



UEPB

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CAMPUS III
CENTRO DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE LETRAS
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM LETRAS PORTUGUÊS**

HADDISON FLÁVIO OLIVEIRA FARIAS

**UM OLHAR SOBRE A ANDROGINIA EM *ORLANDO*,
DE VIRGINIA WOOLF**

**GUARABIRA
2024**

HADDISON FLÁVIO OLIVEIRA FARIAS

**UM OLHAR SOBRE A ANDROGINIA EM *ORLANDO*,
DE VIRGINIA WOOLF**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento do Curso de Letras Português da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito para a obtenção do título de Licenciado em Letras Português.

Área de concentração: Estudos Literários

Orientadora: Profa. Dra. Rosângela Neres Araújo da Silva

**GUARABIRA
2024**

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.

F224o Farias, Haddison Flavio Oliveira.
Um olhar sobre a androginia em "Orlando", de Virginia Woolf [manuscrito] / Haddison Flavio Oliveira Farias. - 2024.
79 p.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Português) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Humanidades, 2024.

"Orientação : Profa. Dra. Rosângela Neres Araújo da Silva, Coordenação do Curso de Letras - CH. "

1. Ficção Moderna. 2. Orlando. 3. Androginia. I. Título

21. ed. CDD 820

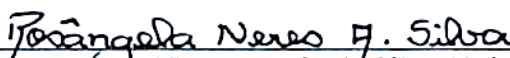
HADDISON FLÁVIO OLIVEIRA FARIAS

**UM OLHAR SOBRE A ANDROGINIA EM *ORLANDO*,
DE VIRGINIA WOOLF**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento do Curso de Letras Português da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito para a obtenção do título de Licenciado em Letras Português.

Aprovado em: 18/06/2024

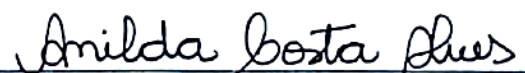
BANCA EXAMINADORA



Profa. Dra. Rosângela Neres Araújo da Silva (Orientador)
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Profa. Dra. Clara Mayara de Almeida Vasconcelos
Universidade de Pernambuco (UPE)



Profa. Dra. Anilda Costa Alves (Examinadora)
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

Aos meus amigos Carlos Eduardo, Letícia,
Matheus, Bruna Lima, Bruna Bezerra,
Crislainy, Ellen, Maykon e Vanessa, pelo
apoio, companheirismo e amizade, DEDICO.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus e a Nossa Senhora por terem me iluminado e auxiliado em todas as orações que fiz durante todo o curso, e, principalmente, enquanto escrevia este trabalho, confiar em vosso auxílio me deu forças para continuar.

Agradeço de forma especial à minha família, por tudo que fizeram por mim, à Flávio, meu pai, por ser um homem bondoso e compreensivo; à Gerliane, minha mãe, por sempre ter me incentivado na prática da leitura desde que eu era uma criança; à Hagny, minha irmã, que compartilha comigo uma paixão grandiosa pelos livros e pela literatura; e à Hadryan, meu irmão caçula, que você se torne um leitor tão feliz e imerso em suas leituras, e que encontre também nelas um mundo que liberte sua mente das fronteiras do mundo real; vocês são pessoas extremamente importantes para mim

Sou extremamente grato aos meus amigos e colegas de turma, por tudo que conquistamos juntos, além de tudo que enfrentamos durante toda nossa jornada, pois, apesar dos percalços, nós sempre nos apoiamos, mesmo nos momentos mais difíceis, foram vocês que me deram força e vontade de continuar, para conquistar essa felicidade na minha vida. Aliás, vocês são, sem sombra de dúvidas, uma das maiores felicidades que já surgiu na minha história. Por isso, à Carlos Eduardo, agradeço por ser o melhor amigo que eu poderia querer, e que não imaginava precisar, seu apoio foi um essencial para que eu pudesse me sentir bem sendo eu mesmo, você é tão bondoso e gentil quanto qualquer outra pessoa que já conheci; à Letícia, agradeço por ser uma pessoa tão boa, por todos os momentos que passamos juntos, os estágios que enfrentamos e as vezes em que só estivemos um pelo outro, e por você sempre acreditar em mim, mesmo quando eu não fui capaz de fazer isso; agradeço à Bruna Lima, por todas as vezes em que encontramos na literatura a nossa conexão, e por ser alguém tão doce e alegre, a sua personalidade é uma de suas características mais lindas; também agradeço a Bruna Bezerra, que foi, durante todo percurso dessa jornada, alguém com quem pude compartilhar algumas das melhores conversas, você é capaz de alcançar todos os seus sonhos; a Matheus Henrique, por tornar todos os problemas que apareciam em algo simples de se resolver, e, principalmente, por sempre se importar com cada um de nós de forma especial, mais do que qualquer um, você quis nosso bem, e isso é algo admirável; agradeço a Maykon Renan, por todas as vezes que você entendeu minha forma de pensar, mesmo que parecesse um pouco confusa, e, ainda, por ser uma pessoa tão forte e determinada; à Crislainy Vitória,

por ter um pensamento crítico para a literatura que se parecia com o meu, alguém que aprendi a gostar e hoje não consigo imaginar sem que faça parte da minha vida; sou grato a Ellen da Costa, que sempre me arrancou tantos sorrisos, você é uma das mulheres mais fortes que já conheci; e agradeço à Vanessa de Lima, uma das pessoas mais delicadas que já tive a oportunidade de conhecer, e por ser alguém de um coração tão gentil. Também agradeço aos meus colegas que precisaram encerrar sua jornada antes de chegar ao fim, à Douglas Sena e Beatriz Albuquerque. Por fim, deixo explícita minha completa admiração por todos vocês, saibam que essa foi uma das melhores fases da minha vida, graças a amizade que de cada um eu pude entender o que é se sentir pertencente a algum lugar.

Agradeço de forma muito especial a Ana Maria Gabriela, que estudou comigo durante todo o ensino médio, e também seguiu comigo no caminho das Letras, você se graduou em inglês, mas ainda assim foi uma das pessoas mais presentes durante toda minha caminhada na graduação, e alguém que tenho a felicidade de chamar de amiga.

E, falando em jornada, algumas pessoas foram muito importantes durante esse tempo de forma literal no sentido da palavra "jornada", os meus amigos do ônibus que, todas as tardes e noites, enfrentaram mais ou menos uma hora de viagem tanto na ida quanto na volta, eles tornaram essas viagens algo divertido. Portanto, quero agradecer a Thiago da Silva, Vinícios Lima, Aliedson Victor, Letícia Tarquino, Julia Mendes, Bruno Firmino, Késia Costa, Luana, Júlio, Milca, e, de forma muito especial, à Maria Vitória, mais conhecida como Mavi, que foi minha parceira de banco, alguém que se tornou indescritivelmente importante em minha vida, uma das pessoas mais legais que existe no mundo, além de ser alguém que me conhece como nenhuma outra pessoa.

Ainda, quero expressar minha gratidão por algumas pessoas que, apesar de não sermos do mesmo curso ou turma, fizeram parte do meu percurso na graduação. Assim, expressei uma verdadeira gratidão a Adriana Ananias, Rafaela Dionísio, Natally Vitória, Crislane Barbosa, Kayllane Barbosa, Kevin Jhonatan, Weverton Marques, Juliana Soares, Erica Andrade, Jarbelly Karine, entre tantos outros, e à turma da qual fui monitor, sou grato por ter encontrado vocês nessa trajetória.

Agradeço imensamente a todos os docentes do curso de Letras, por todo conhecimento que me fora passado, somente por se dedicarem ao ato de ensinar vocês são dignos de toda gratidão. Mas, quero agradecer a alguns desses em especial, que se tornaram mais que somente meus professores, por isso, quero aqui citar os nomes dos professores Paulo Ávila e Juarez Lins; também agradeço às professoras Karla Valéria, Anilda Costa e

Cleuma Regina, pois a forma como vocês lecionam me faz acreditar na importância de ser um professor afetivo com os seus alunos.

Também quero agradecer significativamente a minha orientadora, a professora Rosângela Neres, que, afirmo sem titubear, foi uma das melhores professoras com quem já tive a oportunidade de adquirir conhecimento. Também, por ser alguém que compartilha comigo de uma paixão literária por Virginia Woolf, ainda mais por *Orlando*, e por ter me dado todo apoio e direcionamento quando apresentei minha proposta de temática para o TCC, já que, mesmo sendo algo diferente dos estudos feitos acerca da literatura feminina, a senhora decidiu aceitar esta empreitada comigo; agradeço admiravelmente por sua gentileza e doçura, e por acreditar que eu seria capaz de desenvolver este trabalho, meu muito obrigado!

Afinal, com tanta relevância quanto qualquer agradecimento aqui feito, agradeço à escritora da obra que serviu de base para este trabalho, tenho uma imensa gratidão a Virgínia Woolf (*in memoriam*), pois sua escrita me fez entender muito mais sobre o mundo e da vida, seus textos me fazem conhecer, de uma maneira única, a realidade do que pode ser visto no segundo mais efêmero, quando as pessoas não param para perceber como a verdade da vida se revela nos mínimos detalhes.

“Não sou uma coisa que agradece ter se transformado em outra. Sou uma mulher, sou uma pessoa, sou uma atenção, sou um corpo olhando pela janela. Assim como a chuva não é grata por não ser uma pedra. Ela é uma chuva. Talvez seja isso ao que se poderia chamar de estar vivo. Não mais que isto, mas isto: vivo. E apenas vivo de uma alegria mansa”

(Lispector, 1999, p. 64-65)

RESUMO

A personagem no romance de ficção é moldada através de diversas visões que estão envoltas nos discursos e ideologias de quem escreve, sendo possível criar os mais variados perfis, com personalidades peculiares. Para isso, é comum que a sociedade seja uma importante matéria prima à ficção, e, quanto a isto, o autor revela em sua escrita o que é realidade, aludindo, aos pressupostos compartilhados acerca dos sexos. Por isso, na narrativa que conta sobre Orlando, é perceptível que ela se encontra em uma situação incomparável, por ter experimentado as vivências de ambos os sexos, o que, de acordo com a autora, se enquadra como androginia, pois, o processo pelo qual Orlando passa é, certamente, uma forma de fomentar sobre os sexos como unidade. Partindo a entender como o social e a literatura se envolvem no concernente das percepções literárias do sexo das personagens ficcionais, ainda, se refletindo através de um olhar crítico que define a ideia de androginia na literatura. Portanto, buscou-se apresentar e explicar o conceito de Androginia, expresso na construção da personagem Orlando na obra de mesmo nome, da autoria de Virginia Woolf, considerando-a uma temática que carrega impactos sociais e literários relevantes. Ademais, objetiva-se, também, analisar o que é a teoria da androginia, partindo de um viés de observação literário, e como ela afeta a construção da personagem, além de captar de que forma os fenômenos fantásticos presentes na obra corroboram para a mudança dos aspectos socioculturais do personagem, no que tange tratar sobre o sexo, como ainda compreender como a passagem diacrônica na obra define pressupostos comumente associados aos sexos masculino/feminino, e sua evolução ante aos acontecimentos do enredo. Assim, este trabalho se configura de caráter qualitativo e sua metodologia se desenvolve sendo uma pesquisa bibliográfica e analítica. Encontra-se dividido principalmente em três formas de se pensar os objetivos elencados neste trabalho, sob três diferentes focos, articulando na fundamentação teórica os autores Todorov (1977), Candido (2000), Foucault (2002), Gancho (2002), Saer (2012), Woolf (2012), Schmidt (2014), Brait (2017) e Eagleton (2017); Beauvoir (1967), Jung (2000), Nader (2002), Bosi (2010), Silva e Gomes (2013), Woolf (2014), Woolf (2019), França (2019), César (2020), Miklos (2021); a fim, Marcus (2004), Woolf (2014), Gilbert (2014), Campos Filho (2017), Araújo (2019), Neves e Nogueira (2019) e Guido e Espir (2022). Por fim, observou-se que Orlando apresenta contextos e reflexões únicas, que demonstram a forma de agir da categoria da analítica da androginia na literatura.

Palavras-chave: Ficção moderna; Androginia; Orlando.

ABSTRACT

Fiction novels allow for the creation of a wide range of profiles with quirky personalities since the characters are fashioned by various ideas that are encapsulated in the words and ideals of individuals who write it. Because of this, society is frequently used as a major source of inspiration for fiction. In this way, the author exposes reality via his work by making references to widely held beliefs about gender roles. As a result, in the narrative about Orlando, it is clear that she finds herself in an incomparable situation, having experienced the experiences of both sexes, which, according to the author, falls under Androgyny, as the process through which Orlando passes is undoubtedly a way of promoting the sexes as unity. Gaining an understanding of the ways in which culture and literature influence how readers interpret the sexuality of fictional characters while also critically defining the concept of androgyny in literature. In light of the fact that androgyny is a theme with significant literary and social ramifications, we therefore set out to introduce and explain the idea as it is represented in the development of the character Orlando in Virginia Woolf's work of the same name. Furthermore, the goal is to comprehend how the diachronic passage in the work defines assumptions commonly associated with the male and female sexes and their evolution in light of the plot, as well as to analyze what the theory of androgyny is, starting from a literary observation bias, and how it affects the construction of the character. Capturing how the fantastic phenomena present in the work contribute to the change in the sociocultural aspects of the character in terms of dealing with sex is also a goal. Thus, this work is qualitative in nature, with a bibliographic and analytical research approach. It is primarily separated into three approaches to the goals stated in this work, each with a distinct concentration that articulates the writers' theoretical underpinnings, such as Todorov (1977), Candido (2000), Foucault (2002), Gancho (2002), Saer (2012), Woolf (2012), Schmidt (2014), Brait (2017) and Eagleton (2017); Beauvoir (1967), Jung (2000), Nader (2002), Bosi (2010), Silva e Gomes (2013), Woolf (2014), Woolf (2019), França (2019), César (2020), Miklos (2021); Finally, Marcus (2004), Woolf (2014), Gilbert (2014), Campos Filho (2017), Araújo (2019), Neves and Nogueira (2019) and Guido and Espir (2022). Finally, it was discovered that Orlando provides distinct contexts and reflections that indicate how the analytical category of Androgyny operates in literature.

Keywords: Modern fiction; Androgyny; Orlando.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	11
2	ORLANDO, UMA SÍNTESE DO LIVRO	14
2.1	Narrador “biógrafo”	15
2.2	O Teor Autobiográfico da obra: Vita, inspiração para Orlando	17
2.3	A Simbologia como instrumento criativo do enredo	21
3	CONSTRUÇÃO DO CARÁTER SOCIAL DA PERSONAGEM	
	ORLANDO	24
3.1	Orlando em seu Devir Masculino	29
3.2	Orlando em seu Devir Feminino	34
4	MARCAS IDEOLÓGICAS RELACIONADAS AOS SEXOS	39
4.1	Características abordadas por Virginia Woolf em Orlando	39
4.2	Arquétipos do ideário social acerca do ser feminino: Castidade, Pureza e Modéstia	42 45
5	ANDROGINIA COMO CATEGORIA	54
5.1	A passagem do tempo e sua relação	57
5.2	A apresentação da Crítica no ensaio Um Teto Todo Seu, de Virginia Woolf	59
5.3	Identificação e Caracterização do fenômeno da Androginia na obra Orlando	62
5.3.1	<i>Caracterização do processo de Androginia e de seus planos definidos na obra</i>	68
5.3.2	<i>Arte e Moda: Breve inserção sobre a perspectiva da mentalidade sociocultural e seus pressupostos sobre a Andrógino</i>	72
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS	77
	REFERÊNCIAS	78

1 INTRODUÇÃO

Orlando, uma¹ jovem londrina, herdeira de uma família abastada socialmente, que sempre tivera contato com a grande elite, a própria Rainha Elizabeth era uma de suas admiradoras, quando muito jovem se viu inserida em um sexo que tem seus preceitos completamente definidos na sociedade, sobre ela mesma e sobre os outros, mas, com o tempo que se passa em sua vida, depois de se envolver com a alta burguesia em diversos aspectos que tradicionalmente visam ideias para os sexos, sendo, então, festejos, paixões, viagens, em que não se questionara sobre o que a tornava um homem. Ela, no enredo, passa por um fenômeno fantástico que a torna uma mulher que, além de tudo, é imortal. Sendo ela uma mulher de muitas vivências, que, enquanto se encontrava em um estado masculino, viveu a vida no que era definido para os homens, e sempre assumiu uma perspectiva simples e superficial sobre o outro sexo, encontra-se, então, com um processo de identificação novo acerca de si própria, pois tudo que havia feito na sua vida até o momento da passagem, fora viver a elite e suas paixões ao máximo, escrevendo romances e poesia como queria, assim, sua vida e visão social mudam, tal qual seu sexo. Ela passa, então, a viver uma eternidade de descobertas e reflexões.

A personagem, durante toda narrativa, vive experiências que moldam seu caráter e seu pensamento, de formas diferentes, já que, crescer como homem e ser inserida na sociedade como tal, a fez seguir uma linha de pensamento estática, saber o que era correto para si, sem questionar, além disso, saber também o que era esperado para o outro, este que seria a mulher, enquanto ela podia ser entendida como um homem. No entanto, tudo muda, com a passagem para o sexo feminino ela deveria se adequar ao que a sociedade pretende para as mulheres, ou ao menos é isso o que se espera ao ler o livro. Imagina-se que o enredo vai se direcionar de modo que possa mostrar somente a maneira como a mudança afeta a vida social de Orlando, o que ocorre, em determinada maneira, porém, não se limita a isto, sua mente é a principal afetada, uma vez que não se torna influenciada completamente pelo mundo que impõe definições do que ela, agora assumidamente, deveria ser.

Por isso, para que se possa entender de forma mais aprofundada com o processo pelo qual Orlando passa e que Virginia Woolf constrói na narrativa, cabe analisar a protagonista a partir da temática que a enquadra como uma personagem andrógino, sendo alguém que não se define puramente como sendo de um sexo ou do outro, mas que vive momentos como ambos,

¹ Considerando o fato de que Orlando, a personagem, passa a se identificar como uma mulher e por terminar a obra sendo parte deste sexo, optou-se por referir-se à protagonista no feminino.

em diferentes níveis e realidades. A discussão trabalhada por Virgínia Woolf em *Orlando* aborda a temática da androginia, uma vez que ao tornar-se mulher depois de ter passado parte de sua vida seguindo os preceitos e pensamentos empregados ao sexo masculino na época em vivia, e de se identificar com estes, a protagonista deve se adequar a sua nova realidade existencial. No entanto, considerando suas vivências, *Orlando*, psicológica e emocionalmente não se desprende da mentalidade formada em sua personalidade antes da mudança, mas, porventura, também não tende a negar sua feminilidade, o que implica na construção de uma personagem que, apresenta ao leitor uma nova maneira de enxergar como a sociedade posiciona o homem e a mulher em seu meio. Com isso, Virginia Woolf inaugura um ideal acerca do conceito denominado “androginia” trazendo um viés de categoria que a compreende como uma possibilidade também literária.

Assim, visando como objeto de estudo o livro *Orlando*, publicado pela primeira vez em 1928, de Virginia Woolf, que foi uma importante escritora modernista do século XX e relevante nome da literatura instituída como feminista, este trabalho tem como objetivo principal apresentar e explicar o conceito de androginia, expresso na construção da personagem *Orlando*, considerando-a uma temática que carrega impactos sociais e literários relevantes, tanto na definição do compreendido acerca dos sexos, como sua influência na construção dos personagens homem e mulher na ficção. Ainda mais, objetiva-se, também, analisar o que é a androginia, partindo de um viés de observação literário, e como ela afeta a construção da personagem, além de captar de que forma os fenômenos fantásticos presentes na obra corroboram para a mudança dos aspectos socioculturais da personagem, no que tange tratar sobre o sexo; como ainda compreender como a passagem diacrônica na obra define pressupostos comumente associados aos sexos masculino/feminino, e sua evolução ante aos acontecimentos do enredo.

Para isso, esta pesquisa foi desenvolvida em quatro principais partes, que incorporaram quatro tópicos específicos, ambos foram visados pensando em uma construção progressiva da temática e do estudo realizado em torno da obra de Virginia Woolf. Logo, as seções agem de forma complementar a explicar e estudar como os elementos sociais se integram ao enredo da narrativa, e as discussões abordadas nela. Por isso, partindo da seção 2, veremos que foi desenvolvida uma pesquisa acerca da construção da narrativa, analisando o teor biográfico (e autobiográfico), além da simbologia como elemento que o romance carrega em seu texto; por conseguinte, na seção de número 3, se foi realizada uma análise de como os aspectos sociais se integram no desenvolvimento do enredo e do caráter social da personagem *Orlando*; na quarta

seção, trata-se da composição de discursos que são acarretados no enredo; por fim, após todo o desenvolvimento feito nas outras seções, a quinta seção desta pesquisa é a análise da temática da androginia como uma categoria ou fenômeno social que se envolve no processo de criação da personagem protagonista, revelando o viés analítico da Androginia Literária.

