orlando nos parece extremamente sensível. Ao analisarmos o seu comportamento nos três relacionamentos citados nesse tópico, observamos que em relação à Sasha, Orlando se apaixona perdidamente, se entrega por inteiro e sofre uma grande decepção de quem acreditava ser o grande amor da sua vida. Ele dedicava-se de corpo e alma à patinadora, que primeiramente lhe chamou a atenção pela aparência física e posteriormente se revela como homem. Em seu relacionamento com Rosina Pepita, no nosso ponto de vista o que acontece com Orlando é uma espécie de encantamento pelo estilo de vida que lhe é apresentado, uma vez que ele considera a vida cigana muito mais livre e alegre do que a vida na mansão em qual ele fora criado e educado. Por fim, temos o relacionamento com Shelmerdine, que vai muito além de uma atração física ou mesmo um encanto pelo modo de viver, nesse companheiro e após a sua transformação em mulher, ela, de fato, encontra alguém que a completa como ser humano.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

É fato que a nossa sociedade determina papéis para homens e para mulheres. Além disso, também assegura a heterossexualidade como a única maneira adequada de se expressar a sexualidade humana. Desse modo, todos os indivíduos que questionam ou mesmo não se encaixam nessas regras impostas sofrerão algum tipo de preconceito. Conseqüentemente, esses tipos de discriminação acarretam os mais diversos crimes de ódio relacionados à cor da pele, ao gênero ou à condição social, apenas para citar algumas minorias. Muitas pessoas, infelizmente, ainda não conseguem ou não querem associar a necessidade de se tratar as questões de gênero como prioridade, diante da situação urgente relacionada à violência. Nesse sentido, afirmamos que discutir sobre a desconstrução de gênero é uma questão que favorece a formação de cidadãos mais conscientes e críticos para a construção de uma sociedade mais livre e menos injusta.

Em *Orlando*: Uma biografia, a personagem construída pela escritora Virgínia Woolf vivencia momentos em que o tempo e as questões de gênero estão entrelaçados. A personagem Orlando vive por quatro séculos, inicialmente como homem e mais tarde, durante o romance, como mulher e, no entanto, percebemos que a delimitação de papéis sociais para homens e para mulheres, desde o século XVI até o ano de 1928 quando o romance é escrito, continuam os mesmos, apesar de algumas pequenas transformações. A mulher devia dedicar-se a conseguir um bom casamento, e assim o que era privilégio masculino com relação aos direitos e também à diversão continuou existindo mesmo depois dessa passagem de tempo e o que era negado as mulheres permaneceu sendo silenciado como há quatro séculos atrás.

Nesse trabalho notamos que o Orlando homem/ jovem não se encaixava nos padrões de masculinidade exigidos para a sua época, uma vez que não se importava com as grandes festas, as muitas mulheres, os jogos e a caça. Pelo contrário, ele sempre deu preferência à companhia da mulher amada e ao conforto do seu lar para dedicar-se à sua escrita. Nessa mesma linha, lady Orlando também não se adaptava a todas as exigências da época, pois tinha ideias questionadoras; chegou a sentir desejos por uma jovem e escolheu casar-se por amor, mesmo que o seu amado Shelmerdine não fosse uma escolha da sociedade. Por esse ângulo, a personagem Orlando enquanto homem não seguia rigidamente os princípios de masculinidade, assim como também ao se transformar em uma mulher não seguia de maneira linear o que a maioria das *ladies* da sua época valorizavam. É nesse momento que justificamos a escolha da análise dessa personagem para representar todas as ideias postas nessa pesquisa direcionadas a

desconstrução de gênero, uma vez que todas as construções voltadas para a delimitações de papéis para homens e para mulheres sufocam, reprimem e silenciam a essência humana.

Outro ponto que destacamos nessas palavras finais, é a maneira como lady Orlando passa a ver as mulheres após a sua transformação. Enquanto homem privilegiado socialmente, não as tratava de maneira rude, no entanto, nunca havia pensado no que elas realmente pensam e querem. Após a sua transformação em uma mulher, ela começa a questionar a sua condição e os seus verdadeiros interesses. Essa reflexão da personagem nos faz indagar o porquê de homens e mulheres serem colocados sempre em lados opostos a ponto de formarem uma eterna guerra entre os sexos. A resposta não é simples, pelo contrário, exige bastante complexidade, porém podemos arriscar um palpite: essa divisão acirrada existe e é alimentada por uma sociedade que não está disposta a se abrir para que haja igualdade, justiça e dignidade para as minorias.