Ademais, este trabalho se configura como de caráter qualitativo, e, ainda, sua metodologia se desenvolve sendo uma pesquisa bibliográfica, dado que terá como base estudos os quais seus temas se interligam com a temática abordada nesta pesquisa, fazendo valia de específicos autores que discutem acerca de temas que, a sua maneira, agregam no desenvolvimento das análises aqui realizadas. Portanto, dividido principalmente em três formas de se pensar os objetivos elencados neste trabalho, contribuíram para a fundamentação teórica os autores Todorov (1977), Candido (2000), Foucault (2002), Gancho (2002), Saer (2012), Woolf (2012), Schmidt (2014), Brait (2017) e Eagleton (2017), no que tange falar sobre narrativa, escrita e a construção de personagens na ficção; ainda, baseado em Beauvoir (1967), Jung (2000), Nader (2002), Bosi (2010), Silva e Gomes (2013), Woolf (2014), Woolf (2019), França (2019), César (2020), Miklos (2021) no que se discute sobre a consciência social e suas definições acerca do sexo; por fim, Marcus (2004), Woolf (2014) sendo esta a edição da obra principal desta pesquisa, Gilbert (2014), Campos Filho (2017), Araújo (2019), Neves e Nogueira (2019) e Guido e Espir (2022), no relativo à obra que é o objeto de estudo deste trabalho, e ao que se discute sobre a temática da androginia; estes são principais aportes teóricos que serviram de base para o desenvolvimento da pesquisa, entre outros.

2 ORLANDO, UMA SÍNTESE DO TEXTO

A obra nomeada como *Orlando* da escritora e ensaísta Virgínia Woolf surgiu no século XX, publicada no ano de 1928, após uma viagem de férias da autora, e pode ser dividida em dois momentos essenciais: o primeiro, antes da mudança de sexo, considerado um despertar, enquanto Orlando ainda é do sexo masculino; e o segundo após, dado quando a personagem, se torna física e psicologicamente uma mulher. *Orlando*, que tem seu enredo inicial partindo da era Elizabetana, na Inglaterra, apresenta ao leitor uma família nobre e de boa posição social, a partir da qual conhecemos a protagonista da narrativa, Orlando, esta personagem que inicia a trama do livro como um jovem rapaz, dito sendo viril e de muitos atributos físicos que podem ser vistos a partir de uma óptica de apreciação, descendente de uma longa linhagem da elite londrina. Consequente, no decorrer do livro acompanhamos o desenvolvimento moral e intelectual de Orlando, e como os seus questionamentos e suas relações a mantém em contato com diversos líderes e figuras importantes na época retratada por Woolf.

A narrativa construída por Virginia Woolf faz valia de uma peculiar maneira de descrever os fatos do enredo, uma vez que o narrador se posiciona como sendo um biógrafo, que irá relatar, em terceira pessoa, os acontecimentos da vida de Orlando, além de ressaltar a forma como excertos momentos moldam o caráter e mentalidade da personagem. Com isso, o fato de o narrador ser um biógrafo em um obra de cunho ficcional e fantástico, possibilita a autora uma melhor definição daquilo que deve, ou não, ser relevante de relatar, de modo que o próprio narrador possa influenciar diretamente nos fatos, apresentando aquilo que ele considera relevante ao leitor, e ainda, demonstrando subjetivamente as ideologias carregadas pelo texto.

Em seguimento, Orlando, ao se tornar uma pessoa adulta, desenvolve relações de proximidade com diversas figuras políticas importantes, inclusive a própria rainha Elizabeth, e, assim, suas vivências relatam a passagem por inúmeros países, jantares, encontros, festejos, em que o contato com a classe social mais alta pôde lhe proporcionar a liberdade de optar por exatamente aquilo que ela queria, seja o que fosse, logo, sua maneira de agir, no texto, enquanto faz parte do sexo masculino, se envolve em uma captação de escolhas e pensamentos devidos a um homem, que foram hegemonicamente definidos pelos mesmo. Então, em dado momento do texto, Orlando, se apaixona por uma jovem princesa russa, Sasha, que lhe ocasiona uma impactante decepção amorosa, isto leva a protagonista a decidir viajar para a Turquia, depois de diversos acontecimentos que fazem com que a personagem tome decisões em extremo descontentamento, ante a todos os acontecidos em sua vida, pois, depois de uma festa mal

sucedida, Orlando, que dormiu por alguns dias seguidos, para, em instantes seguintes, receber a visita de três figuras místicas nomeadas como: Castidade, Modéstia e Pureza; que ocasionam a mudança da personagem, que até o momento fora um homem, em uma mulher, portanto, ocasionando o fim do primeiro estágio da vida da, então, Lady Orlando. Posteriormente, Orlando passa a viajar com Ciganos, estes que a fazem questionar muito de seus preceitos sobre a vida, o amor e a sociedade, sobre os pressupostos comumente compartilhados, o que, em seguida, a faz tomar a decisão de voltar de onde veio: sua casa. A fim de retomar suas vivências passadas, voltando para onde foi criada, pensando em encontrar respostas para as perguntas que tanto a atormentam. No entanto, a partir do momento da passagem de um sexo para o outro, Orlando se torna imortal, assim, vive por séculos da experiência de ser uma mulher, sua realidade ocasionada pela mudança define um estado mental e emocional diferente do que pode ser visto no primeiro momento do livro, já que, deste momento em diante, Orlando compreende o fato de não ser um homem, conquanto, não se torna puramente uma mulher, devido ao acontecimento da transformação. Ela passa a notar a sociedade a partir de uma perspectiva que dissocia da ideia de que os sexos se distinguem emocional ou psicologicamente, este estado, resultante do processo de união, recebe o nome de androginia. Por fim, próximo ao final da obra, Orlando volta a se apaixonar, desta vez por alguém que, por sua compreensão, entende exatamente o estado andrógino no qual ela vive, sendo alguém que compartilha do mesmo estado mental, de indissociação dos sexos, que a personagem principal da obra.

2.1 Narrador “biógrafo”

Orlando, um dos principais e mais relevantes romances escritos por Virginia Woolf tem em seu cerne diversos elementos linguísticos e literários que o tornam excêntrica e especial, desde seu enredo à construção da própria personagem protagonista, há uma diversidade de fatores aos quais podemos nos atentar e destacar neste trabalho. No entanto, é conhecido que um dos precedentes, inauguralmente, faz com que os leitores do livro se interessem pela escrita da autora, além de toda a narrativa, é o considerável fator relacionado ao narrador da obra, uma vez que, tal qual é comum a qualquer romance, como sabido, deve-se ocorrer em primeira ou terceira pessoa, e assim ressaltar diferentes possibilidades de perspectiva. Afora, Virginia Woolf desenvolve uma particularidade característica ao narrador da obra, pois, sendo em terceira pessoa e onisciente, se posiciona no enredo como um "biógrafo", que pretende factualmente contar, através do resgate de dados históricos, a história de vida de Lady Orlando.

O narrador biógrafo apresentado em *Orlando* é uma escolha fora do comum assumida por Woolf, uma vez que, ao seguir este caminho, a autora se dispõe a trabalhar a narrativa de maneira diferenciada, tratando o enredo com a lógica narrativista que biógrafos desenvolvem suas pesquisas, isto sem deixar de transparecer seus pensamentos ideológicos para a ficção. De acordo com Gancho (2002) é possível destacar, como já citei, que a variedade categórica de alternativas para que um narrador se comporte no texto é sempre voltada aos vieses em primeira e terceira pessoa, porém o perfil desta entidade do enredo pode ser manifestado das mais diversas formas ou realidades, a escolha para criar narradores que sejam considerados "incomuns" é totalmente devida a criatividade do autor, pode-se citar por exemplo o caso de livros como *A Metamorfose*, de Franz Kafka (1915), cujo o narrador é um inseto; também em *A Menina que Roubava Livros*, de Markus Zusak (2005), livro no qual o enredo é narrado pela morte; ou até mesmo em uma obra contemporânea como *Relatos de um Gato Viajante*, de Hiro Arikawa (2017), em que as histórias são contadas por um gato, dentre outros casos.

Para a narração, ainda se tratando do que discute Gancho (2002), é preciso saber diferenciar o narrador de quem o constrói, logo "[...] é bom que se esclareça que o narrador não é o autor, mas uma entidade de ficção, isto é, uma criação linguística do autor, e portanto só existe no texto" (Gancho, 2002, p.29); uma vez que a narrativa de um romance comumente é a união entre as ideias expressas pelo autor do texto e os caminhos narrativos seguidos por aquele(a) que conta os acontecimentos do enredo. Ainda, muitas vezes é necessário que se faça um esforço para que o autor possa se dissociar desse que é um dos principais elementos de seu texto, por isso alguns assumem criativamente realidades distintas para seus narradores.

Logo, ao delegar o exercício de narrar *Orlando* a um biógrafo, Virginia Woolf se posiciona a partir de uma prerrogativa necessária para contemplar toda a vida da personagem. Já que Orlando é descrita como uma mulher imortal, que em dado momento passa a viver sem previsão para envelhecimento ou morte, logo, concernindo a possibilidade de que sua história de vida seja contada através de fictícia coleta de dados sobre sua vida.

Todavia, ao optar por essa estratégia de escrita, Virginia Woolf coloca sua obra em um paradigma fictício, considerando a verdade de que Orlando é uma personagem que, apesar das inspirações de sua criação, é completamente ficcional, assim não se pode casualmente coletar dados reais para a composição do enredo baseando-se na real proposta de uma biografia, até porquê a intenção da autora não se formula na ideia de simplesmente contar a história de alguém. Portanto, visando o ofício social de um biógrafo, sabe-se que "[...] um dos principais desafios dos biógrafos na atualidade é capturar os personagens enfocados a partir de diferentes

ângulos, construindo-os não de uma maneira coerente e estável, mas levando em conta suas hesitações, incertezas, incoerências, transformações" (Schmidt, 2014, p.197); em todo caso, Orlando como ficção pretende de forma irônica e satírica convencer o leitor do que está sendo contado no enredo, por isso tem em seu contexto duas linhas de pensamento, uma que substancialmente é apresentada ao leitor, captada por uma leitura comum e simples, e uma que se mantém desenvolvida nas entrelinhas do romance, fazendo com que o leitor possa se atentar a duas formas de ler a obra: considerando os "fatos" narrados, ou refletindo ideologicamente as ideias abordadas por Virginia Woolf.

Assim, sendo para qual for o nível de percepção do leitor, o narrador biógrafo justamente se posiciona a fim de tratar aquilo com uma verossimilhança que faça Orlando tornar-se uma personalidade real, e que pode ser percebida na sociedade e vida do receptor da obra, já que "os fatos de uma história não precisam ser verdadeiros, no sentido de corresponderem exatamente a fatos ocorridos no universo exterior ao texto, mas devem ser verossímeis; isto quer dizer que, mesmo sendo inventados, o leitor deve acreditar no que lê" (Gancho, 2002, p.09).

Contudo, no caso específico da biografia Lady Orlando, tecnicamente uma personagem ficcional, temos uma junção categórica entre elementos externos à escrita do romance, e o trabalho mental e criativo de uma conhecedora da arte de escrever ficção, dado que ao formular a hipótese de criar Orlando, Virginia Woolf, como já era de sua prática, toma para si, então, como inspiração uma de suas amigas e confidente. Sendo Victoria Mary Sackville-West, que, principalmente em traços físicos e históricos, serviu como ponto de partido para Woolf, dada sua relação com a autora, e forma como era vista pela mesma. Por fim, esse fato é o que torna relevante o destaque aqui feito ao narrador, pois como é dito por Foucault (2002): "Escrever é, portanto, 'se mostrar', se expor, fazer aparecer seu próprio rosto perto do outro" (Foucault, 2002, p.156); isto posto, Virginia Woolf expressa tanto um teor biográfico quanto suas próprias ideias no livro, se deixam transparecer através dos pensamentos de sua personagem.

2.2 O teor biográfico da obra: Vita como inspiração para Orlando

Ao dar vida a personagem Orlando, de seu romance de mesmo nome, Virginia Woolf tinha suas pretensões pessoais associadas a criação da protagonista, uma vez que tendenciosamente a autora desenvolveu em sua carreira como romancista vários livros que visaram homenagear algum de seus amigos próximos, associando-os a enredos complexos e bem elaborados. Daí então, Orlando serviu para Woolf com um artifício para narrar a história

de vida de uma de suas conhecidas próximas, alguém por quem cativara uma afeição e admiração correspondida, a também escritora Victoria Mary Sackville-West, mais conhecida como Vita Sackville-West.

Há historicamente diversos registros que comprovam um longo relacionamento envolvendo Virginia Woolf e Vita Sackville-West, muitos deles encontrados em cartas trocadas entre as duas escritoras, além dos próprios e famosos diários de Woolf, nos quais deixou registrada boa parte de sua vida pessoal e pensamentos. Devido a esta relação, no ano de 1927 Virginia Woolf decidiu escrever Orlando pouco tempo após ter publicado um de seus mais relevantes livros, *Ao Farol* (1927), logo, o livro que viria a originar um de seus personagens mais conhecidos começou a tomar forma, seguindo o inegável intuito da autora de escrever a vida de seus mais próximos amigos em novelas de ficção, Orlando passa a ser construída visando o sentimento e inspiração advinda de Vita. Diante disso, Woolf conta que

Ontem pela manhã eu me sentia desesperada [...] não conseguia arrancar uma palavra de dentro de mim; por fim, deixei a cabeça tombar sobre a mão, mergulhei a pena no tinteiro e, como se num gesto automático, escrevi as seguintes palavras numa folha em branco: 'Orlando, uma biografia'. Tão logo fiz isso, meu corpo se encheu de euforia e minha cabeça, de ideias. Escrevi velozmente até o meio-dia [...]. Mas preste atenção: suponha que se descubra que Orlando é Vita [...]. (Woolf, 1927 *apud* Gilbert, 2014, p.07)

Posto que a relação entre Vita e Orlando é veementemente confessada por Woolf em algumas de suas cartas à autora, é possível também destacar a maneira como o romance se dispõe a demonstrar a necessidade que Virginia Woolf tinha de associar a vida real de Vita a de sua personagem, em muitos trechos da obra pode-se ressaltar trechos que, conhecendo os fatos e acontecimentos da história daquela que foi inspiração para a protagonista, são uma clara descrição de eventos, ou da realidade, ocorridos a Sackville-West, pois "em Orlando, ela incorporou fotografias de Vita Sackville-West e fotografias de pinturas de seus ancestrais para 'representar' Orlando nos diferentes estágios de sua carreira historicamente e sexualmente diferenciada" (Marcus, 2004, p.122, tradução nossa²); havendo uma diversidade de fatores que, a partir do livro, podem ser destacados como reveladores desta relação, é preciso realizar uma análise mais distinta, para que se possa salientar de forma excepcional a ideia de que Orlando revela a vida de Vita Sackville-West não apenas partindo de um olhar que busca em fatos comuns sobre ela.

² No original, em inglês: "In Orlando, she incorporated photographs of Vita Sackville-West and photographs of paintings of her ancestors to 'represent' Orlando in the different stages of her historically and sexually differentiated career".

Logo, por exemplo, ao se realizar um levantamento sobre os nomes e personagens citados na obra e a relação com Vita Sackville-West, pode-se dar um destaque especial a uma das personagens que tem para o enredo papéis relevantes no desenvolvimento do texto, mesmo que atuando como coadjuvantes, sendo uma delas a princesa russa Sasha, isto revelado por Woolf em uma de suas cartas a Sackville-West, cuja criação e ações no livros

[...] a inspiração principal de Woolf foi o grande amor de Vita, Violet Trefusis. No dia 13 de outubro de 1927, Virginia escreveu para Vita: 'Amanhã começo o capítulo que descreve Violet e você se encontrando sobre o gelo [...]. Me dê alguma indicação do tipo de briga que vocês tinham. Além disso, qual atributo específico a fez escolher você?'. (Gilbert, 2014, p.305)

Contudo, considerando o a prerrogativa de que Orlando surge como uma biografia paródica da vida de Vita Sackville-West, cabe também ressaltar que a criação da personagem envolve muitos outros fatores que compõem sua personalidade, pensamentos e questionamentos, uma vez que a personagem é ainda um reflexo de sua criadora. De acordo com Foucault (2002)

A escrita de si mesmo aparece aqui claramente em sua relação de complementaridade com a anacorese: ela atenua os perigos da solidão; oferece aquilo que se fez ou se pensou a um olhar possível; o fato de se obrigar a escrever desempenha o papel de um companheiro, suscitando o respeito humano e a vergonha; é possível então fazer uma primeira analogia: o que os outros são para o asceta em uma comunidade, o caderno de notas será para o solitário. (Foucault, 2002, p.145)

A escrita de si, como posto por Foucault (2002), é um ato revelador, a prática de expor suas ideias e reflexões, aquilo que se teoriza ou categoriza, a um "outro" que poderá aceitar ou rejeitar, é uma possibilidade. Dessa maneira, escrever sobre si mesmo compreende o ato de entender o que o mundo (ou sua própria realidade) comporta, refletir e, enfim, repassa-se para o leitor, de modo a mostrasse, como ele mesmo diz, "suscitando respeito humano e a vergonha", mas é, antes de tudo, uma relação entre o autor e seu escrito, o que é passado para o papel é pensado antes de ser visto como algo que irá alcançar o outro, isto, obviamente, sem deixar de considerá-lo parte importante da autodeclaração de si. Por isso, podemos também considerar a escrita ficcional como de escrever transpassando-se para o texto, além do que

[...] a ficção não pede para ser crível enquanto verdade, e sim enquanto ficção. Esse Jogo não é um capricho de artista, mas a condição primeira de sua existência, porque somente sendo aceita como tal é que se compreenderá que a ficção não é a exposição romanceada de tal ou qual ideologia, e sim um tratamento específico do mundo, inseparável da matéria de que trata. (Saer, 2012,p.03)

Enquanto outros gêneros textuais e literários não se detêm a preocupação de refletir o mundo ou a realidade em combinação ao ilusório, ou imaginário, normalmente enfocando seus esforços apenas nesse ou naquele objetivo específico, para o outro, a ficção se mantém na posição de levar ao leitor o reflexo de como o mundo é, através da perspectiva do próprio autor, que, mesmo que não se passe ao texto, desenvolve seus pensamentos na criação do enredo e dos personagens que lhe são devidos.

Portanto, ao propor uma obra fictícia que se posiciona como biográfica, Virginia Woolf se interpõe no enredo de forma subjetiva. A fim de criar uma personagem que, ao mesmo tempo em que reflita Vita Sackville-West, possa ser percebida a partir de um perfil específico, pois durante o desenrolar do fatos somos apresentados a ideia de um "Eu", associado a Orlando, que se compõe de muitas partes, inclusive uma união entre o "biográfico" e "autobiográfico".

Assim, ao se pensar o teor biográfico no qual Woolf escreveu seu romance, deve-se concomitantemente abordar acerca de uma perspectiva também "autobiográfica". À vista, considerando que ao desenvolver o enredo em que Orlando se expressa, Virginia Woolf se escreve em completo quando dá personalidade a sua protagonista, dando a ela suas ideologia e ideias, sua verdade, estas que já foram apresentadas pela autora em outras de suas obras e ensaios. Isso posto, Foucault fomenta que

[...] a narrativa de si é a narrativa da relação consigo mesmo, e nela é possível destacar claramente dois elementos, dois pontos estratégicos que vão se tornar mais tarde objetos privilegiados do que se poderia chamar a escrita da relação consigo: as interferências da alma e do corpo [...] e as atividades do lazer [...] o corpo e os dias. (Foucault, 2002, p.157).

Isso associado ao ato de narrar a história de vida de um outro alguém, nesse caso a de Vita Sackville-West, Virginia Woolf escreve com o papel de um historiador, este que deve "[...] descrever e/ou explicar o passado de maneira racional e objetiva, [...]" (Schmidt, 2014,p.192), sem abandonar uma auto expressão, seguindo os pressuposto da ficção, pois cabe "[...] aos literatos reinventar os fatos de acordo com sua imaginação e subjetividade." (Schmidt, 2014,p.192).

Por fim, para transmitir ao leitor a essência daquela que foi sua grande inspiração para criar Orlando, Woolf categoriza o ato de contar a vida de alguém, neste a de Vita Sackville-West, a uma nova concepção, "a tradução de 'vida' em 'literatura' tem, portanto, um triplo aspecto em Orlando. Há a vida de um escritor que é a história da escrita; a transformação da vida em texto e do texto de volta à vida que caracteriza o empreendimento biográfico em geral;

[...]" (Marcus, 2004, p.121, tradução nossa³). Assim, ela se utiliza dos mais diversos artifícios da própria escrita para criar significados, seja através da sátira ou do criticismo, sua simbologia representa tanto suas próprias prerrogativas quanto se torna um espelho para refletir aquilo que Vita/Orlando vivenciou.

2.3 Simbologia como instrumento criativo do enredo

É muito comum ao se estudar a literatura modernista Woolfiana que as pesquisas se direcionem a um viés que enquadre Virginia Woolf como, principalmente, uma romancista especialista na crítica, produzida de forma literária. É sabido que a autora comumente, em sua época, escreveu diversos ensaios nos quais visa questionar e, de forma coerente, criticar a perspectiva periodicamente assumida em relação aos sexos, uma vez que seus estudos são considerados de extrema relevância no que discerne sobre as discussões associados ao gênero social humano, fazendo assim com que muitos a associem principalmente ao papel de uma escritora que, vez ou outra, irá abordar temáticas específicas a fim de rever e discutir, criticamente, prerrogativas erroneamente naturalizadas na sociedade.

Todavia, é preciso reconhecer que os estudos e escritos de Virginia Woolf não se limitam apenas à crítica literária, em boa parte de seus trabalhos ela almeja discorrer sobre ideologias sociais a partir de pontos de vista que, em sua maioria, inovaram o âmbito literário na época em que autora aconteceu no meio científico dos estudos e como literata, considerada uma autora da modernidade. Visto que Woolf foi uma das grandes representantes da ficção moderna inglesa, é congruente destacar que sua estética de escrita transcende a ideia de um somente uma crítica social e literária, considerando que muitas de suas obras renovam o conceito de romance, sendo "O romance é uma epopeia subjetiva em que o autor pede licença para tratar o universo à sua maneira; o único problema consiste em saber se ele tem ou não uma maneira; o resto vem por acréscimo". (Wolfgang Kayser *apud* Saer, 2012, p.322); isto posto, quando tratamos de romances Woolfianos, podemos ressaltar a sua importância à época, principalmente, do século XX, Virginia Woolf se fez valia de todo seu estudo, também de sua posição social, para desenvolver uma ficção interpelar, onde, principalmente, a simbologia se faz presente assumindo diversificados perfis, dando a linguagem utilizadas nos textos um papel duplo, dos quais o primeiro papel está dito diretamente no texto, o que é escrito e logo entendido; o

³ No original, em inglês: "The translation of 'life' into 'literature' thus has a triple aspect in Orlando. There is the life of a writer which is the story of writing; the turning of life into text and text back into life which characterizes the biographical enterprise in general; [...]".

segundo papel, tudo que é versado de forma subjetiva e subliminar, além de ilusória e imaginativamente tratar da consciência de seu personagem num fluxo que pede ao leitor atenção, para que o possa captar aquilo que, se não houver reflexão e discussão, pode passar despercebido.

O desenvolvimento de enredo criado por Woolf segue um fluxo de consciência muito característico da autora, trechos longos e detalhados, em que se misturam acontecimentos e reflexões, muitas das cenas de Orlando, em todas as nuances reflexivas sobre o mundo e a sociedade, se passam completamente em seu pensamento, ao mesmo tempo em que a protagonista se posiciona em contextos comunicativos com outros personagens, fazendo com que os fatos deem seguimento aos eventos. Com isso, é dito por Campos Filho (2017)

Os romances de Virginia Woolf, principalmente os da década de 1920 e 1930 utilizam muitas técnicas impressionistas com o intuito de preservar a experiência humana da generalização da forma mercadoria e de uma racionalidade instrumental que antecede, precede e complementa tal generalização. (Campos Filho, 2017, p.58).

Transpassar o que seria o "humano" para a literatura é uma característica da autora, seus livros costumam traduzir o cotidiano e a realidade em suas obras. Desse modo, pode-se notar em Orlando, por exemplo, trechos em que a Woolf (1928) descreve o clima da era elizabetana, caracterizando como o tempo se mantém estático, cinza e frio, durante a maior parte dos anos, e como a mudança dessa constante envolve a vida dos cidadãos londrinos, inclusive a vida da própria Lady Orlando. Também

Além do legado crítico [...], não podemos nos esquecer também do papel fundamental que Woolf desempenhou na criação de uma literatura modernista, quando concebeu novas formas de se fazer ficção, seja com suas ideias de não utilizar a forma convencional de início e fim de uma narrativa ou alterar a estrutura tradicional na temporalidade de eventos [...]; seja desenvolvendo a forma de se usar o simbolismo e as metáforas na ficção da mesma forma que na poesia; ou misturando romance histórico e autobiografia. (Neves; Nogueira, 2019, p.35)

Ainda, indo mais afundo na obra, podemos entender que Virginia Woolf faz uso de diversas figuras de linguagem na construção do texto, mas, acima de tudo, da metáfora, esta que carrega consigo todos outros atributos e artifícios comuns da autora; há cenas em que a subliminaridade é uma extensão da projeção dos significados, dando espaço para que o elemento fantástico adentre a ficção, sem que esta perca sua similaridade. Daí então, podemos citar a importância da simbologia na obra, posto que

O significado simbólico, [...], tal como uma ideia estética, não possui designação adequada, não existe intuição sensível que lhe convenha; só pode ser evocado de maneira indirecta, por analogia com uma outra esquematização. O exprimível é solidário do directo; o inefável do indirecto, e logo, do símbolo. (Todorov, 1977,p.211)

Fazendo uso dessa definição do que pode ser visto como significação ao símbolo, relembrando que estamos o associando ao aspecto literário da obra, é cabível conceder a simbologia induzido no enredo de Orlando, lê-se uma obra que a todo momento faz uso de ferramentas de sentido para conceber significações internalizadas pela autora. Logo, se analisarmos o texto de forma geral, iremos identificar, por exemplo, momentos em que a ideia de binarismo envolve a trama de variadas maneiras, partindo da própria protagonista que vivencia durante sua vida a experiência social e física de fazer parte de ambos os sexos, até mesmo ao nos depararmos com um romance que se move entre o biográfico e autobiográfico; ou se considerarmos a impostação de um representativo da sociedade real, que muitas vezes no enredo se torna irrelevante ao texto, pois as simbologias que a obra carrega trabalham para moldar um pensamento mais subjetivado como algo real, associando a necessidade de compreender os significados do que Orlando compreende como o mundo e suas ideologias, daí temos muitas cenas em o que simbólico se impõe sobre o concreto, ignorando, ou criticamente enxergando, os preceitos sócio e culturais que estão externos ao enredo.

3 CONSTRUÇÃO DO CARÁTER SOCIAL DA PERSONAGEM ORLANDO

A partir do momento em que Virginia Woolf se dispõe a construir uma personagem que, em sua individualidade, se revele em diversas facetas, desde seu perfil biográfico à transmissão do ideário de pensamentos da autora, ela nos preconiza também uma personagem que transmite a forma e realidade de uma sociedade que, em sua literalidade, se constitui de pré-conceituações que impregnam o inconsciente social, e se desenvolvem nas ramificações do que cada ser, ou existência, deve representar e ser dentro do seu esquema, cabendo ao sujeito conviver com aquilo que, anteriormente a ele, foi definido, para além, tendo sido forçosamente aceito por uns e agradavelmente incorporado por quem se beneficia de uma sociedade que, em um contexto geral, lhe posiciona em lugares de privilégio social.

A isto, é habitualmente entendido que os indivíduos são divididos dentro da sociedade em: classes, das mais baixas até as mais altas. O que, por sua vez, se expressa de diferentes maneiras e caracteres, partindo de uma perspectiva socioeconômica, à uma compreensão ideológica que molda o meio, entre outras formas de divisão. Assim, ao pensarmos o "indivíduo", como um ser que, tecnicamente, deveria se enquadrar em um viés "individual", nos deparamos com uma relevante divergência, dado que, enquanto as vivências humanas se intercambiam, a sociedade representa um "todo", ou uma pluralidade, na qual pessoas se identificam com outras pessoas, do mesmo modo que em *Orlando* Virginia Woolf cria um ambiguidade na percepção da personalidade da personagem, momentos em que o "Eu" se mistura/confunde com o "outro", é assim também a sociedade que entrelaça o singular e o plural através de uma visão que os torna indissociáveis.

Por isso, é inegavelmente comum que a sociedade se descreva na literatura e que a escrita literária também possa servir a sociedade como um registro do que se destaca, daquilo que o social tem a revelar nos textos, abordando, da forma necessária, os elementos que, para quem escreve, precisam ser ressaltados, ou até mesmo salientados. Desse modo, é frequente que obras literárias revelem contextos da época em que foram escritas, região, cultura, classe social, sexo e muitas outras tendências que podem se demonstrar através das palavras. E para isso, é relevante à ficção, dito que

A matéria apropriada à ficção” não existe; tudo serve de assunto à ficção, todos os sentimentos, todos os pensamentos; cada característica do cérebro e do espírito entra em causa; nenhuma percepção é descabida. E, se pudermos imaginar a arte da ficção bem viva e presente em nosso meio, ela mesma há de pedir sem dúvida que a provoquemos com transgressões, como pedirá que a respeitemos e amemos, pois assim sua juventude se renova e sua soberania estará garantida. (Woolf, 2019, p.23)

"Transgredir" à ficção o que é considerado mundo é torná-la um protótipo de representação, é quase como entender a própria realidade partindo de um pensamento que a qualifica também como "literatura", a humanidade e suas peripécias são, então, objeto da arte de ficcionalmente recriar a vida. Ainda, possibilitando que o autor de ficção se sinta livre para fugir da própria realidade no que se discerne, principalmente, sobre tempo, uma vez que a representação da passagem dos acontecimentos está sujeita ao elemento criativo da escrita, e é nele que se guardam os fatos acontecidos na vida.

Isto posto, podemos tratar, nessa visão, como *Orlando* é composto de aspectos sociais de forma a preencher grande parte da relevância do enredo, tratando de um obra que ficcionalmente se situa, ao menos em seu início, na era Elizabetana, teremos uma caracterização do que à época era a sociedade, passando por suas transformações no decorrer dos anos vivido pela personagem.

Lady Orlando, em seus primeiros trinta anos de vida, se comporta como era esperado a uma pessoa de sua classe, ou *status*, social, já que era advinda de uma família economicamente abastada e de grandes posses, logo, em muitas partes do livro em que se relata a vida de Orlando ainda enquanto homem, o narrador biógrafo infere noções à narrativa, diz coisas relacionadas justamente a posição socialmente marcado de um, até então, homem daquela época, sendo dito em excelso trecho das primeiras cenas da obra, que retratam a relação entre a protagonista e a Rainha Elizabeth, que "Talvez tenha sido culpa de Orlando; mas, afinal, devemos culpá-lo? Estávamos no período elizabetano; sua normas morais não são as nossas;[...]" (Woolf, 2014, p.57); e isto nos demonstra muito além de uma superficial prerrogativa dessa era, vemos também uma reflexão de quem narra, e em grande parte de quem escreve, sobre as atitudes da personagem, colocando subjetivamente uma marca de pensamento, que critica a índole do período, suas normas e como dão abertura, ao se observar de um lugar no século XX (século de quando Virginia Woolf escreveu o livro), para ser "questionáveis".

Anteriormente ao período moderno da sociedade, as normas de boa conduta social, em seus diversos aspectos, posicionavam homens e mulheres em diferentes patamares, o que em parte ocorre até os dias atuais, de forma mais acentuada, pois aqueles ocupavam papéis socioculturalmente diferentes destas, uma vez que, comportamentos eram esperados de ambos os sexos, a fim de que as pessoas pudessem ser corretamente adequadas ao que seria seu sexo social. Sobre isso, Simone de Beauvoir fala que

O homem acha-se ligado à coletividade, enquanto produtor e cidadão, por laços de uma solidariedade orgânica baseada na divisão do trabalho [...]; a mulher é que é suscetível de encarná-lo com mais pureza: as relações profissionais do marido muitas vezes não coincidem com a afirmação de seu valor social; ao passo que a mulher, não solicitada por nenhum trabalho, pode confinar-se na convivência com seus pares; além disso, ela tem os lazeres de assegurar em suas “visitas” e suas “recepções” essas relações praticamente inúteis e que, bem-entendido, só têm importância nas categorias interessadas em manter sua posição na hierarquia social, isto é, que se julgam superiores a algumas outras. (Beauvoir, 1967, p.295)

Assim, Orlando pode ser vista, nos primeiros capítulos do livro, como um homem que assume os pressupostos específico ao seu sexo inicial, como a própria vestimenta ou a posição social, o que tem grande impacto no desenvolver do enredo, pois o passar do tempo se torna um elemento imprescindível para a caracterização do carácter socialmente formado da protagonista. Uma vez que todo o contexto histórico da obra cria um "pano de fundo" para representações de como, primordialmente, a mulher é vista e posta no trâmite cotidiano da sociedade, em virtude disto, com as épocas descritas vemos mudanças em seu perfil.

Enquanto na época Elizabetana, mulheres são colocadas, de forma descrita no enredo, tal qual está posto no trecho citado acima de Simone de Beauvoir (1967), sendo de valor diminuto em comparação aos homens, a própria Orlando é uma jovem de categoria social que se autoexprime como capaz de grandes realizações, que seriam de muito importância para sua classe, ela assume títulos e posições monárquicas que só eram devidas a homens. Logo, incorporando a verdade que o homem dispusera à época, e tudo isto se dá principalmente no âmbito hierárquico de poderes aquisitivos, mesmo que a principal representação de poder desse tempo fosse uma mulher, a própria rainha, Orlando ainda enxerga e entende que muito se é realizado pelos homens, e que pouco se proporciona, ou se deve, as mulheres; quando busca o contato de grandes poetas da século, nos momentos em que se demonstra insatisfeita com suas próprias produções, recorre aos homens que, vistos por ela, seriam capazes de expressar sentimentos únicos, e que só "eles" poderiam. Para salientar, Woolf (2019) fala que "A literatura elisabetana é exclusivamente masculina." (Woolf, 2019, p.09).

Não obstante, (re)aludindo ao já dito sobre a ficção, Woolf (2019) também diz que a escrita é completamente materialista, os textos são escritos de forma a exprimir a razão ao invés da emoção, e que a literatura fora entendida somente como um meio de produção, não dando brecha para que a mente explorasse horizontes, tanto nos gêneros textuais literários quanto nas temáticas. Isso, se faz presente em *Orlando* nas décadas iniciais, quando seu pensamento se voltava constantemente a expor sua própria materialidade, seja por uma casa de incontáveis quartos, ou por suas viagens e grandes gastos. Contudo, o contexto histórico do enredo, e a

passagem dos anos, dá espaço para que o leitor, e Orlando, percebam as mudanças nos fatos que servem de subsídio à linha de narrativa principal da obra, esta que seria, então, acompanhar a vida de Lady Orlando, evidenciando toda historicidade da narração, e a influência que tudo ao redor dela tem ao lhe moldar.

Com isso, é possível considerar que Orlando é, como uma das principais motivações de Virginia Woolf, uma apresentação do pensamento ao longo dos séculos vividos pela personagem, sendo um espelho do que cada época representa para o homem e a mulher em diferentes épocas da sociedade inglesa, mas não se limitando apenas a ela, quando Eagleton (2017) diz que "Uma das maneiras mais usuais de desconsiderar a 'literariedade' de uma peça ou de um romance é tratar seus personagens como se fossem pessoas de carne e osso. Em certo sentido, claro, é algo quase impossível de evitar." (Eagleton, 2017, p.38); afirma que a personagem de um romance é tal qual uma pessoa real, existente no mundo em que vivemos, e por isso, se pensarmos em como Orlando é afetada pelo externo a obra, em seus momentos de vivência e reflexão, podemos ver, por exemplo, que seu posicionamento advém de alguém, a autora, que entende como a classe social funciona, e torna as pessoas obliteradas as suas ordens, demonstrando, a primeiro turno, uma percepção que a enquadra ao comum, mesmo havendo trechos nos quais a protagonista questione, e até se sinta instigada a refletir sobre tal, ela, porém, se delimita a aceitar determinadas prerrogativas.

Já em outro momento, quando anos se passam e seu horizonte de pensamento se amplia pelo acontecimento fantástico da obra, ela se vê com a necessidade de veementemente tomar partido, "As mulheres, pensou ao se empoar despreocupadamente, não eram mais tão recatadas quanto no tempo em que se transformara em mulher [...]" (Woolf, 2014, p.265), ainda, revelando a criticidade de seu pensamento, como o seu caráter social está sempre em uma constante de remodelamento, que, porém, só se depreende por razão de determinados eventos do enredo, Eagleton (2017) também diz que "As figuras em Virginia Woolf tendem a se dissolver umas nas outras, conforme as sensações e sentimentos passam como vibrações de um indivíduo ao próximo." (Eagleton, 2017, p.57).

Por fim, cabendo uma melhor descrição de como Orlando é socialmente afetado por seu cotidiano e pela sociedade, considerando sua própria construção de pensamento, iremos, nas próximas seções deste capítulo, discutir sobre a formulação da dualidade mais importante do livro, criada por Virginia Woolf, a referente ao momentos de Orlando como homem e como mulher, suas distintas particularidades, que, a final, corroboram para a consolidação da unidade

de mente na personagem. Para isso, é preciso definir um dos termos do qual os próximos tópicos tomaram como base, e a discussão toma partida, sendo este a ideia de "Devir".

Logo, pode-se entender o *Devir*, de forma sucinta, como uma ideia que se interliga ao ser, toda entidade está propensa a ser envolta por esse processo, que, relacionado ao funcionamento da realidade social, compõe uma ferramenta de transformação, que visa se afetar o ser, sendo esta uma propriedade de modificação, ou alteração, do próprio ser, uma vez que todo e qualquer sujeito é, de acordo com o pensamento da filosofia, mutável, por isso, está sempre em constante movimentação, indo de estado para outro, em diversas perspectivas possíveis. Assim, segundo a definição de Silva e Gomes (2013), os autores dizem o seguinte:

Acreditamos que um devir possa ser entendido como o conjunto de características fundamentais concebidas pelo ser, assim como pelo mundo (suas realidades, diferenças e desejos), em seu transcurso por meio de um *continuum* movimento de transformações. Destarte, acreditamos que o significado de devir aduz um conjunto de premissas teóricas, empíricas e filosóficas que auxiliam conceber postulados para a construção de sentidos nas ações humanas. (Silva, Gomes, 2013, p.02)

Então, definido como esse processo que está intrinsecamente ligado ao ser e a sua mutabilidade, a ideia de transformação se aplica às ações humanas e, possivelmente, tem seu resultado como uma probabilidade imprecisa. Pois, ainda segundo Silva e Gomes (2013), é indubitável que o devir seja entendido como um acontecimento imprevisível, dado que, pode assumir diferentes vertentes a depender, muitas vezes, também do indivíduo, assim, não pressupõe um ideal, ele está ligado ao real e ao tangível, conquanto, um devir, já que é um processo, não presume resultado pré-definido, se faz dependente do concreto, que se relaciona com a maneira que os fatos afetam o ser. Para exemplificar, os autores ainda apresentam

algumas observações gerais sobre devir, além de sua singularidade e não generalidade, a saber: a) um devir está intrinsecamente ligado às práticas cotidianas, a existência concreta de um determinado indivíduo e/ou fenômeno; b) um devir se configura em uma mudança constante e extasiante, de modo que envolve sensivelmente a realidade concreta; c) um devir é concebido a partir de um entendimento teórico-conceitual mais efetivo mediante o pensamento filosófico; d) pensar um devir de forma singular reflete o pensamento e as ações de determinado indivíduo e/ou grupo diante de si mesmo e das perspectivas e limitações estabelecidas no e pelo outro. (Silva, Gomes, 2013, p.02)

Nesse sentido, esse termo é adotado para definir esses momentos pelos quais Orlando passa, e como isso impacta e desenvolve seu ser, é posto de modo a compreender que ambos devires, masculino e feminino, influenciam a formação do caráter da personagem no decorrer da narrativa, atentando ao fato de que esta concepção de transformação do ser está ligada, no caso da obra, aos pensamentos de Orlando, e, ainda, que a escolha de aplicar esse conceito a

um texto literário, concerne à representação, o modo como entidade se demonstra no livro, sendo reformulada a partir de reflexões sobre o enredo.