No romance, Lady Orlando apenas reflete sobre as mulheres quando se torna uma e começa a sentir na própria pele os efeitos da misoginia e do patriarcalismo. Nesse sentido, nos recusamos a acreditar que apenas as minorias por vivenciarem situações de exclusão sejam as únicas responsáveis pela luta por direitos e igualdade, quando, na verdade, deve ser uma ação compartilhada por toda a sociedade. Assim, quando defendemos a desconstrução de gênero, o respeito étnico, os direitos das mulheres e dos homossexuais estamos lutando por uma sociedade melhor. As estatísticas em nosso país nos envergonham e os noticiários nos enojam, cada vez mais mulheres são agredidas porque os homens se sentem donos delas, homossexuais são espancados até a morte porque a sociedade não aceita uma orientação sexual diferente da heterossexualidade. Tudo isso, porque estamos diante, infelizmente, de uma sociedade intolerante, nociva e hipócrita que através de um discurso sórdido encontra uma maneira de influenciar pensamentos e ações colocando a culpa sempre na vítima e não em quem comete o crime.

Diante disso, nos perguntamos: Para que serve mesmo a desconstrução de gênero? e respondemos sem medo de errar, que serve para que a sociedade comece a pensar de maneira diferente em uma situação de urgência para com as minorias silenciadas durante tanto tempo. Para concluir, ressaltamos que o nosso objetivo com esse modesto trabalho é através da personagem Orlando, no romance *Orlando: Uma biografia* da escritora Inglesa Virgínia Woolf, analisarmos como a desconstrução de gênero acontece e o quanto é benéfico para a construção de uma sociedade equânime e menos ditatorial.



## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BRAIT, Beth. **A personagem**. São Paulo: Editora Ática, Série Princípios, 1985.
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**. Feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.
- CANASSA, Lucélia; SANTOS, Adilson dos. **Desconstrução do gênero em Orlando, de Virgínia Woolf**. Disponível em:  
[http://www.uel.br/eventos/sepech/arqtxt/ARTIGOSANAIS\\_SEPECH/luceliacanassa.pdf](http://www.uel.br/eventos/sepech/arqtxt/ARTIGOSANAIS_SEPECH/luceliacanassa.pdf).  
 Acesso em: 01 de janeiro de 2019. Às 17h e 20 min.
- CÂNDIDO, Antônio. A Personagem do Romance. In: **A Personagem de Ficção**. / Antônio Cândido, et al. Revisão de Moysés Baumstein. – 2.ª Edição. São Paulo: Editora Perspectiva, 1995. Páginas 39-62. Disponível em: <https://www.google.com/search?client=firefox-b-d&q=a+personagem+de+ficcao+antonio+candido+pdf>. Acesso em: 30 de março de 2019. Às 06 h e 30 min.
- CAVALCANTI, Rosália Andrade. FRANCISCO, Ana Lúcia. **Virgínia Woolf e as mulheres**. Revista Gênero. Niterói, 2ºsem. v. 17, n 1 p.27-49. Disponível em: <http://www.revistagenero.uff.br/index.php/revistagenero/article/download/858/439>. Acesso em: 18 de janeiro de 2019. Às 06h e 15min.
- CERVIÑO, Jayme. **Além do inconsciente**. Disponível em:  
[http://bvespirita.com/Alem%20do%20Inconsciente%20\(Jayme%20Cervino\).pdf](http://bvespirita.com/Alem%20do%20Inconsciente%20(Jayme%20Cervino).pdf). Acesso em: 28 de janeiro de 2019. Às 15h e 15min.
- CHEVALIER, Jean. GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos**: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números) / Jean Chevalier, Alain Ghierbrant, com colaboração de: André Barbault... [et al.]. – 23ª ed. – Rio de Janeiro: Editora José Olympio Ltda, 2009.
- DICTIONARY, Cambridge. **Cambridge University Press 2018**. Cambridge Dictionary Disponível em: <https://dictionary.cambridge.org/pt/>. Acesso em: 28 de abril Às 20h 30min.
- ESCOLAR, Dicionário Oxford. **Oxford University Press 2007**. Dicionário Oxford Escolar. Para estudantes Brasileiros de Inglês. Second Edition. – New York: Database right Oxford University Press (marker), 2007.
- FAJARDO, Sônia Maria Costa. **Orlando, de Virgínia Woolf: desconstruindo as fronteiras de gênero**. Juiz de Fora, 2017. Disponível em:  
[http://bdtd.ibict.br/vufind/Record/UFJF\\_1e0d12248e65c10a9c31677dc4c0e28c](http://bdtd.ibict.br/vufind/Record/UFJF_1e0d12248e65c10a9c31677dc4c0e28c). Acesso em: 16 de janeiro de 2019. Às 20h e 15 min.
- FUSINI, Nadia. **Sou dona da minha alma: O segredo de Virgínia Woolf**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.
- GANCHO, Cândida Vilares. **Como analisar narrativas**. São Paulo: Editora Ática, 1991.