3.1 Orlando em seu Devir Masculino

No início da obra, dando partida ao enredo, nos deparamos imediatamente com uma importante, e aparentemente simples, afirmação feita pelo narrador do livro, é dito: "Ele - pois não poderia haver dúvida quanto ao sexo, embora a moda da época contribuísse para disfarçá-lo - [...]" (Woolf, 2014, p.47), quanto ao sexo de Orlando naquele momento, é notável que, para fins do objetivo narrativo, a autora precisa afirmar que a personagem se encontra enquanto homem, seguindo os pressupostos do que seria um homem para a época, de modo a caracterizá-lo, assim, física, biológica e socialmente, sendo, que a necessidade dessa afirmativa interpõem-se como um pretexto para a formulação dos eventos que serão narrados daí em diante, considerando que esta é a primeira linha do texto.

A priori, podemos levantar ressalvas e questões sobre essa afirmação, acerca de Orlando ser um "Ele", já que, no momento específico no texto, se trata de uma versão criança da protagonista, uma pessoa ainda em desenvolvimento físico e psicológico, e, por isso, cabe refletir quais são os pressupostos que tornam um menino em homem, não se tratando apenas traços biológicos, mas, principalmente, do que a sociedade dispõe para a formação desse ser, ou dessa entidade social moldada a partir de ideias naturalizadas e incorporadas por quem se identifica com esse sexo.

A escritora Simone de Beauvoir (1967) trata em seu livro nomeado de O Segundo Sexo, das definições sociais do que se forma homens e mulheres segundo a perspectiva da humanidade, diz que existem diversos fatores que influenciam, acima de tudo, os papéis que são atribuídos ao homem e a mulher na sociedade, e de como um sexo se sobrepõe ao outro, evidenciando uma ordenação de funcionamento deste sistema de definições, assim, ela inicia seus estudos desde as primeiras fases da vida para alcançar o objetivo de explicar como os sexos estão postos na realidade, então, em um dos capítulos, nomeado "Infância", ela expõe que

Enquanto existe para si, a criança não pode apreender-se como sexualmente diferenciada. Entre meninas e meninos, o corpo é, primeiramente, a irradiação de uma subjetividade, o instrumento que efetua a compreensão do mundo: é através dos olhos, das mãos e não das partes sexuais que apreendem o Universo. (Beauvoir, 1967, p.09)

Sendo a sociedade o principal instrutor que irá ensinar a um homem a como ser tal, entende-se que, de acordo com Beauvoir (1967), há de se considerar a identidade social masculina como uma verdade assumida por aqueles que, incontestavelmente, são associados ao sexo que os define como ser masculino, desde seu nascimento. Portanto, dá-se a ideia de que um sexo ou o outro é, de todo modo, preconizado por idealizações sociais, para, então, ensinar ao menino que um homem deve se comportar desta maneira, e não daquela, que ele deve praticar estas ações, e não aquelas, justamente e simplesmente por ser visto como um homem em potencial, para isto é que

Ao menino, [...], proíbe-se até o coquetismo; suas manobras sedutoras, suas comédias aborrecem. “Um homem não pede beijos... Um homem não se olha no espelho... Um homem não chora”, dizem-lhe. Querem que ele seja “um homenzinho”; é libertando-se dos adultos que ele conquistará sua aprovação. (Beauvoir, 1967, p.12)

Dessa maneira, quando observamos Orlando nos seus primeiros anos, nas primeiras páginas da obra, ele está a encenando golpear a cabeça decepada de um Mouro que havia sido capturado por sua família, esta que continha sua história associada à prática de caçar e matar essas pessoas, se faz notável que sua mente está se direcionando a feitos que são preditos aos homens de sua descendência, mesmo criança, ele ansiava por empunhar uma espada e lutar, evidenciando as ações do sexo masculino à época.

Por conseguinte, cabe dizer que na narração se desenvolve a premissa de que como homem, Orlando deve empertigar-se aos conceitos de masculinidade social, e isto, considerando ainda a afirmação inicial da obra, se apresenta de forma subliminar em todo o enredo, nota-se, no decorrer da leitura, que Virginia Woolf cria uma realidade fictícia que se adequa a necessidade social de formar um homem em consonância aos seus pressupostos.

Orlando segue entre uma posição social e um pensamento cultural que se afirmam durante todo enredo, que possibilitam análises acerca da necessidade de afirmar na primeira linha da prosa que Orlando seria "Ele", isto é, então, uma forma de identificar a protagonista como alguém pertencente do sexo masculino porque sua identidade é contida como uma questão significativa da obra, temos "Orlando": um, até então, homem, que precisa ser descrito como tal, apesar de que o próprio enredo fará o trabalho de lhe associar a este sexo durante o tempo que passa assim.

No entanto, é preciso atentar-nos, novamente, a especificidade do gênero da obra, dado que trata-se de uma ficção, e não de um relato documental histórico real, temos a construção do ideário que será apresentado concomitante a intenção da escrita, e que Orlando é, em sua maior

parte, uma personagem de um livro, vivenciando fatos que, em comparação ao mundo externo, acontecem a partir do imaginário da autora, ainda que baseados na sua percepção do agir social, e inspirados por Vita Sackville-West. Então, podemos nos questionar sobre como e se, de fato, Orlando transmite uma versão ficcional da realidade, do que se percebe na sociedade inegavelmente. Para isso, Candido (2000) pontua que

A personagem é um ser fictício, expressão que soa como paradoxo. [...]. No entanto, a criação literária repousa sobre este paradoxo, e o problema da verossimilhança no romance depende desta possibilidade de um ser fictício, isto é, algo que, sendo uma criação da fantasia, comunica a impressão da mais lídima verdade existencial. (Candido, 2000, p.55)

É, pois, o caso da verossimilhança que podemos abordar para significar as escolhas da autora sobre os contextos masculinos que ocorrem na vida de Orlando, e, então, responder se realmente é correto pensar que Woolf (2014) traz um reflexo, quase agindo como registro, do perfil da sociedade, visto que este é o papel da ficção, sendo assim que ela age no enredo da obra, "É indiscutível que a experiência exerce grande influência sobre a ficção." (Woolf, 2019, p.11); e que "Como quer que seja, o problema com o qual o romancista se defronta hoje, como supomos ter ocorrido no passado, é inventar meios de estar livre para registrar o que escolhe." (Woolf, 2019, p.11). Logo, nos deparamos exatamente tanto com uma obra quanto um personagem em que se faz presente o elemento da verossimilhança com a ideologia predominante na sociedade.

Adiante, é evidenciado o que é o estereótipo masculino vindouro da era Elizabetana, na narrativa isto é tratado de forma clara, quando vemos a Rainha Elizabeth se afeiçoar pelo jovem rapaz, o narrador diz que "[...] a rainha, capaz de reconhecer um homem de verdade quando o via (embora, segundo se dizia, não de forma usual), [...]" (Woolf, 2014, p.57), e mais a frente no texto, após a figura da rainha descobrir que seu objeto de afeição estava se envolvendo com uma moça que trabalhava em seu castelo, temos a seguinte sentença: "com seus dias chegando ao fim, nunca mais deixou de se queixar amargamente da infidelidade dos homens." (Woolf, 2014, p.57), contudo, é preciso dar ênfase, no caso desta citação, a uma análise do termo linguístico a serviço do sentido desenvolvido no texto, uma vez que o substantivo "homem" é empregado no plural, "homens", demonstrando uma generalização de uma característica a um grupo completo de indivíduos, ao invés de referir-se somente à personagem, atribuindo, como tratou Beauvoir (1967), ao homem um espectro de coletividade, na qual se pressupõe que é possível reconhecer uma entidade masculina a partir de aspectos de carácter geral.

Isto posto, Nader (2002) define que "O 'ser homem' é um esforço que deve ser feito constantemente e qualquer falha implica perda de respeito, de poder, e causa danos irreparáveis à identidade masculina, provoca crises em todo o meio social, [...]" (Nader, 2002, p.476), porém, este esforço, podendo ser nomeado como a própria masculinidade, é facilmente perceptível, a tal ponto em que pode ser compreendido como um preceito comum, ou natural, à existência.

Desse modo, podemos entender que Virginia Woolf incorpora muito do entendimento comumente compartilhado no meio social, na formulação desse momento da vida de Orlando, ela projeta em sua personagem uma idealização que, considerando o convívio do leitor com estas conjecturas, seria, indubitavelmente, percebida e tida como um reflexo fiel da sociedade na ficção, além disto

Tanto o conceito de personagem quanto a sua função no discurso estão diretamente vinculados não apenas à mobilidade criativa do fazer artístico, mas especialmente à reflexão a respeito dos modos de existência e do destino desse fazer. Pensar a questão da personagem significa, necessariamente, percorrer alguns caminhos trilhados pela crítica no sentido de definir seu objeto e buscar o instrumental adequado à análise e à fundamentação dos juízos acerca desse objeto (Brait, 2017, p.37)

Em *Orlando* se carregam discursos formadores, refletidos na própria personagem, que têm influência no pensamento da protagonista, todos os aspectos do "masculino" se escondem no enredo, apenas esperando para que Orlando os assuma e demonstre, como no trecho em que, ao se apaixonar pela princesa moscovita Sasha, "[...] sua virilidade despertou; empunhou uma espada e atacou um inimigo mais do que qualquer polonês ou mouro [...]" (Woolf, 2014, p.67); é, ainda, preciso ressaltar que, durante toda a narrativa, pouco se é discutido diretamente sobre a sexualidade de Orlando, este é um tópico que não fora desenvolvido de forma direta por Woolf (2014), coube a ela somente o papel de evidenciar sobre os sexos aquilo que constrói socialmente uma consciência de como defini-los. Por isso, podemos aqui tratar como um dos adjetivos mais relevantes atribuído a Orlando e ao seu devir masculino, a característica de ser "viril", de acordo com o dicionário virtual da língua portuguesa, é qualidade do termo "Viril" as seguintes definições: 1º "Que se pode referir com o que é característico do homem; relativo ao que é masculino; varonil.", 2º "Cujas qualidades são associadas ao homem; que é másculo.", 3º "Que possui e expressa coragem; que não tem medo; destemido" (Viril [...], 2024), pois, surgindo como de caráter da personagem, essa qualidade só poderia ser associada a um homem,

e que, vista como algo relativo especificamente a Orlando, se revela como característico do másculo, ou do sexo masculino,

É a definição de "masculinidade" encontrada em vários dicionários da língua portuguesa. Em se tratando dos "vocábulos originados de marcas e títulos registrados, porque são de uso comum na língua", Aurélio (1986) explica que as principais características do masculino e do viril são a força, o vigor, a rigidez, a viripotência, a robustez e o heroísmo. (Nader, 2002, p.474)

Além disso, quando o produto da construção social, o homem, é associado a adjetivos como "viril", esta característica passa a girar em torno de uma única perspectiva, que, então, se revela sobre o homem, porém, podemos pensar que este é um dos ângulos que se projetam para posicionar um discurso, ainda que possa ser considerado somente como um aspecto do perfil de alguém que se encontra enquanto ser masculino, entretanto, é pertinente refletir que, linguisticamente, se trata de um vocábulo que ganha sentido em determinados contextos, e que depende do outro para determinar posições na sociedade, dado que "Somente a mediação de outrem pode constituir um indivíduo como um Outro." (Beauvoir, 1967, p.09), logo, é somente o inconsciente do poderio assumido nos discursos criados pela entidade coletiva masculina, que define um termo, qualidade, como desígnio a um homem ou a uma mulher, assim, o "viril" passar a ter sentido quando um determinado ser arquitetou possuí-lo através de um construção ditada por um autoconsciência que queria se afirmar, criando uma significação que, tal qual em *Orlando*, só serve para definir um aspecto do homem.

Conquanto, em *Orlando*, a narrativa trabalha para que as fronteiras entre a percepção do que é masculino e feminino diminua, e, ao invés de diferenciá-los, passa a aproximar uma prerrogativa da outra, pois as definições passam a se misturar na personagem e na escrita do texto. Portanto, o devir masculino no qual Orlando se encontra o leva a transcender o pressuposto coletivo de que faz parte, então, a estabelecendo em sua individualidade ante a essência da sociedade. Sendo assim, serve de base para formular uma concepção que transporte a ideia de que algo é masculino tão somente quando associado a um homem, mas não definitivamente, e tão somente, por sua natureza. Isso se fomenta com as ideologias de identidade nas quais Virginia Woolf trata a edificação da protagonista da obra, Candido (2000) conceitua que "[...] a natureza da personagem depende em parte da concepção que preside o romance e das intenções do romancista." (Candido, 2000, p.74); sobretudo este momento definido com um devir, tem função de interferir nos pensamentos, ou consciência, primários da personagem, transformando sua forma de apreender o mundo e a realidade, a fim de que um todo seja composto em seguida. Por fim, seu estado nesse momento lhe confere construtos que

se formarão por completo quando estes estiverem em consonância com a primazia do discernimento adquirido como mulher, em seu devir feminino, que culminarão em uma visão e reflexão nova acerca dos padrões sociais associados aos sexos.

3.2 Orlando em seu Devir Feminino

Em uma primeira análise relativa ao devir feminino representado em *Orlando*, concerne à discussão visualizar um panorama mais geral que demonstre as conceitualizações realizadas por Virginia Woolf no enredo, de forma a abordar a representação do feminino tanto de suas próprias idealizações da mulher, enquanto Orlando ainda se encontrava em seu estado puramente masculino, quanto às declarações feitas após o seu despertar. Uma vez que, ao despertar como uma mulher, Orlando passa por processos que não a definem tão completamente quanto a um ou outro sexo, por isso, cabe aqui ressaltar as reflexões sobre como a sociedade se comporta em relação a entidade feminina, que ela, a personagem, somente nota ao passar a ser do sexo que, antes, seria por ela considerado "oposto".

É fato que, socialmente, as comunidades assumem posturas do que realmente é um ideal de feminilidade. Cada camada da sociedade sempre se pôs a serviço de tentar definir qual o papel da mulher na vida cotidiana, partindo, na maioria das vezes, de uma óptica masculina, que, ao se institucionalizar em padrões sociais como sendo o provedor do pensamento dominante, e de autoridade, o homem se dispõe a constituir prerrogativas que devem ser assumidas pelo sexo feminino. Diante de tantos esforços para se discutir o que é feminilidade, ou o que define uma mulher como tal, Simone de Beauvoir (1967), em uma de suas afirmações mais conhecidas, diz que

Ninguém nasce mulher: torna-se mulher. Nenhum destino biológico, psíquico, econômico define a forma que a fêmea humana assume no seio da sociedade; é o conjunto da civilização que elabora esse produto intermediário entre o macho e o castrado, que qualificam de feminino. (Beauvoir, 1967, p.09)

Por vezes é comum que, em estudos que se tente definir o ideal feminino social, nos encontremos com essa antológica frase: "Ninguém nasce mulher: torna-se mulher.", e é ainda mais habitual que ela levante questionamento do que seria, então, a verdade sobre ser uma mulher, por isso, a reflexão acerca de tal pensamento acaba por recorrer a áreas das ciências para definir um pressuposto: alguns se baseiam em determinações biológicas; outros se

contentam com perspectivas sociais; e há quem torne relevante a opinião do senso comum da sociedade. No entanto, quando se tratando da literatura e sua representação do feminino, é certo que a maioria dos(as) escritores(as) recorra ao senso comum para transcrever a mulher em seus livros, esse senso pode também ser visto, verdadeiramente, como a percepção social da idealização de quem se deve ser para se enquadrar na categoria mulher; esta que pode se desenvolver em diversos subgrupos, a depender do grupo que tenta preconizar uma ideia, caindo na adequação a vários módulos: religião, classe social, sexualidade, urbanidade ou interioridade, cultura, dentre outros.

Tal qual é na citação, anteriormente exposta, de Simone de Beauvoir, a compreensão sobre "tornar-se" é um elemento que ganha contexto literal em Orlando, diretamente trazendo uma execução palpável e concreta da afirmação de Beauvoir (1967). Por isso, Candido (2000) diz que "A força das grandes personagens vem do fato de que o sentimento que temos de sua complexidade é máximo; [...]" (Candido, 2000, p.59), a constituição de Orlando sendo mulher, expõe ao exacerbadamente o sentimento que Woolf pretende passar ao leitor, a protagonista vivencia de forma máxima sua complexidade, pois questiona, entende, aceita, nega, reflete e convive com a definição social de ser mulher, sem se deixar difundir da sua própria especulação do que é seu sexo, dado que "A personagem não pode ser criada do início ao fim a partir de elementos puramente estéticos, não se pode "fazer" a sua significação estética." (Bakhtin, 2003 *apud* Brait, 2017, p.59). Visto que Orlando, durante todo enredo, assume posicionamentos, e se representa como uma pessoa pensante dentro da obra, ela não é, e não poderia ser, um artifício estético somente de representação dos conceitos de mundo, apenas a exercer a função da ficção. Indo além disto, Orlando é uma personagem que vê o mundo, ou ao menos a transposição dele na narrativa, com um olhar crítico, quase que de modo a impactar o que há de comparativo entre o enredo e a realidade externa a ele.

Adiante, refletindo quanto ao mundo externo, podemos pensar que Orlando, após o despertar, como a expressão de uma mulher social, a ela serão incorporadas prerrogativas da própria literatura para o sexo feminino, já que muito se fala sobre o que compõe o herói, em estudos literários, e pouquíssimo se fala da heroína, todavia

A presença feminina na literatura até o século XVIII, dizia Virginia Woolf, era como personagem modelada pelo homem escritor. As mulheres estiveram ausentes da criação literária, somente nos últimos 100 anos [...] – é que surgem as primeiras escritoras na Inglaterra, algumas inclusive publicando com pseudônimos masculinos. (Guido e Espir, 2022, p.158)

Bem como é dito por Guido e Espir (2022), a impressão de Virginia Woolf com relação à existência de personagens femininas na literatura anterior a modernidade era definida por uma visualização do escritor para a criação do perfil que se adequaria à formulação da personagem-mulher, e o enredo se colocaria a disposição de concordar com a visão do homem autor daquela história, para então, colocá-la em narrativas que não a igualem às tramas e ações de um homem, uma vez que "[...] ser mulher é estar submetida à feminilidade imposta pelo homem, o único modelo para tudo, pois, só o masculino é conforme à razão, sua moralidade deve ser acatada sem contestação; [...]" (Guido e Espir, 2022, p.158). Ao longo todo o primeiro momento de *Orlando* podemos notar sua percepção acerca da sua noção do que é uma mulher, exemplificando o pensamento que seria usado pelo homem escritor no trabalho de criar personagens femininas, é ressaltado pelo narrador

Com a água até o joelho, lançou na direção da mulher infiel todos os insultos que desde sempre pesam sobre o seu sexo. Falsa, volúvel, inconstante, ele a chamou; demônio, adúltera traidora; e as águas em turbilhão guardaram suas palavras atiraram a seus pés um jarro quebrado e um pedacinho de palha. (Woolf, 2014, p.86)

Também, em um de seus ensaios que fala da relação entre a mulher e ficção, no qual pretende responder "o que é necessário para que uma mulher escreva ficção?", Woolf (2014) ao explicar como age o inconsciente social na abordagem do tocante ao intelecto feminino em comparação ao masculino, ela diz que a sociedade trata as mulheres de forma diferente, pois pensam que a elas cabem práticas sociais de pouco prestígio, aquilo que é mais valorizado, inegavelmente, não se associa ao que é associado aos valores femininos, ela afirma

Mas é óbvio os valores das mulheres diferem com frequência dos que foram forjados pelo outro sexo; naturalmente, é assim. Ainda assim, são os valores masculinos que prevalecem. Falando friamente, futebol e esportes são "importantes"; a adoração da moda, a compra de roupas, "trivial". E esses valores são inevitavelmente transferidos da vida para a ficção. (Woolf, 2014, p.107)

Por vezes, é comum em *Orlando* que a mulher seja associada à beleza e dissociada dos padrões de intelecto relevante para ser considerada uma representante do sexo que possa se igualar ao outro, ou seu caráter é medido a partir de sua aparência, independente de sua índole, ao feminino caberia, então, meramente a superficialidade do ser, sua individualidade fora medida por uma visão que, em desagravo e detrimento da sua personalidade, não torna relevante o pensamento da mulher, e a possibilidade de que a mesma possa formular uma vertente própria para a constituição da ideia de feminilidade ao qual se identifica. De tal forma isso se faz

demonstrado na obra, que, quando considera se casar com alguma moça da alta sociedade, alguns detalhes importantes ressaltados pela protagonista surgem como motivos que desqualificam as mulheres que são suas pretendentes, levantam uma exemplificação de como a beleza é um fator de exacerbada associação ao feminino, "[...] então notou que os dentes de Favilla eram tortos, os dois da frente virados para dentro, o que, segundo disse, era sinal inconfundível de um caráter perverso e cruel numa mulher, razão pela qual naquela noite mesmo rompeu para sempre o noivado." (Woolf, 2014, p.62), portanto, a fragilidade da sustentação do sexo feminino na realidade, descrito por Virginia Woolf, é bem evidenciado, principalmente, por ser associado a valores que podem facilmente ser considerados "irrelevantes" a construção firme de uma sociedade. Quanto a isso, Beauvoir (1967) é crucial em suas afirmações quando expõe que

Cuidar de sua beleza, se arrumar, é uma espécie de trabalho que lhe permite apropriar-se de sua pessoa como se apropria do lar pelo seu trabalho caseiro; seu eu parece-lhe, então, escolhido e recriado por si mesma. Os costumes incitam-na a alienar-se assim em sua imagem. (Beauvoir, 1967, p.296)

Em contrapartida ao pensamento apresentado sobre a mulher enquanto Orlando está em seu dever masculino, faz-se perceptível a diferença do que se exprime nos momentos após o despertar da personagem como uma mulher. Na trama é expresso "Levantou-se. Ficou de pé diante de nós, sem roupa nenhuma, e, enquanto as trombetas rugiam Verdade! Verdade! Verdade!, não temos escolha senão confessar - era uma mulher" (Woolf, 2014, p.142), para marcar o surgimento dessa versão de Orlando, "era uma mulher" surge como uma afirmativa que pretende não deixar brecha para a dúvida, sendo esta uma afirmação carregada de significado, uma vez que, tal qual já foi abordado, compreende-se que ser uma mulher, como entidade social, é estar sujeita a diversas variáveis de definição da identidade do indivíduo. Todavia, para Orlando é assumido um viés que a diferencia do pensamento masculinizado anterior, a mulher que a personagem criada por Woolf é, se destaca por sua liberdade de consciência, Brait (2017) salienta que "[...] é possível detectar numa narrativa as formas encontradas pelo escritor para moldar, para caracterizar as personagens, sejam elas encaradas como pura construção linguístico-literária, espelho do ser humano ou as duas coisas ao mesmo tempo." (Brait, 2017, p.73).

Sem dúvida, Orlando é um ato de libertação, criado Virginia Woolf, para, ao mesmo tempo, desvencilhar o feminino do predefinido e, também, apresentar sua própria visão, em virtude do fato de que é a perspectiva de uma mulher escritora de ficção, do que é esse sexo

socialmente. Ao longo da narrativa, depois do despertar, Orlando se mostra em consciência daquilo que antes era inconsciente a sua percepção, no trecho, quando está viajando em um navio,

Mas o que nós, a bordo do *Marie Rose*, costumávamos dizer de uma mulher que se jogava ao mar pelo prazer de ser salva por um marujo?', ela se perguntou. 'Tínhamos um nome para isso. Ah! Lembrei...' (Mas devemos omitir tal palavra por ser extremamente desrespeitosa e pouco apropriada para os lábios de uma dama.) 'Meu Deus! Meu Deus!', [...], 'será que devo começar a respeitar a opinião do outro sexo, por mais monstruosa que me pareça? Se uso saias, se não posso nadar, se preciso ser salva por um marinheiro, meu Deus, então não há outra saída!' E com isso a melancolia se abateu sobre ela. (Woolf, 2014, p.155).

Pois, o devir feminino, nesse romance, se comporta como uma perspectiva da mulher libertária, que se nota dentro do sistema social que a condiciona acontecimentos preconizados, mas que não se adequam ao seu próprio entendimento do mundo, e do que o feminino traz consigo de significações às vivências delas. Não obstante, é concebível notar que Virginia Woolf, em *Orlando*, versa encontrar "[...] partículas de feminilidade dispersas no cotidiano, e compunha na escrita o devir-mulher, da mulher molecular em processo de libertação da mentalidade masculina, procedia sem ressentimento ou medo do homem-modelo do patriarcado, [...]". (Guido e Espir, 2022, p.159).

4 MARCAS IDEOLÓGICAS RELACIONADAS AOS SEXOS

Orlando, sendo uma obra do gênero ficção, é, sem dúvidas, um retrato da sociedade em diversos âmbitos e momentos da história humana, cumprindo seu papel como texto ficcional, transporta, incontestavelmente, características sociais que permeiam a vida de determinadas classes, porém, sem deixar de visar aspectos que se adequem a toda e qualquer pessoa, e, indissociável é o seu impacto na transmissão destes significados.

Entretanto, existem alguns pretextos sociais que são, de maneira direta, muito mais visados na escrita do livro, posto que há questões relacionadas a como, socialmente, os sexos masculino e feminino se comportam na sociedade são vistas de forma primordial na crítica desenvolvida pela autora, e a maneira como os papéis sociais são descritos no livro pretende exemplificar, ficcionalmente, fatos da realidade, exprimindo o pensamento que se sobrepõe a cada sexo, assim, demonstrando como o padrão coletivo implica ações na individualidade dos sujeitos.

Ainda mais, é comum que se fale sobre o impacto que a literatura pode, ocasionalmente, causar em determinada comunidade ou grupo social, e sobre seu papel de influência na formação do pensamento dos leitores, e de como a vivência transmitida por um livro impacta, institui ou altera a visão de mundo do leitor, de acordo com a escritora paulista, membro da Academia Brasileira de Letras, Lygia Fagundes Telles, em sua fala que foi citada por Brait (2017), "[...] acho que o leitor gosta e aceita um livro na medida em que se transporta, em que se encontra no livro." (Telles *apud* Brait, 2017, p.126). Todavia, não é incomum que o inverso também ocorra, é uma possibilidade que, inclusive, presume a composição de um gênero literário: a ficção, que, em qual for sua vertente, tem por costume demonstrar verossimilhança com mundo real, de determinadas maneiras, mesmo que seja moldada ao agir imaginativo do(a) escritor(a).

Por isso, cabe considerar que Virginia Woolf, escritora, romancista e ensaísta, além de importante pesquisadora de questões relacionadas aos gêneros, ao se encontrar em uma classe social de significativo privilégio, ressaltando seu *status*, permite que sua escrita reflita a sociedade no concernente a se pensar sobre como os sexos se comportam em experiências coletivas, logo, sua posição torna sua crítica aceitável, tanto pela coerência quanto pelo fato de ser uma voz feminina que evidencia a perspectiva da mulher sobre o funcionamento do mundo. Portanto, sua visão advinda das classes sociais, revelou as experiências femininas com relação ao cotidiano e a vida da mulher comum, mesmo que, por causa do pensamento predominante

da época, ainda que fosse considerada, por alguns homens, diminuta em comparação ao mesmo papel exercido por pessoas do sexo masculino de mesma classe.

Por conseguinte, salientar sobre a posição social da autora é relevante à discussão desenvolvida nesta seção, uma vez que, ela, Woolf, delata acerca de como a sociedade se divide ideologicamente, quanto ao seu pressuposto sistema binário de papéis, como ato de exemplificar esta ideia, Nader (2002) acentua que "O caráter social das diferenças entre homens e mulheres permite que se perceba uma estreita ligação entre o social e o biológico, embora a construção dos gêneros seja, fundamentalmente, um processo social e histórico." (Nader, 2002, p.468), assim, se percebe que o caráter da ideia de divisão, que formula tantas ideologias, tem sua originalidade na proporção de como, principalmente, a historicidade molda o destino dos indivíduos. Com isso, Bosi (2010) conceitua a ideologia como seguinte: "Trata-se da ideia de condição. A ideologia é sempre modo de pensamento condicionado, logo relativo." (Bosi, 2010, p.11), um "ponto de vista" pode ser o exercício de formulação de uma ideologia, mas não a explica em sua totalidade, é preciso, acima de tudo, identificação, posto que a ideologia depende de quem a cria, ocorrendo de forma diretamente consciente ou não, sua determinação na sociedade é advinda do pensamento que se baseia em fatores, e expressa o desejo de constituir uma prerrogativa, seja ela, como discorre Bosi (2010) utópica ou crítica; para sua afirmação, a ideologia permeia a história daqueles que são por ela englobados.

Bem como tem acontecido na humanidade, muitas esferas da existência tem se definido a partir de arquétipos, que popularizam um ou outro sexo em papéis para serem seguidos, durante muito tempo, por exemplo,

[...] o homem sempre foi visto, pela ciência, pelas religiões, pelas artes, pelas crenças e por inúmeras culturas, como critério de referência e modelo para o campo social, físico, lingüístico, comportamental, entre outros, para modelar a sociedade e se firmar como o ser superior e o mais importante do meio social. Todo o desenvolvimento da medicina, da economia, da cultura, da religião e da sociedade perpassou pelo homem. Foi ele quem decidiu, organizou, coordenou, inventou, modelou, dominou e controlou toda a história da sociedade humana. (Nader, 2002, p.475)

Tal qual está posto na citação, pode-se compreender que uma das marcas ideológicas que permeia a constituição da entidade masculina é a ideia de dominação, as idealizações das classes consideradas hegemônicas, em sua maioria, se postulam partindo do pretexto masculino da necessidade, representada historicamente em diversos âmbitos da sociedade, de determinar ao outro, sua própria vontade, seja isto um esforço direcionado a outros homens que se encontram em níveis mais baixos da hierarquia social, ou a mulheres. Para isso, se ressalta que

Entre os inúmeros estudos sobre o gênero feminino, chamam atenção aqueles que tratam da mulher trabalhadora, dos estereótipos e arquétipos femininos, da rotina da dona-de-casa, da dupla jornada de trabalho, da beleza, da feminilidade e da predestinação da mulher, que faziam parte de um conjunto de produção que buscava explicações para as desigualdades sociais e clarificação no entendimento do que se convencionou chamar de papel social feminino. (Nader, 2002, p.462)

Logo, as marcas de ideologias masculinas podem ser encontradas mesmo que não se tenha como foco o próprio homem. Inegavelmente, seria errôneo afirmar, ou supor, que a masculinidade em sua concepção pura, concentrada nos princípios hegemônicos, ou a todos os sujeitos, pretende somente se impor, as variadas contribuições que foram realizadas para o desenvolvimento da sociedade mundial, são uma ressalva significativa a ser feita, já que, quantificar a história dos dois sexos seria levar em consideração muitos dados e fatos. Porém, é preciso entender que ao se apontar quais marcas ideológicas corriqueiramente são inseridas nas produções literárias, se compreende uma unidade, de forma primordial, que se destaca nos escritos, seja de um escritor ou de uma escritora, pois, após estudos das posições sociais que são ocupadas por mulheres e homens, se chega à conclusão de que submissão e a subjugação se tornam a consequência das ações do sexo masculino, cabendo a este um perfil dominador que advém de fatos históricos, estes como a própria dominância do homem sobre a mulher no passar dos anos, suas vontades e predileções sempre foram regidas pela pensamento masculino.

Em contraponto ao perfil ideológico masculino, ao se observar os feitos femininos na sociedade histórica, e suas prerrogativas assumidas, pode-se estabelecer um ideário de ideologia que demarca, principalmente, uma busca pela liberdade de se ser mulher. Certamente, ao se alvitar que existe uma ideologia, surgida de um grupo específico, que seja utopicamente dominante, é esperado que, de forma crítica, eventualmente apareçam ideias que, ao autorefletir sobre a posição que lhe foi imposta no sistema, grupos minoritários assumam a partir do incômodo que se origina quando não se há uma satisfação, ou igualdade, na definição do padrão comum. Segundo Beauvoir (1967), a sociedade define o caráter do homem e da mulher desde infância, e que cabe ao sexo feminino, de forma geral, em encontro ao preconizado pelos homens, um papel de submissão, este que, com o passar dos tempos, começou a ser rejeitado e combatido, a fim de se procurar um autorreconhecimento no que concerne abarcar a ideia de feminilidade, ainda, frente ao enraizado no inconsciente masculino, dado que "A sociedade confunde a mulher livre com a mulher fácil; o próprio amante não reconhece de bom grado a liberdade de que se aproveita; prefere acreditar que a amante cedeu, deixou-se arrastar, que ele a conquistou, a seduziu." (Beauvoir, 1967, p.322).

Com isso, na literatura, Virginia Woolf analisou em muito de seus ensaios, suas resenhas e livros, como se comportam os pensamentos do homem e da mulher na escrita, e a maneira que isto revela as marcas da ideologia do sexo de quem escreve, ela diz que "As primeiras palavras usadas para descrever um homem ou uma mulher geralmente bastam para revelar o sexo do escritor; mas, embora se reconheça universalmente o absurdo do herói das mulheres ou da heroína dos homens, ambos os sexos mostram uma enorme rapidez em detetar os defeitos mútuos." (Woolf, 2012, p.12-13), posto que Woolf (2012) ressalta o fato de que não é só a relação entre a diferença de experiências externas que se dá a divisão entre a visão masculina e feminina na ficção, mas a necessidade de descrever-se a si que causa o efeito de demarcação do tipo de pensamento exposto, e de como, na consciência social, os sexos são categorizados, demarcando as ideologias do(a) autor(a) nas produções.

Por fim, vale evidenciar que para se entender uma ideologia externa, que influencia a escrita de um literato, normalmente se parte da observação do que havia na sociedade antes da postulação de um novo encargo para o meio social, Woolf (2012), ao se questionar acerca da causa de qual motivação faz as mulheres se interessarem pela escrita de romances de ficção, afirma que

A questão não é apenas de literatura, mas, em larga medida, de história social. Qual foi, por exemplo, a origem da extraordinária multiplicação de romances escritos por mulheres no século XVIII? Por que começou nessa data, e não na época do renascimento elisabetano? Teriam finalmente decidido escrever porque desejavam retificar a opinião corrente sobre o sexo feminino, expressa em tantos volumes e por tantos séculos por autores do sexo masculino? (Woolf, 2012, p.10)

Afinal, cumpre dizer que é, na maioria das vezes, diante da contemplação dos padrões sistemáticos de uma marca ideológica a outra que se prevê a conjectura do surgimento de outra ideologia, em oposição total ou parcial à primeira. Neste caso, ao ler *Orlando*, é possível notar características que são empregadas pela autora, a fim de dar visibilidade às contradições que existem na definição de masculinidade e feminilidade, que são concebidas cultural e socialmente, e transmitidas no enredo, estas que se revelam tanto quanto ao que absorvido do sexo oposto ao da autora, quanto ao seu próprio, para assim incorporar ao texto.

4.1 Características abordadas por Virginia Woolf em Orlando

No enredo de *Orlando* temos a caracterização do que é um homem e do que seria uma mulher para a sociedade, explicitada na própria protagonista que vive dois momentos em sua

vida, vemos as abordagens e mudanças de pensamento sendo constantemente colocadas como objeto de reflexão da narrativa, criando atmosferas de representação dos sexos que possibilitem ao enredo a construção de ambientes propícios a tratar das representações de masculinidade e feminilidade, de modo inteiriço, mesmo que o processo do feminino seja colocado ainda em fundação e se envolva com questões que vão além da própria ideia do somente "ser mulher".

Considerando a discussão abordada nas seções anteriores, é coerente afirmar que, a visão de destaque da obra, quanto aos preceitos ideológicos representados, são postos por uma perspectiva feminina, devido ao fato de *Orlando* ter sido escrito por uma mulher, esta que esteve envolvida em discussões e movimentos de afirmação do feminino literário em combate as atribuições feitas até então por escritores homens, é por isso que muito do enredo atua como uma forma de declarar, ou até denunciar, os comportamentos dos sexos, de forma a evidenciar especificamente como fomentam ideias determinantes no inconsciente social. Logo, o fato da obra ter sido escrita por Virginia Woolf, que é um mulher, é relevante ao pensarmos que muitos dos contextos demonstrados na narrativa só poderiam ser postos da maneira que foram, por alguém que observa as ações do ser social, de um ângulo crítico e questionador.

Assim, metaforicamente, *Orlando* traz demonstrações de como o homem supunha predileções acerca da mulher, e de como o inverso também ocorria, Woolf (2014) aborda as ideologias que transporta ao seu texto, principalmente, de forma peculiar. Por vezes, entendemos em qual estado Orlando se encontra quando o narrador expressa alguma sentença que reverbere a maneira como os sentimentos são colocados na narrativa, ela, a autora, algumas vezes recorre a este artifício, baseada na ideia comum do que é esperado que homens e mulheres sintam, mesmo que muitas vezes o sentimentalismo possa se confundir em seu cerne. Uma vez que, sabe-se que o meio social almeja supor quais são as emoções próprias dos homens, para também definir os sentimentos devidos as mulheres, a fim de tornar isto uma concepção geral.

Para mais, quando convida o poeta Greene para visitá-la, e se depara com uma insatisfação quando a conduta deste personagem coadjuvante, Orlando se encontra incrédula acerca da literatura, é destacado pelo narrador: "Tudo que podia dizer, concluiu, batendo com a mão na mesa, era que a arte da poesia estava morta na Inglaterra." (Woolf, 2014, p.104); ainda, em outra passagem, é ressaltado, acerca da mesma motivação,

Assim, aos trinta anos ou por volta dessa idade, esse jovem nobre tivera não apenas todas experiências que a vida pode oferecer, como também vira que nenhuma tinha o menor valor. Amor e ambição, mulheres e poetas, eram todos igualmente vãos. A literatura era uma farsa, [...] (Woolf, 2014, p.111)

Dar ênfase a esses trechos é relevante para revelar como a subjetividade trabalha no enredo, a demonstrar as marcas identitárias ideológicas, dado que em um de seus ensaios Woolf (2019) afirma que

Se em todos esses livros colamos então um mesmo rótulo, no qual há a mesma palavra, materialistas, queremos dizer com isso que é sobre coisas desimportantes que seus autores escrevem; que desperdiçam um esforço imenso e uma enorme destreza para fazer com que o trivial e o transitório pareçam duradouros e reais. (Woolf, 2019, p.22)

Bem como, Orlando se demonstra insatisfeita por seus escritos não se destacarem ou alcançarem um reconhecimento de importância, que lhe rendesse o título de poeta ou romancista, o fato é que, enquanto homem, ela se importava muito mais com exprimir algo que fosse suficiente do que a sensibilidade das emoções, estas que são naturalmente associadas à feminilidade, ao sexo visto como sensível, ou frágil. Portanto, seu esforço para produzir obras tinha, e isto é interposto no enredo, sempre um foco material que não findava em resultados que lhe agradaram, a tal ponto de que desistiu de sua carreira como escritora, visto que "A história da Inglaterra é a história da linha masculina, não da feminina." (Woolf, 2019, p.08). Consequente, vivendo como mulher, Orlando se sensibiliza com a beleza, e a natureza do cotidiano, e termina seu poema que tem veemente importância no livro, por ser um símbolo que, dentre outros apontamentos, indica um elemento que transpassou os momentos, e que, porém, só pôde ter, em sua totalidade, um sentido completo após o despertar da personagem; de nome "O Carvalho", assim que publicado, ganha a devida visibilidade somente quando a consciência feminina a completa, e a necessidade da materialidade se desfaz do desejo de Orlando.

Todavia, o próprio fato de Orlando, sendo mulher, decidir escrever poesia, delata marcas do ideário histórico ideológico, Woolf (2019) elabora a afirmação de que caberia certamente a mulher escrever ficção, pois esse é um gênero que reflete o cotidiano, o comum da vida, não o extraordinário que extrapola a imaginação e o sentimentalismo, enquanto aos homens sempre foi habitual a escrita da poesia e de histórias épicas, uma vez que, era sua realidade a possibilidade de sentir e, então, dedicar tempo a criação que exigia exacerbadamente do imaginário de quem a criava. Também, torna-se observável que o masculino e feminino se defrontam em ambos os momentos de Orlando, e, em cada um deste, de formas diferentes, ao longo do primeiro momento, aquele se impõe sobre este, sua visão, necessidade e prerrogativa se estabelece; em um segundo turno, o feminino recebe vez para perceber o mundo ao redor da protagonista, visando instaurar um pensamento libertário, no qual a mulher é capaz de notar as

prerrogativas ao seu sexo, sem se depreender das noções sobre a realidade já formuladas em sua consciência.

4.2 Arquétipos do ideário social acerca do ser feminino: Castidade, Pureza e Modéstia

No enredo de *Orlando*, após alguns eventos apresentado na narrativa, o momento de maior impacto da obra acontece, em certo trecho, Orlando, depois da catástrofe de um de suas festividades, esta que fora invadida por nativos Turcos, a protagonista cai mais uma vez em um sono profundo

Na manhã seguinte, o duque, como agora devemos chamá-lo, foi encontrado por seus secretários mergulhado num sono profundo em meio às roupas de cama bastante desarrumadas. [...]. Inicialmente ninguém suspeitou de nada, pois a noite anterior fora muito cansativa. Mas, como à tarde ele ainda dormia, foi chamado um médico, que lhe aplicou os remédios usados em situações anteriores, [...], mas sem sucesso. Orlando continuou dormindo. (Woolf, 2014, p.138)

Durante outras passagens do livro, situações como essa são retratadas, em que Orlando se encontra em estado de sono profundo, assim, dormindo uma média de 7 (sete) dias antes de seu despertar, sendo este um fato que, naturalmente, pode soar inconcebível ao leitor, pois a personagem não demonstra as necessidades comuns biológicas de um ser humano. No entanto, este fato está indissociavelmente ligado às pretensões da narrativa, visto que, na primeira vez dentro do enredo na qual isto ocorre, é dito que Orlando acorda de forma natural, sem demonstrar conhecimento sobre o estado de transe em que estava, ou apresentar incessantes necessidades como fome e sede, ela acorda e, logo após expulsar todos que estavam em seu quarto, se veste e volta a atuar nos acontecimentos da sua rotina.