GELINSKI, Rosana de Fátima. **A identidade feminina nas obras de Virgínia Woolf pelo prisma de Bloomsbury**. Disponível em:

<http://eventos.uepg.br/semanageo/anais/arquivo02.pdf>. Acesso em: 17 de janeiro de 2019. Às 19h e 05min.

GONÇALVES, Letícia de Souza. **A emergência do andrógino: Uma leitura de Orlando, de Virgínia Woolf**. 13º Mundos de Mulheres & Fazendo gênero. 11. 1 Seminário Internacional Fazendo Gênero. 11 Transformações, Conexões e deslocamentos. Fazendo Gênero 11 & 13th Women's Worlds Congress (Anais Eletrônicos), Florianópolis, 2017, ISSN 2179-510X.

Disponível em:

[http://www.en.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1499458687\\_ARQUIVO\\_ArtigoFazendoGenero2017.pdf](http://www.en.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1499458687_ARQUIVO_ArtigoFazendoGenero2017.pdf). Acesso em: 01 de janeiro. Às 20h e 50min.

MOLINA, Anelise Wesolowski. **Androginia, história e mito: a fluidez de gênero e suas recorrências**. 13º Mundos de Mulheres & Fazendo gênero 11. 1 Seminário Internacional Fazendo Gênero 11 & 13th Women's Worlds Congress (Anais Eletrônicos), Florianópolis, 2017, ISSN 2179-510X. Acesso em: 24 de janeiro de 2019. Às 08h e 20min.

PRENTICE HALL LITERATURE: **The English tradition**. New Jersey: Prentice Hall, 1991. p. 911-929.

SALIH, Sara. **Judith Butler e a teoria queer**. Tradução e notas Guacira Lopes Louro. – 1. ed; 2. reimp. – Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015. Páginas 31 a 139.

SANFELICE, Aline de Mello. **Virgínia Woolf e a distinção entre sexo e gênero na obra Orlando: uma biografia**. Revista de Letras Norteamericanas. Estudos Literários, Sinop, v. 2, n. 3, Páginas 43 a 50, jan. /jun. 2009. Disponível em:

<https://www.google.com.br/search?q=virginia+woolf+e+a+distincao+entre+genero+e+sexo>. Acesso em: 07 de janeiro de 2019. Às 08h e 30 min

SANTIAGO Silvano. **Entre a flexibilidade e o rigor**. In: WOOLF, Virgínia. Orlando: Uma biografia. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017. Páginas 265-284.

TORRÃO FILHO, Amílcar. **Uma questão de gênero: Onde o masculino e o feminino se cruzam**. Cadernos pagu (24), janeiro-junho de 2005, Páginas 127 a 152. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/cpa/n24/n24a07.pdf>. Acesso em: 23 de janeiro de 2019. Às 09h e 10min.

WOOLF, Virgínia. **Um teto todo seu**. Disponível em:

<https://iedamagri.files.wordpress.com/2014/07/uma-hipoteca-irreconciliavel-de-shakespeare-um-teto-todo-seu.pdf>. Acesso em: 02 de fevereiro de 2019. Às 22h e 30min.

WOOLF, Virgínia. **Orlando: Uma biografia**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

ZOLIN, Lúcia Osana. **Crítica Feminista**. In: **Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. / Organização Thomas Bonnici, Lúcia Osana Zolin. 3. ed. rev. e ampl. – Maringá: EDUEM, 2009. Páginas 217-242.