Contudo, na segunda vez em que isso se dá, algo mostra-se mais importante que o inusual fato dela ter ficado em transe dormindo por sete dias seguidos, não só as condições de estado de espírito que Orlando se encontram é diferente, como também a cena invoca três entidades místicas, que surgem do mais completo nada no quarto em que Orlando está, "[...] as portas se abrem docemente, como se um sopro do mais suave e sagrado zéfiro as houvesse empurrado, e três figuras entram." (Woolf, 2014, p.139); são essas místicas entidades nomeadas de: Pureza, Castidade e Modéstia, especificamente, e a ordem em que agem na cena é de extrema relevância, algo que será discutido mais a frente; é nesse excelso trecho do enredo que se dá o "Despertar" de Orlando, quando um sexo inrompe no outro.

A princípio, é preciso suscitar questionamentos relacionados ao nome da cada uma das senhoras, uma vez que serão chamadas a partir de sua intervenção no enredo, logo, o "Nossa senhora" passa a anteceder seu título, em virtude da relação que o seus nomes tem com a construção feminina no inconsciente social, considerando que a pureza, castidade e modéstia, no contexto da obra, são predisposições assimiladas ao ser feminino, no caso em específico, Virginia Woolf traz esses três símbolos para associá-los a uma idealização que habitualmente formula um estereótipo do arquétipo da mulher valorosa.

Sendo então, com propósito de compor uma melhor visualização da influência que essa parte do texto tem em toda a composição do pensamento da personagem daí para o fim do livro que se dará foco as essas três entidades, visando sua importância em toda a narrativa. Por isso, encetando as ideias, para entender o papel das três senhoras na narrativa, é preciso compreender qual a definição de arquétipo, observando-se o pressuposto do inconsciente social, além do fato de que estes conceitos salientam sobre a construção do ideário que infere noções acerca da caracterização do sexo feminino na sociedade.

Desse modo, podemos fazer valer de um dos precursores dos estudos humanos acerca da ideia de Arquétipo, para isso, vale associar este conceito nos preceitos de Carl Jung (2000), o psicólogo e psicanalista assume a prerrogativa de que a psique humana de cada sujeito pode ser entendida como possuidora de conteúdos e comportamentos próprios, que, porém, são normais a todos os indivíduos, "Em outras palavras, são idênticos em todos os seres humanos, constituindo portanto um substrato psíquico comum de natureza psíquica suprapessoal que existe em cada indivíduo." (Jung, 2000, p.15), confirmando que as formas de pensamento são compartilhadas entre as pessoas de uma sociedade, acontecendo em determinadas instâncias e maneiras, para isso, ele ainda afirma que "O inconsciente coletivo não se desenvolve individualmente, mas é herdado. Ele consiste de formas preexistentes, arquétipos, que só secundariamente podem tornar-se conscientes, conferindo uma forma definida aos conteúdos da consciência." (Jung, 2000, p.54), de acordo com Jung (2000), a ideia de inconsciente prevê uma predefinição de ideias e conceitos, associados a ações e formas de pensamento, que se atrela ao meio social, e, por sua vez, transpassa o momento presente, portanto, é passado de geração para geração, de modo subentendido, pois as ideias primordiais da formação de um sujeito antecedem a sua própria consciência dos fatos, formando convicções que se popularizam, visto que são concebidas antes de uma formulação completa do ser.

Ainda, quando Jung define "inconsciente coletivo" é importante apreender a razão de que o "coletivo" abarca muitas concepções, assim, é correto que boa parte, ou a maioria, das

ideias que são herdadas pelo ser em formação, advém do real social, de comportamento compartilhado na sociedade, das suas caracterizações de conteúdos e substâncias que se enraízam no cerne da realidade social, já este aspecto é quem faz com que as pessoas interajam e se influenciem nos processos ideológicos. Portanto, Jung (2000) concebe que

O inconsciente coletivo é uma parte da psique que pode distinguir-se de um inconsciente pessoal pelo fato de que não deve sua existência à experiência pessoal, não sendo portanto uma aquisição pessoal. Enquanto o inconsciente pessoal é constituído essencialmente de conteúdos que já foram conscientes e no entanto desapareceram da consciência por terem sido esquecidos ou reprimidos, os conteúdos do inconsciente coletivo nunca estiveram na consciência e portanto não foram adquiridos individualmente, mas devem sua existência apenas à hereditariedade. Enquanto o inconsciente pessoal consiste em sua maior parte de complexos, o conteúdo do inconsciente coletivo é constituído essencialmente de arquétipos*.
(Jung, 2000, p.53).

Isto posto, com as palavras de Jung (2000) entende-se que o conceito formulado de arquétipo, preconiza uma indissociável relação com a idealização do inconsciente coletivo, visando a existência na psique de: estruturas, padrões ou formas que são, evidentemente, já determinadas, e que, por sua vez, podem ser encontradas em todo e qualquer lugar, dado que acontecem em toda o âmbito social. Assim, quando vemos a nomeação das entidades em Orlando, como sendo Pureza, Castidade e Modéstia, levamos em conta o fato de, no enredo, a protagonista estar despertando como uma mulher, portanto, partindo de substantivos que são comumente identificados na construção do arquétipo feminino, também entendidos como formas de se portar socialmente que foram definidas no senso comum, e se tornaram parte do inconsciente coletivo, que, ao ser abordado no livro, fazem do leitor o um indivíduo consciente disto.

A fim de organização da discussão, os próximos parágrafos desta seção irão seguir uma linha de raciocínio lógica em consonância com a própria narrativa da obra, logo, a explicação acerca das Senhoras, apresentadas no texto, se dará iniciando por Nossa Senhora da Pureza, seguindo a adiante com Nossa Senhora da Castidade e, em último momento, Nossa Senhora da Modéstia irá encerrar o ciclo de análise das três entidades místicas, então, essa ordem será aplicada com base na inserção da três no enredo, que segue esta mesma estrutura.

Para começar a exposição do rito de passagem em que Orlando se encontra, pode-se visualizar a entrada da Nossa Senhora da Pureza dentro do instante de clímax do enredo e sua definição pelo narrador biógrafo, até antes de a própria personagem se auto-apresentar, ele diz: "Primeiro chega Nossa Senhora da Pureza, cuja frente é cingida com fitas da mais branca lã de cordeiro, cujos cabelos são uma avalanche de neve soprada pelo vento e em cuja mão repousa

a pena branca de uma gansa virgem." (Woolf, 2014, p.139), esta caracterização subentende diversas simbologias que, infimamente, são postas nos detalhes da sua aparência, e de sua presença. Por exemplo, se partirmos do significado de "pureza", de acordo com o dicionário virtual, teremos as seguintes definições: "substantivo feminino 1. Qualidade do que é puro. 2. Transparência; limpeza; nitidez; diafanidade. 3. Virgindade; inocência. 4. Vernaculidade (na linguagem)" (Pureza [...], 2024).

Concomitantemente, a pureza surge na narrativa como um ser que esbanja incorrupção, a definição do significado trazido apresentado pelo dicionário se associa ao "branco" simbólico da sua representação, as fitas que estão envoltas nela são da cor branca, tal qual seu cabelo, comparado a uma avalanche de neve, e a pena que carrega consigo, o que revela a ideia, na construção da imagem dessa entidade, da exibição física e estética do significado da pureza. Isso por causa da ideia de limpeza ligada à cor branca, que dá àquilo que se associa um estado de graça e fragilidade, no qual o ser feminino seria justamente compreendido como indissociado do mal, ou daquilo que lhe suja a branquidão, desfazendo com a pureza. Ao passo que a pureza, igualmente as outras Senhoras, tem características físicas do que, para a época, seria visto como uma mulher, torna-se visível o que Virginia Woolf está dizendo sobre o arquétipo desenvolvido na mentalidade do homem, que prevê para a feminilidade esse condição de ser pura no sentido mais sucinto da palavra. Seguidamente, nas partes da narração concernentes a Senhora da Pureza, ela mesma irá se apresentar,

Sou a guardiã do corço adormecido; a neve me é cara, como a lua nascente e o mar prateado. Com meus mantos cubro os ovos da galinha pintada e as conchas mosqueadas; cubro o vício e a pobreza. Sobre todas as coisas frágeis, escuras ou duvidosas desce meu véu. Por isso, nada fales, nada reveles. Misericórdia, oh, misericórdia! (Woolf, 2014, p.140)

Enquanto se posiciona em cena, a Pureza dá pistas de como sua existência influencia a formação do pensamento acerca do feminino, que é compartilhado entre homens e incorporado por mulheres, quando ela diz "Com meus mantos cubro os ovos da galinha", isto funciona como uma metáfora simbólica à maternidade, faz

[...] referência a proteção maternal, onde a mulher (galinha) guardam os filhos (ovos) e está proteção é representada pela roupagem que se estende aos perigos sociais representados pelo vício e a pobreza que é uma menção sarcástica a uma sociedade que preza pelas aparências de pureza, mais na verdade convive com vício e degradação. (Araújo, 2019, p.47).

Dessarte, se pode correlacionar a ideia de pureza apresentada na obra, com outra situação em que Woolf se encontrou com essa entidade, neste caso, em sua vida cotidiana além do livro, porquanto em um de seus ensaios, este nomeado Profissões para Mulheres, ao recordar-se de uma resenha crítica que estava fazendo sobre um texto escrito por um homem, essa que foi uma das primeiras de sua carreira, ela explica que se defrontou com o estereótipo ao perceber que havia uma noção acerca de sua opinião como mulher resenhista, então fomenta

Quer dizer, na hora em que peguei a caneta para resenhar aquele romance de um homem famoso, ela logo apareceu atrás de mim e sussurrou: 'Querida, você é uma moça. Está escrevendo sobre um livro que foi escrito por um homem. Seja afável; seja meiga; lisonjeie; engane; use todas as artes e manhas de nosso sexo. Nunca deixe ninguém perceber que você tem opinião própria. E principalmente **seja pura**'. (Woolf, 2012, p.03-04) (grifo nosso)

É notável que nesta citação, todos os adjetivos antecedentes a sua última afirmação, o "seja pura", culminam especificamente na construção deste arquétipo do feminino chamado de Pureza, é concebível que qualidades apresentadas por Woolf (2012) são características que se propagam no inconsciente coletivo sobre como uma mulher deve se comportar na sociedade. Isso posto, são essas as pretensões da Nossa Senhora da Pureza ao adentrar o quarto em que Orlando se encontra em transe profundo, torná-la uma mulher que se adeque a essas idealizações do que é ser pura, diante do ser social, ainda, no trecho já exposto em que a Pureza se apresenta, é dito "Por isso, nada fales, nada reveles." (Woolf, 2014, p.140), pois, em concordância com o que foi argumento por Woolf (2012), a mulher não deveria, na perspectiva do bom comportamento feminino, questionar, ou ter opinião própria, dado que sua existência não se definia por sua própria vontade, seria preferível que ela somente concordasse com as opiniões a que fossem expostas por outrem; o que não se concretiza no pensamento e consciência de Orlando.

Por conseguinte, agora iremos discutir sobre a simbologia atribuída à representação da Nossa Senhora da Castidade dentro da cena da passagem, tal qual acontece com a primeira entidade a ocupar a cena, temos também o narrador descrevendo esta senhora mística que, talvez de forma mais relevante que as outras duas, tem importante significado interna e externamente ao texto, assim, descrevendo sua entrada após a da Senhora da Pureza, é expresso

Atrás dela, mas com passadas mais soberbas, vem Nossa Senhora da Castidade, que traz na testa, como um torreão eternamente em brasas, um diadema de pingentes de gelo; seus olhos são estrelas de brilho puro e seus dedos, caso toquem em alguma pessoa, a congelam até os ossos. (Woolf, 2014, p.139-140)

A Castidade, ao entrar nos aposentos de Orlando, se impõe como a mais prestigiosa das senhoras, se vista em comparação às outras, sua presença é, indubitavelmente, a mais marcante. Uma vez que os ícones que a apresentam, rememoram as propriedades desse símbolo arquetípico na sociedade, dado que a castidade é axiomáticamente um dos principais caracteres atribuídos ao ideal feminino, que influencia a vida da mulher desde de seu nascimento até sua identificação com seu sexo, caso ocorra, este aspecto ligado a feminilidade está diretamente interligado a sexualidade e ao corpo das mulheres, se correlaciona a sensualidade e ao prazer, principalmente os evitando. Pois, de valor definido por instituições e entidades sociais normalmente formadas pelo sexo masculino, a castidade acompanha a história da humanidade desde seus primórdios, sobretudo, é essencialmente cativada pela religião cristã, que criou em suas práticas uma figuração que representa sua predelição de aspectos favoráveis ao masculino, para elaborar seu próprio arquétipo feminino. Com efeito, sua vital retração do que seria valoroso à mulher se dá através de Maria, uma mulher e figura cuja castidade foi um de seus mais importantes qualidades, sendo titulada como "virgem" de forma a empertigar o inconsciente social com esta sua característica que deve servir de prerrogativa para a feminilidade das mulheres que compactuam com essa religião, também propagando-a a todas as esferas. Ainda, em relação a castidade e a sociedade, Woolf (2014) esclarece

[...] - a castidade talvez seja um fetiche inventado por algumas sociedades por razões desconhecidas, mas não obstante inevitável. A castidade tinha então, e tem ainda hoje, uma importância religiosa na vida da mulher, e está de tal forma encoberta por preocupações e instintos que libertá-la e trazê-la à luz demanda uma coragem das mais incomuns. (Woolf, 2014, p.74)

Assim sendo, Araújo (2019) concorda com o pensamento de Woolf (2014) ao pronunciar: "Pensamos que a submissão por parte das mulheres aos preceitos patriarcais se torna algo "normal", pois as mulheres internalizam e expressão no comportamento social e na sua construção subjetiva e identidade social. (Araújo, 2019, p.48), por vezes, ideias de submissão se incorporam de maneira subliminar em preceitos que estipulam, ao feminino, um caráter que, e só através dele, serve para valoração da mulher em uma realidade que surge e se movimenta com base em ideais patriarcais. Agora, quando é o momento para se autodeclarar, a Castidade então expõem as seguintes palavras:

Eu sou aquela cujo toque congela e cujo olhar petrifica. Fiz parar a estrela em sua dança e a onda ao quebrar. Os mais altos picos são minha morada; e, quando caminho, os relâmpagos brilham em meus cabelos; meus olhos matam o que veem. Em vez de

deixar que Orlando acorde, eu o congelarei até os ossos. Misericórdia, oh, misericórdia! (Woolf, 2014, p.140)

Ao se apresentar, ela revela sua intenção quanto a Orlando, diz que irá manter a protagonista em um estado imutável e estático, que a congelará, o que pode ser entendido, ante ao já discutido, como a ação de mantê-la conservada e preservada, indiscriminado-a daquilo que seria indevido a uma mulher naquela época, logo, a Nossa Senhora da Castidade, "[...] ela apresenta através das metáforas o corpo da mulher como objeto valioso, porém ao mesmo tempo em que há uma exaltação desse corpo há também uma proteção colocando-o distante/intocável, [...]" (Araújo, 2019, p.47), para, assim, enquadrar Orlando em um lugar social que enxergaria como diminuta, porém de valor, metaforicamente agindo para esta finalidade.

Por último, a derradeira Senhora a invadir a cena para completar o rito de passagem que pretende adequar a personagem protagonista aos arquétipos femininos, é a Modéstia. É evidente uma exorbitante diferença entre Nossa Senhora da Modéstia e suas duas companheiras, cada uma se encontra em suas particularidades, porém, a mais diferente entre elas é, sem dúvidas, a última e mais vulnerável das três, quando a narração a apresenta, pontua "[...] abrigando-se à sombra de suas irmãs mais majestáticas, vem Nossa Senhora da Modéstia, a mais frágil e mais bela das três; cujo rosto só é visto como a lua nova quando é fina, tem formato de foice e está semioculta entre as nuvens." (Woolf, 2014, p.140), os fatos mais interessantes de se refletir sobre a Modéstia estão relacionados a sua sutileza, seu comportamento, e a expressividade do seu perfil, são um retrato literal do substantivo feminino "modéstia", na medida que sua índole, naquele momento, destoa de suas irmãs.

Além disso, pode-se tê-la como uma ideia relacionada a conformidade, do mesmo modo ela se faz presente na exterioridade do livro, quando sua compreensão revela o desprendimento para com a vaidade, o sentimento de irrelevância associado ao próprio valor do indivíduo, com relação aos seus feitos e realizações. Considerando, então, o viés que posiciona homens e mulheres em lugares no meio social, e capacidades que, de forma errônea, são vistas como divisíveis, assim, a mulher modesta seria aquela que não tem como relevante a exaltação dos seus próprios atos, suas ações devem ser pura e unicamente voltadas ao outro, e não ao seu próprio possível prestígio; a modéstia seria reconhecer e assumir os papéis que estão estipulados no inconsciente coletivo. Ainda, quanto a *Orlando*, a Nossa Senhora da Modéstia se apresenta da seguinte maneira:

Eu sou aquela que os homens chamam de Modéstia. Sou virgem e sempre serei. Não foram feitos para mim os campos dadivosos e os vinhedos férteis. Detesto tudo que cresce; e, quando as maçãs brotam ou os rebanhos se multiplicam, eu corro, eu fujo; deixo meu manto cair. Os cabelos me cobrem os olhos. Nada vejo. Misericórdia, oh, misericórdia! (Woolf, 2014, p.140)

A Modéstia surge tanto com ideais que se relacionam ao raciocínio de Orlando, os seus pensamentos, quanto com o seu corpo, já que a maioria das pretensões das Senhoras é conservar a protagonista em um estado estático de vivência da mulher, esta que não deveria entender a liberdade de suas escolhas como uma possibilidade, dado que deveria se manter em estado útil ao pensamento masculino, e, ainda assim, "congelado" quanto a suas próprias vontades, para salientar sobre isto, Araújo (2019) também afirma que

Após seu corpo sexualizado pela Our lady of Chastity, ou seja, posto como objeto de sedução e de desejo, a Our lady of the modesty apresenta um corpo que deve ser puro e guardado, que deve ser sempre virgem e livre do desejo da maternidade o que nos leva a pensar em corpo submisso. (Araújo, 2019, p.47)

Especialmente, pode se observar a relação da Senhora da Modéstia com a maternidade, quando Woolf escreve "[...] e, quando as maçãs brotam ou os rebanhos se multiplicam, eu corro, eu fujo; [...]" (Woolf, 2019, p.140), o crescimento feminino não é sustentável no viés de entendimento da feminilidade posto pela Modéstia, não caberia a mulher tomar essas escolhas para si, tal qual, Orlando, agora como mulher, teria que se submeter a isto. No entanto, a interrupção que é realizada por seus secretários e empregados que estão no quarto, no momento em que as entidades adentram o recinto, e que negam os preceitos e "dádivas" que presenteariam Orlando com essa nova perspectiva de vida, impede que seus desejos se concretizem, eles repetem em uníssono: "Fora, Pureza! Parte, Pureza!" (Woolf, 2014, p.140), quando a Senhora da Pureza termina de se apresentar; "Fora, Castidade! Parte, Castidade!" (Woolf, 2014, p.140), depois que a Senhora da Castidade diz quais são suas intenções para com Orlando; "Fora, Modéstia! Parte, Modéstia!" (Woolf, 2014, p.140), mesmo após os pedidos de misericórdia da Senhora da Modéstia.

O que, por sua vez, causa indignação às três senhoras, que, bradando lástimas, decidem partir dali, mas, não sem antes expressarem seus protestos. Assim, por elas é dito

Nem sempre foi assim! Mas os homens não nos querem mais, as mulheres nos odeiam. Saíamos daqui. Vamo-nos. Eu (diz a Pureza) para o poleiro das galinhas. Eu (diz a Castidade) para as colinas ainda não violadas de Surrey. Eu (diz a Modéstia) para qualquer canto onde haja muitas heras e cortinas. (Woolf, 2014, p.141)

Nesse momento, a autora deixa perceptível a noção que se tem sobre como a sociedade, em seu estado de evolução e mudança, passa a se comportar ante aos preceitos desse arquétipo, mesmo que à época em que a obra fora escrita, o ano de 1928, estas temáticas fossem vistas como irrelevantes ou pecados em boa parte da sociedade mundial. Ainda, aqui surge uma crítica dual no texto, enquanto são apresentadas pelas entidades místicas o preceitos impostos a construção do ideal feminino, no decorrer da narrativa, se demonstra também a pretensão de desvencilhamento dessas ideias, expressando a liberdade que Orlando, partindo deste momento, possuirá em seu inconsciente ao despertar no corpo de uma mulher. Para mais, é cabível considerar o teor metafórico posto na fala das senhoras, ao pronunciarem, individualmente, para onde fugirão em acalento: uma irá para o poleiro das galinhas, deixando subjetiva a ideia de recorrer a lugares onde uma ordem social antiquada (relativa ao visão comum dos papéis sociais) ainda é vigente; a segunda, diz que irá fugir para colinas não violadas, fazendo referência a própria sexualidade e o sentido que a castidade atribui à vida da mulher; e a outra, irá se refugiar onde possa se manter escondida, imperceptível. Portanto, é de se notar também que, o fato de que as senhoras foram afugentadas pelo povo que ali estava, supõe justamente isso que elas afirmam em sua fala, que homens passaram a rejeitá-las e que as mulheres cultivam ódio para com elas.

Por fim a cena sugere um novo conceito, sendo ele a "Verdade", que surge na narrativa tanto para agir como uma potencial concepção crítica acerca do arquétipo feminino predecessor, quanto, todavia, para apresentar a ideologia andrógina que irá reger os passos de Orlando desde aquele momento até seus dias atuais, pois a Verdade fora associada à liberdade de preceitos e precedentes que o inconsciente coletivo social naturalizara sobre os sexos, denotando a prerrogativa assumida por Virginia Woolf de que os sexos são em seu aspecto social, de modo geral, uma única coisa, e que a visão sócio-cultural a respeito deles é o que difunde o princípio que os separa, e à vista disto é concebida a noção de gênero.

5. ANDROGINIA COMO CATEGORIA

Neste momento é preciso entender uma das ideias desenvolvidas por Virginia Woolf na escrita de *Orlando*, e de tantos outros trabalhos seus, que se define como o principal foco de análise desta pesquisa. Sendo assim, cabe instituir a androginia como um preceito que se demonstra na passagem de Orlando de um sexo para o outro, e, acima de tudo, na unificação dos dois como uma unidade, mas também se expressa, e ocorre, em diversos outros vieses de estudo científico sobre gênero e sexo sociocultural, podendo ser entendido como um discurso ou ideologia, que assume características específicas a depender de qual vertente dos estudos humanos pretende visualizá-la e defini-la. Para isso, nos ocupamos no papel de apresentar as visões acerca da androginia em outras áreas do conhecimento, a fim de compor um mapeamento que, da melhor forma, represente os estudos literários desta temática, em junção a análise da personagem Orlando.

Por isso, pensando em uma maneira de definir um perfil literário da androginia, que, de modo significativo, passa a ser definido a partir desta pesquisa, considerando que aqui trabalhamos este perfil de forma inaugural, já que a própria androginia, então, não ocupava espaço nos estudos literários. Coube designá-la como uma categoria analítica, que concebe conceitos e concepções dentro das áreas de pesquisa e estudo que pretendem compreendê-la e constituir uma prerrogativa para tal. Portanto, é partindo do princípio da narração como um elemento de composição da ficção, que podemos enquadrar a androginia na predisposição de uma característica que envolve tanto a mente do(a) autor(a), quanto os aspectos composicionais das personagens que são criadas dentro do enredo, isto posto, é neste quesito que se envolve o perfil andrógino da protagonista Orlando, criado por Woolf, e formulado como uma categoria mais a frente em seus estudos sobre os sexos.

À vista disso, no momento que procede a visita das três entidades místicas a Orlando, temos um importante desígnio que modifica todo o envolvimento da personagem no enredo, e sua compostura para os trechos seguintes. Orlando irá ser tocado por um efeito fantástico ocasionado pelas Senhoras que surgiram no seu quarto, que, ao fugirem do ambiente, tornam a personagem, que até então possuía um corpo que se adequava ao entendimento à época do que seria a imagem masculina, em uma mulher, não obstante, excelso, e significativo, trecho do livro é narrado dizendo: "Espreguiçou-se. Levantou-se. Ficou diante de nós, sem roupa nenhuma e, enquanto as trombetas fugiam Verdade! Verdade! Verdade!, não temos escolha senão confessar - **era uma mulher.**" (Woolf, 2014, p.142) (grifo nosso), como forma de marcar a fusão de duas eras. Contudo, para seguimento da análise que será desenvolvida, é preciso

ainda explicar um dos conceitos que irá se envolver na definição da identidade da personagem, em seu momento entendido como estado de androginia, sendo o conceito aqui pressuposto, e algumas vezes citado durante esta pesquisa, que pode ser nomeado como "Despertar".

É fato que nos textos lidos e pesquisados para o desenvolvimento deste trabalho, estes que se direcionaram ao livro *Orlando*, em sua maioria quando os autores se propuseram a discutir sobre a passagem de Orlando de um sexo para o outro, eles utilizam um termo que se seguia baseado na ideia transitiva da passagem da protagonista, fazendo uso, assim, da palavra "transformação", a própria Virginia Woolf, no momento do enredo em que o narrador biógrafo detalha o fato fantástico, faz valia desta expressão, quando escreveu "Orlando havia se transformado em uma mulher - isso é inegável." (Woolf, 2014, p.142). O que pode-se entender sobre um processo de transformação, é que induz o sentido de que uma substância abandona o estado em que se encontrava, e passa a arrogar uma nova construção.

Logo, levando-se em consideração o significado da palavra transformação, é visto que pressupõe uma nova forma ao modificar-se, ainda, é evidente, e se faz esclarecido na obra, que Orlando definitivamente, e isto é dito no texto, é transformada em uma mulher, ela se reconhece no espelho ao enxergar o reflexo de um ser feminino. Todavia, como se expressa em toda a narrativa a ideia de que o principal lugar onde ocorrem as principais questões acerca da identidade da personagem é em seus pensamentos, fica marcado pela autora a relação da passagem também na mentalidade de Orlando, pois, em completude ao trecho do livro citado acima, capta-se a seguintes palavras da narração: "Mas, em todos os demais aspectos, continuava a ser precisamente como era antes. A mudança de sexo, embora visse a alterar o futuro deles, nada fizera para lhes mudar a identidade." (Woolf, 2014, p.142). Concomitantemente a mudança, Orlando não abandonou quem era intelectualmente, seus pensamentos continuaram marcados na sua identidade, demonstrando que o conceito de transformação não é exatamente cabível para se tratar dos pensamentos de Orlando, e da maneira como, a partir desse momento, passa a enxergar a sociedade e o mundo. Portanto, será assumido a esse aspecto específico, a conceituação de que Orlando despertou como uma mulher, sendo esta uma concepção que contempla a ideia de que Orlando já havia assumido um apanágio para sua existência, e o praticava. Porém, concernente com a formulação de Virginia Woolf, entre outros estudos que serão apresentados, sobre a androginia, então, Orlando, ao despertar, teve sua mente e seus pensamentos reajustados e reativados para ações de seu novo sexo, adqueando-se a uma conjunção entre duas formas de visão, ao invés de se desvencilhar do que já havia sido, com isso, é possível que definir que o despertar dela é uma ideia que pode

ser associada à ampliação de seu horizonte de expectativas, e de seu modo de perceber o mundo em que está inclusa; assim, ao tratarmos sobre o rito de passagem expresso no texto, iremos designar esse fato usando o termo "despertar".

Seguidamente, sabe-se que logo após a criação dessa obra, Virginia Woolf se dispõe ao ato de escrever dois artigos que foram lidos como forma de palestrar em relação ao que seria necessário para que mulheres escrevassem ficção, que, logo depois, esses ensaios passaram a compor um livro que recebeu o nome de *Um Teto Todo Seu* (traduzido para o português), publicado no ano de 1929. Então, esse livro é relevante para a análise aqui definida já que foi nele um dos primeiros da autora a exprimir a ideia da androginia, ela formula, como base na crítica que desenvolve no ensaio, sua idealização da mente andrógina, que seria, para a postulação e conceituação de uma unidade de mente. Dado que, ao construir a personagem Orlando, visando seu teor semibiográfico, ela compreende o que havia desenvolvido em seu texto, sendo também um reflexo das suas próprias conclusões.

Ainda, pensando a androginia como uma categoria, é possível resgatar seu conceito de diversos registros da história da humanidade em que essa abstração foi fomentada. Partindo, por exemplo, da Grécia antiga, com Platão, que narra um mito acerca da criação dos homens e das mulheres pelos deuses, ainda, apresentando o que seria um terceiro gênero

Em primeiro lugar, três eram os gêneros da humanidade, não dois como agora, o masculino e o feminino, mas também havia mais um terceiro, comum a esses dois do qual resta agora um nome, desaparecida a coisa; o andrógino era, então, um gênero distinto, tanto na forma como no nome comum aos dois, ao masculino e ao feminino, enquanto agora nada mais é do que um posto em desonra. Depois, inteiriça era a forma de cada homem, com o dorso redondo e os flancos em círculo; quatro mãos ele tinha e as pernas o mesmo tanto das mãos; dois rostos sobre o pescoço torneado semelhantes em tudo; mas a cabeça sobre os dois rostos opostos era uma só, e quatro orelhas, dois sexos e tudo mais como desses exemplos se poderia supor. E quanto ao seu andar, era também ereto como agora, em qualquer das duas direções que quisesse; mas quando se lançava a uma rápida corrida, como os que cambalhotando e virando as pernas fazem uma roda, do mesmo modo, apoiando-se nos seus oito membros de então, rapidamente eles se locomoviam em círculos. [...] Eram, por conseguinte, de uma força e de um vigor terríveis, e uma grande presunção eles tinham. (Platão, 2001, p.22-24 *apud* Cesar, 2020, p.114).

Também se tem consciência de que outra vertente histórica que pretende apresentar uma conceitualização acerca da androginia é a própria psicologia, esta área das ciências humanas compreende a existência dos sexos de forma que estes podem ser representados no inconsciente social e na psique humana, por exemplo

O fundador da Psicologia Analítica, Carl Gustav Jung, bem como os membros dessa escola, interpretaram o mito da androginia, entendendo-o como uma manifestação

simbólica da condição da psique humana: todo homem transporta no seu inconsciente um princípio feminino e toda mulher, inversamente, um princípio masculino. (Miklos, 2021).

Apesar do fato de que se possam encontrar estudos sobre a androginia na história da humanidade, pouco se tem acerca dos estudos que a relacionam ao âmbito literário da escrita. Uma vez que, grande parte das ciências estipula a existência do ser andrógino, faz-se isto tomando conhecimento de um aspecto do campo, seja qual for, que estuda a realidade social dos sexos, porém, esta ainda é, mesmo considerando seus registros mais antigos, uma temática que pode ser vista como uma novidade, principalmente no que concerne falar sobre a literatura. Pois, se percebemos os conceitos apresentados acima, em comparação a entidade andrógina que compõe Orlando, frente ao abarcado por Woolf, há uma considerável dissonância nos caracteres. Sobretudo, em relação a como a androginia se expressa no mito instituído por Platão, em estado comparativo ao livro de Virginia Woolf, posto que na mitologia se tem a suposição de um terceiro sexo, que seria distinto e diferente dos dois que constituem a noção do sistema binarista da sociedade, o que, ao contrário do expresso em *Orlando*, separaria a androginia do conceituado em relação ao feminino e masculino.

Enquanto na obra de Virginia Woolf, evidencia-se que efeito andrógino subentende que este é comum aos sexos sociais, de forma a fazer parte da composição do todo, já que a autora define o elemento da androginia como uma conjunção, que atribui ao já existente, aquilo que, até o momento, seria considerado o sexo oposto, preconizando a ideia de que esse estado não é um a mais no ser, mas existe na substância do binarismo, fazendo com que coexistam em condição de unidade.

Contudo, das definições, a concepção que mais se aproxima do manifestado por Virginia, é da psicologia, que entende que o princípio social como influente na consolidação das hipóteses sociocultural sobre os sexos, e diz que cada sexo pode possuir, no devido cerne, uma porção do seu opositivo. Assim, visando o viés literário, e *Orlando*, consegue-se uma formulação e reformulação das elaborações, dado que, a personagem passa a ser composta por uma junção de perspectivas que lhe permitem não se definir somente por uma visão de mundo, ou dos arquétipos, completamente formada por uma noção puramente masculina ou feminina, isto, de acordo com os esboços que direcionam a consciência da sociedade acerca das questões de gênero.

5.1 A passagem do tempo e sua relação

Um dos principais pontos de desenvolvimento do enredo e da temática da androginia de *Orlando* é a maneira como o tempo cronológico se comporta em relação às perspectivas da personagem, e também como se envolve nas mudanças que ocorrem tanto no mundo exterior ao âmbito da protagonista, quanto em seus pensamentos. Do mesmo modo que o tempo pode ser entendido como um elemento narrativo básico, em *Orlando*, ele também recebe um viés que o torna de suma importância na construção do perfil andrógino e no crescimento da personagem Orlando, não apenas Virginia Woolf transparece a passagem dos fatos e séculos como uma demonstração dos momentos, mas também faz com que o leitor entenda que o tempo para Orlando se passa de forma única, já que seus pensamentos e sensações em relação aos fatos sociais, revigoram sua capacidade de compreender que a realidade depende de padrões definidos para seguir em uma direção comum. No entanto, é expresso em trechos do livro que, ao notar fatos específicos, Orlando se defronta muitas vezes com eventos, mesmo que considerados de extrema simplicidade ao meio em que habita, que representam marcas de seu entendimento da passagem do tempo, e do modo como esse elemento afeta a sociedade, ocasionando com que se desprenda de estados assumidos e garantidos. Seguindo a análise acerca do componente constituinte do enredo que é o tempo, Woolf (2014) escreveu no começo da obra, explicitamente, sobre a passagem temporal

Mas o tempo, infelizmente, embora faça com que os animais e os vegetais vicejem e se estiolem com incrível pontualidade, não exerce efeito tão simples sobre a mente humana. A mente do homem, ademais, afeta de forma igualmente estranha o corpo do tempo. Uma hora, depois de instalada no estranho universo do espírito humano, pode alongar por cinquenta ou cem vezes sua duração no relógio; por outro lado, uma hora pode ser representada perfeitamente por um segundo no relógio mental. (Woolf, 2014, p.112)

Aqui Virginia Woolf se sobrepõe ao pensamento do narrador para dar elucubração a ideia de que o tempo mental e o cronológico se afetam ao mesmo tempo em que se contrapõem, assim, para ela, no pensamento um período de determinado tempo é capaz de alongar-se, ou deter-se em sua passagem, para que os atos de pensar, refletir e questionar, se façam coerentes maneira que o indivíduo se submete às próprias ideias, ao trabalho mental e psíquico de entender, compreender e interpretar o mundo, a existência da necessidade de vê-lo por partes, que não se limitam aos segundos, horas, dias, meses, anos, ou qualquer que seja a medida de tempo. Ainda, enquanto Orlando, se tornando uma pessoa imortal, vivencia o passar do tempo literal de forma que suas aflições sobre a vida se reconstróem em sua mente e em suas ações.

Por isso, ela segue em um constante estado de manutenção dos apanágios das suas ideias, logo então, se percebe como afetada pelo modo como o tempo pretende fazer com que a sociedade evolua, com isso, demonstrando facetas do que se pode ser em seu estado de androginia, visto que, antes em seus contextos, convivia com a delimitação dos pressupostos de feminino e masculino, cada qual de forma insolúvel, que construía um ideal, dada qual fosse a perspectiva, no entanto, não se pode associá-la ao aspecto predecessor do tempo de inferir noções acerca do sexo, pois, ela agora enxerga a maneira como a passagem do tempo cria instâncias de modificação das definições, esta que não mais lhe são cabíveis separadas.

Portanto, fica evidenciada na relação de Orlando com a passagem do tempo, em trechos também específicos que tratam direta deste elemento narrativo, que a personagem se encontra refletindo como os anos afetaram a sociedade em que esteve instalada, e como sua realidade, apesar de não se tornar indiferente às prerrogativas, a incubia em uma perspectiva de possibilidade para autorreflexão, apresentando exatamente a idealização que seu despertar lhe ampliou o âmbito dos pensamentos, corriqueiramente se tornando capaz de enxergar características do ser que era antes, e de quem passou a ser. A exemplo, quando, depois de anos sem dar relevância a escrita de seu poema, ela decide lê-lo, e é narrado que

[...] pensando ao ler quão pouco mudara ao longo de todos aqueles anos. Tinha sido um rapaz melancólico, apaixonado pela morte, como costumam ser os rapazes; depois, fora amorosa e exuberante; mais tarde, álcere e satírica; às vezes havia tentado a prosa, outras vezes o drama. Entretanto, no curso de todas essas mudanças, ela havia permanecido, assim refletiu, fundamentalmente a mesma. (Woolf, 2014, p.215)

Por fim, considerando o trecho excerto, compreende-se exatamente o fator construído por Virginia Woolf na relação entre a androginia e o tempo, posto que este estado não se influencia pelas mudanças nas preconizações do meio social para os sexos, pois é a entidade que se torna indiscriminadamente não relativa ao que se pretende organizar como um arquétipo no inconsciente coletivo da sociedade, afinal, Orlando se percebe, e este ato pode ser entendido como um importante feito da protagonista já que se tornou capaz de utilizar uma visão autocrítica ao seu ser socialmente predisposto, como alguém que fora exacerbadamente como se espera de um homem ou uma mulher completamente deliberados como tais.

5.2 A apresentação da Crítica no ensaio Um Teto Todo Seu, de Virginia Woolf

Um dos mais relevantes pensamentos relacionados à androginia que foi postulado por Virginia Woolf, e sobre a constituição desta categoria no âmbito literário e humanístico, se

encontra em seu ensaio nomeado na atualidade de *Um Teto Todo Seu*, no qual a ensaísta fora convidada a palestrar acerca do que considerava necessário para que uma mulher escreva ficção, ela, na época do ocorrido, tinha seu nome marcado como uma das de escritoras ficcionais mais relevantes, seus livros alcançaram uma diversidade de públicos, o que a tornou consideravelmente reconhecida como uma exímia escritora do gênero.

Em 1928 Virginia Woolf, por motivos já exposto neste trabalho, decidiu escrever a obra que nomeou como *Orlando*, desenvolvendo uma personagem ficcional representativa de suas conclusões com relação a como o sexo deveria ideologicamente ser interpretado, e também a maneira como havia sido até o momento. Logo depois de lançar essa obra, escreveu em 1929, de forma mais substancial, sua idealização do que seria a androginia, comentando sobre o modo como esta seria a forma de entender que o ser humano pode existir em um estado completo, ao invés de adotar a lógica de uma oposição entre os sexos, ou a própria binarista. Contudo, sua opinião exposta no ensaio é veementemente posta como uma afirmação da crítica desenvolvida na sua escrita. Uma vez que, a autora, em dado momento do texto, questiona "Por que um sexo é tão próspero e o outro, tão pobre?" (Woolf, 2014, p.42), ela estima questionar por qual motivação, há tantos séculos, a imagem feminina tem carregado consigo um papel secundário dentro das narrativas sociais de maior importância para o seguimento comum da sociedade, e também sobre para tanta oposição quanto a emancipação da mulher ante a imposição masculina. Assim, Woolf (2014) afirma que seria necessário para que uma mulher possa escrever romances de ficção, uma certa quantidade de dinheiro anualmente e um espaço no qual possa se dedicar inteiramente ao ato da escrita. Todavia, essa fomentação sirva metaforicamente para afirmar que a sociedade é um lugar onde a entidade masculina costuma não delegar espaço para que as mulheres possam tomar encargo dos seus próprios feitos, sem que sejam diminuídas por homens que pretendem, muitas das vezes de forma "teorizada", declarar sua superioridade e a inferioridade de outrem.

A partir da crítica de seu trabalho, quanto a forma que a sociedade masculina se comporta diante da afirmação feminina, ela pretende dizer que a ideia que coloca o homem e a mulher em regiões diferentes do meio social, é uma noção que desconsidera a própria natureza do sexo, seja na literatura ou no mundo exterior a ela. Desse modo, na última parte do texto, Woolf expressa, após toda sua reflexão, uma cena que havia visto de sua janela, na qual um rapaz e uma moça entraram em um táxi juntos, ela então colocou que

A cena era mesmo cotidiana; o que era estranho era a ordem ritmada que minha imaginação tinha atribuído a ela e o fato de que a visão corriqueira de duas pessoas

entrando em um táxi tivesse o poder de comunicar um pouco de sua aparente satisfação. A visão de duas pessoas descendo a rua e se encontrando na esquina parecia aliviar algum peso da mente, pensei, ao observar o táxi virar e ir embora. (Woolf, 2014, p.137).

A relevância da cena relatada se dá pelo fato que até o momento, refletindo sobre a idealização da oposição dos sexos, algumas vezes ela determinou que, pode-se supor que os sexos não são, de todo modo, duas coisas diferentes, sendo então possível entendê-los como uma única concepção, que é definida pelos meios sociais como "isso" ou "aquilo", ela afirma que "Talvez pensar - como eu estivera pensando nos últimos dois dias - em um sexo como algo diferente do outro seja um esforço. Interfere na unidade da mente." (Woolf, 2014, p.137). Salienta-se, principalmente, sobre essa ideia de "Unidade de Mente", é dela que se origina o pressuposto da androginia apresentado por Woolf, recorrendo a diversos outros pesquisadores dessa categoria de análise, é ressaltado por ela o seguinte:

O que eles querem dizer com "unidade da mente"?, ponderei, pois está claro que a mente tem um poder tão grande de concentrar-se em um ponto a qualquer momento que parece não ter um estado único de existência. Pode separar-se das pessoas nas ruas, por exemplo, e considerar-se à parte delas, observando-as de uma janela no alto. Ou pode pensar junto com outras pessoas de forma espontânea, como, por exemplo, quando está em meio ao povo esperando que as notícias sejam lidas. (Woolf, 2014, p.137)

O que Woolf (2014) quer dizer com a afirmativa é que a mente é capaz de, por si e por influência externa, se focar em somente uma direção ou ponto específico, fazendo parecer que a possibilidade de uma existência unificada é impensável, tem relação com o que já foi discutido anteriormente sobre os momentos de Orlando, em seus devires. Visto que, o que Virginia Woolf trata na citação acima, é a evidenciação de que, por uma construção social, o indivíduo pode se encontrar completamente definido pelos pressupostos socialmente definidos do sexos, o que lhes coloca em estado de existência que considera, para cada qual, somente um direcionamento. É preciso ressaltar, a fim de compreender como o pensamento da sociedade e a caracterização de Woolf (2014) do ser andrógino, que comumente se transpassa o conhecimento de que o sexo se demonstra por "opostos", o que denomina a ideia de que não poderiam ser entendidos, e não seria, iguais, mas sim dissonantes, embora aconteçam nos mesmo contextos da realidade. Logo, é relevante acentuar essa prerrogativa, já que Woolf (2014) afirma: "A razão óbvia seria a de que os sexos cooperem entre si. Há um instinto profundo, se não irracional, em favor da teoria de que a união de um homem e uma mulher

colabora para uma satisfação generalizada, para a mais completa felicidade." (Woolf, 2014, p.138).

Assim, a concepção de Unidade de Mente, seria a demonstração de como a androginia pode ser interpretada, não havendo distinção entre os sexos, pois eles, então, seriam duas partes de um todo, que atuam em prol de um estado de completude da perspectiva do sujeito. Concomitantemente, em *Orlando*, é exatamente isso que se observa a partir do instante em que a protagonista desperta, para isso, existem vários trechos da obra que declaram que ela seria do sexo feminino, que, porém, também poderia ser entendida como sendo em parte do sexo masculino.

Provavelmente, uma das ressalvas que se pode realizar quanto ao abordado pela autora em *Um Teto Todo Seu* (2014) e o definido em *Orlando*, é o fato inegável de que, quanto à mentalidade andrógina categorizada no ensaio se tem um ideal que não considera o efeito fantástico no qual Orlando transpassou de um sexo para o outro, por isso, as ideias de Woolf (2014) ressaltam o contexto realístico da humanidade, contemplando a vida e existência de todo ser humano, enquanto em *Orlando* (2014), se trata de um acontecimento afetado pelo místico, sem considerá-lo um processo de transição, e sim uma mudança instantânea, dado que não depende de uma transmutação gradual, que irá revelar o processo da construção da mente andrógina ficcional, apresentado esta perspectiva na construção dentro do romance ficção de um estado de representação da categoria.

5.3 Identificação e caracterização do fenômeno da androginia na obra e personagem Orlando

Ao longo do desenvolvimento do enredo que compõe a obra, é notável que o principal destaque temático realizado por Virginia Woolf na criação de sua personagem, a Lady Orlando, é a fomentação acerca da identidade de gênero, de modo a centralizar as discussões e elementos a dar foco ao contexto sociocultural que define o sistema social do pensamento sobre o sexo, verbalizando questões que tratam da mentalidade que pretende separar o perfil masculino do que seria o feminino, mesmo ante a influência de um para com o outro. *Orlando*, portanto, é de extrema importância no que tange a discutir literariamente sobre questões sociais de sexo, e acerca da sua representação no romance de ficção, já que aborda de forma objetiva e prática o que a autora preconiza transmitir através da sua escrita, visando à construção de personagens como o principal meio simbólico para incorporar discursos ao texto. Ainda, a ideologia de maior

importância no texto é a própria significação da androginia, uma vez que, em comparação a outras áreas que pretendem definir o estado andrógino, é congruente a construção de Orlando que a formulação da obra se encontre no papel de dar visualização a uma ideia acerca da categoria andrógina da literatura, visto que, pouco, se sabe com relação à caracterização desse fenômeno no âmbito literário da construção de narrativas, especificamente no que se pode analisar na criação de personagens, desde seu perfil até suas ações dentro do enredo.

A partir da leitura da obra, é possível relatar que, ao se analisar como se compõe a figura de Orlando, é viável destacar que sua compostura é indissociada do pressuposto comum para cada sexo, mesmo considerando a liberdade imaginativa que o ato da escrita permite ao escritor, pois é evidente que a protagonista carrega consigo o esplendor de um pensamento que, tanto no enredo quanto para na narração, não se submete a limitações da vida real, que costumam ditar, nas obras literárias, aquilo que deve ser incorporado a um personagem, seja qual for o seu sexo. Como é o caso da vestimenta de Orlando, de sua posição social, suas escolhas de vida, o seu *status* social, entre outros elementos que serviriam como um norte para compor, ou até identificar, qual o sexo incorporado a entidade que está sendo criada através da escrita e da criatividade do autor, que, no entanto, se tornam recursos maleáveis na narrativa, pode-se citar, por exemplo, o cargo social de elite que possui, e todas as suas titulações, que seriam devidas, levando em consideração as épocas em que o enredo é ambientado e seus espaços, a homens, e isto ocorre nos primeiros momentos de sua vivência, mas, ao despertar como mulher, ela passa a ser do sexo oposto ao que se encontraria em certos ambientes para os séculos referentes, o que também age de forma subentendido para demarcar algumas ideias da própria autora.

Por conseguinte, pode-se traçar um trajeto de como a androginia é postulada dentro do livro, sobretudo na constituição da personagem Orlando, partindo do momento posterior ao seu despertar, quando o narrador se envolve a contar, de forma explicativa, quais os impactos que a nova versão dela iria ter na obra, tal como no trecho em que descreve que "Nenhum ser humano, desde que o mundo é mundo, foi tão belo. Em sua figura se combinavam a força de um homem e a graça de uma mulher." (Woolf, 2014, p.142), e esta parte da narração combina dois traços de representação da personagem: um se delibera envolto da descrição física e visual dela, o outro é uma explanação de características não palpáveis do que, agora, pode ser associado ao seu ser sem que se faça distinção, se um adjetivo seria mais coerente que o outro. Enquanto isso, também é tratado, de forma a revelar sobre o caráter de Orlando, que sua mente mantém tudo que lhe ocorreu antes, sem alteração, é exposto "A memória dele mas daqui em diante, para obedecer às convenções, devemos dizer "sua" e não "seu", e "ela" e não "ele" -, ou

seja, a memória dela percorria todos os eventos do passado sem encontrar o menor obstáculo." (Woolf, 2014, p.143).

Bem como se desenvolve no livro, a androginia literária não seria o encargo de pensar o masculino e feminino, em suas instâncias, de modo a defini-los como oposto que se associam, é certo caracterizá-la, de acordo com o trabalhado por Virginia Woolf, como um funcionamento maleável entre ambos, pois, na construção de personagens na literatura, pode-se pensar o estado dos sexos como idêntico um ao outro, são uma mesma coisa com duas faces diferentes, estas que são formuladas socioculturalmente. Logo, a androginia, nesse âmbito, seria a ideia de que há uma completude no ser quando este passa a ser composto por ambos os perfis, sem se dissociar, então, o andrógino não é um ser a mais, como racionaliza o mito grego, é, em sua verdade, uma constituição geral que une duas partes para formar um todo literal. Em *Orlando*, a autora e o narrador concordam em determinado trecho em que é expresso que há, somente, advinda da sociedade, essa dissociação entre os sexos, é dito que

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

Também, pode-se dar atenção ao que é dito no início dessa citação, quando ela se vale de afirmar que os sexos seriam, então, diferentes, uma vez que ela, nas sentenças seguintes, irá dizer que a sustentação para confirmar a diferença, advém completamente de elementos externos ao sexo, como ela mesma cita a moda, mas também cabe a outros designantes esse serviço, como a exemplo da divisão de classes, profissões, costume etc. Ainda, ela fala que o sexo seria o oposto de que se encontra no que se vê na superfície de sua composição, fazendo entender que, apesar de qualquer aspecto social, o sexo seria, assim, algo que está além do simples e solidamente definido pressuposto, pois, de acordo com a narração, haveria um fenômeno nomeado como "vacilação" no que discerne sobre ser homem ou mulher, o sujeito seria, visto o dito pela autora, adepto a uma mudança de estado, quando o indivíduo, independentemente de qual seu sexo, tem parte do outro em sua identidade, concordando com isto, Woolf (2014) coloca que "Se a pessoa é um homem, ainda assim a porção mulher de seu cérebro deve produzir resultados; e a mulher também deve se comunicar com o homem que há dentro de si." (Woolf, 2014, p.139).

Logo, essa ideia de que há uma composição que considera o masculino e o feminino na postulação de uma personagem andrógina, nos proporciona observar em Orlando a

representação desta suposição primordial na formulação da androginia como categoria também literária. Dessarte, pode-se abrir espaço dentro da idealização desse elemento utilizado na construção de Orlando, para falar sobre como o estado de androginia altera a visão que, até então, a protagonista fez valia durante o enredo.

Ao longo do desenvolvimento do processo que atribue a Orlando essa perspectiva que não se prende a limitações impostas por um inconsciente social, notamos diversos relatos da sua libertação enquanto mulher-andrógina, partindo do fato que, após despertar, ela, sem questionar seu novo estado, apenas coloca suas vestes de forma natural, tomando posse, ao mesmo tempo, de um par de pistolas, de sua época enquanto do sexo masculino, e cordões de esmeralda entre outras jóias, demonstrando que não havia em seu cerne um pudor para lhe orientar que, as pistolas não seriam devidas a uma moça, ou se continuasse seguinte sua mentalidade anterior ao fenômeno, e que a jóias como as descritas não cabiam a um homem. Portanto, não há discrepância no que se trata de seu pensamento, apesar de muitas vezes notar como os homens e as mulheres se portam de formas diferentes na sociedade, e que precisa se adequar ao que se preconizava ao seu sexo atual, o que, no entanto, não seria de sua total escolha já que seu estado de espírito não segue as regras subjetivamente impostas, a categorizava a tal. Assim, ela relata, algumas vezes, pensamentos como

Agora vou ter de pagar pessoalmente por esses desejos, pois as mulheres não são (a julgar por minha breve experiência deste sexo) obedientes, castas, perfumadas e bem cuidadas por natureza. Só conseguem essas graças, sem as quais não gozam nenhuma das delícias da vida, mediante a mais tediosa disciplina. (Woolf, 2014, p.156)

O que demonstra uma discrepante mudança de opinião por sua parte, em comparação ao que pensava antes sobre as mulheres e sua aparência, já que considerava que isso eram as únicas coisas devidas à entidade feminina, esse cuidado exacerbado da beleza. Além disso, ela nota que há uma ordem de obediência quanto ao padrão a se seguir de boa conduta, ela reconhece que as vivências e experiências valiosas a vida da mulher são completamente regidas por um sistema de disciplina, visto que seria precisa enquadrar-se ao preconizado para que houvesse a possibilidade de uma pessoa do sexo feminino não se tornar um indivíduo excluído, pois, principalmente se tratando de mulheres, pessoas desviantes do ideal deveriam ser vistas através de uma perspectiva de desqualificação social.

Mas, o ponto em questão, o qual recebe o maior destaque para ser analisado, é o que concerne sobre a perspectiva a partir da qual ela raciocina, em virtude do fato sobre o qual se debruça a androginia, relativo à constituição da sua mentalidade, Orlando não se esqueceu ou

desprende do seu antigo "Eu", ela simplesmente interligou sua construção social enquanto, ao que agora é sua realidade, uma vez que se encontra enquanto mulher, então ela se tornou capaz de reconhecer padrões do que a masculinidade social causa ao sexo feminino, como também passou a criticar esses fatores incontestáveis, em vista de não se encontrar na situação, em seus pensamentos, de imperante ou de submissão; dado que o ser e personagem andrógino tem essa característica, de não se enquadrar em sua totalidade no esperado, posto que não é puramente encaixilhada em um ou outro sexo, sendo, pois, inaquedado imaginar que este tipo de persona responda a impulsos de primazia determinante. Outros momentos são cruciais nessa representação, muito de Orlando é baseado nas descobertas de uma mentalidade antes completamente masculina, que passa a se mesclar a sua individualidade feminina, por isso se tem em vários outros trechos uma demonstração de como alguns estereótipos são limitantes para ambos os sexos, como na excelsa parte, é expresso

[...] ficou horrorizada ao perceber que opinião desprezível ela vinha formando a respeito do outro sexo, o masculino, ao qual antes se orgulhara de pertencer. [...] 'Como nos fazem de tolas, e que tolas nós somos!' E aqui pareceria que, dada a ambiguidade dos termos usados, ela estava censurando igualmente ambos os sexos como se não pertencesse a nenhum deles; e, de fato, naquela época, ela dava a impressão de vacilar: era homem, era mulher, conhecia os segredos e compartilhava as fraquezas de cada qual. Tratava-se de um estado de espírito muito perturbador, que mudava a cada instante como se ela fosse um pião. Os consolos da ignorância lhe eram totalmente negados. Não passava de uma pluma soprada pela ventania. Assim, não é de surpreender que, ao confrontar um sexo com o outro, achasse alternadamente que cada um sofria das mais deploráveis enfermidades. (Woolf, 2014, p.157)

Ainda, ante ao exposto, é de se questionar como a personagem havia, de forma a confrontar a sociedade, aceitado e assumido esse perfil andrógino de forma natural, sem que se levante a menor das dúvidas, já que isso, até se conhece, seria um acontecimento único. Todavia, algumas vezes é dito na narrativa que Orlando se questiona quanto à natureza do seu sexo, ou sobre a qual deles pertenciam, mas, a verdade é que isto ocorre algumas vezes durante o enredo, após o despertar, ela se encontra em certas dúvidas com base no que a própria sociedade dispõe como conhecimento e informações, tal qual no trecho que, depois de trocar vestes masculinas que havia vestido sem se questionar, "Apesar de estranho, a verdade é que, até o momento ela praticamente não havia pensado em seu sexo." (Woolf, 2014, p.153); é a maneira como a sociedade revela suas possibilidades de vivência que faz com que Orlando em alguns momentos se veja abordando reflexões acerca de seu sexo, tanto os que carrega em seus pensamentos, quanto o que se declara em sua imagem física.

Contudo, esse ponto específico dos discusso dispostos no livro, não é profundamente explorado, já que a função do desenvolvimento da androginia da personagem é colocada não para levantar questionamentos com relação ao sexo e sexualidade da protagonista para tentar supor se ela pertence a um ou outro, ou se já seria mulher antes do despertar, ou se continuava sendo quem era; a verdadeira formulação das discussões apresentadas na obra está para evitar que o foco seja uma afirmação concreta que a faça retornar aos estados limitantes, assim, a ideia concernente é de evidenciar as vivências, experiências e sensações de Orlando enquanto uma Unidade de Mente, em sua representação literária.

Por conseguinte, se tratando das sensações e experiências vividas por Orlando enquanto mulher de mentalidade andrógina, certamente cabe tratar das suas percepções quanto à maneira que o mundo define algumas formas de tratamento da compostura, principalmente, da mulher, uma vez que, em certo momento do enredo, enquanto está viajando em um navio, e se demonstra insatisfeita quanto ao fato de sua saia a impedir de enxergar seus próprios tornozelos, lhe ocorre de levantar levemente a barra da vestimenta, o que causa o alvoroço e exaltação de um dos marinheiros perto dela, então, ela nota como sua situação havia mudado, já que, antes seria ela, e isto é expresso em suas palavras, que ficaria estagnada ao visualizar a imagem minimamente exposta da pele feminina. Por isso, surgem alguns questionamentos de sua parte, tais como "Qual é o êxtase maior? O do homem ou o da mulher? Não serão talvez iguais? Não, ela pensou, este é o mais delicioso [...]" (Woolf, 2014, p.154). Portanto, apreende-se, ao se refletir sobre as sensações da personagem, que a androginia literária, associada à construção de personagens, é inegavelmente explorada no âmbito da sensibilidade, o que, porém, não se debruça somente sobre um ou outro sexo, logo, não se trata de um aspecto sensível que se delimita, por exemplo, ao ideal do arquétipo feminino que supõe um ser extremamente sensível, é na ideia de projeção do que Orlando, no exato trecho mencionado anteriormente, pôde experimentar a sensação de entender a situação tanto do olhar masculino quanto feminino, ela sabia do que se tratava o sentimento do homem, como também o da mulher que ela mesma é, em uma conjunção indistinta.

A natureza de Orlando ao passar pelo processo que a revela como uma personagem ficcional andrógina, pode ser vista por alguns estudiosos da literatura como uma confusão ou equívoco ao se postular a formação de personagens, quando, na maioria das vezes, é comum que o autor ou autora de uma romance de ficção se atente ao que está externo a sua escrita para representar aquilo que se pretende, seja qual for a personificação da qual advém a inspiração do caráter de um sujeito na narrativa. Porém, não considerar a possibilidade da bivalência social

influenciar a construção de uma personagem, em qual for o âmbito da literatura, está por polarizar de forma insustentável a ideia de que o pensamento criativo do escritor não pode se adequar à prerrogativa de que os sexos na sociedade são um sistema cambiável, pois Woolf (2014) acredita na ideia de que o sexo feminino e masculino podem, de forma equivalente, contribuir um para com o outro, em qualquer que for a instância de necessidade. Logo, quando se enxerga na literatura a existência de uma possível criação que valide a androginia em personagens de romance, entende-se que o sexo está além de uma programação estática, que o revela em texto e age de forma incisiva a um único direcionamento que prevê uma figuração na qual o binarismo é assumido como forma de preservar preceitos.

Por isso, é correto afirmar que Orlando, em sua passagem para a androginia, se encontra enquanto uma entidade repleta de satisfação por acontecer de tal maneira, se observarmos quando os anos se passam, e ela ultrapassa séculos e mais séculos de vida, sua mente se torna capaz de captar uma imensidão de conhecimento que não diferem um perfil para si, posto que, acima de tudo, a sua perspectiva para analisar com um olhar crítico a sociedade, o principal elemento da androginia que colabora com as ideologias que se formam ou se apresentam durante o enredo, sobretudo o fato de Orlando delatar novos contextos ao viver em uma realidade moldada na separação entre os estilos de vida, do homem e da mulher, concernentemente reavaliando todas as situações e as observando de uma visão indeferida, que preconiza possibilidades não antes imaginadas sobre como uma personagem, ou até mesmo uma pessoa no mundo comum, pode se comportar de forma livre e volátil ante a qualquer acontecimento ou evento, podendo reagir a partir de duas verdades possíveis, estas que não deixam de revelar ainda uma terceira existência para ações, na qual ambos os sexos atuam em união.

5.3.1 Caracterização do processo de androginia e de seus planos definidos na obra

Ao observar *Orlando* e sua representação de uma personagem que se enquadra na categoria de análise definida como androginia, é comum que, ao estudar o romance, se direcione os esforços de caracterização à própria protagonista da obra, a nomeada Lady Orlando, já que sua construção dentro do livro é mais explorada e de melhor demonstração do ser andrógino. Porém, é preciso salientar que, na obra, existem outras demonstrações de personagens que, em determinados níveis, podem ser também entendidos como entidades de qualidade andrógina, sua significação no livro é a mesma que pode acentuá-los como personagens coadjuvantes,

mesmo que sua relevância ao enredo seja consideravelmente importante, visto que, na narrativa de Orlando, acabam se envolvendo como pessoas de substância mutável quanto ao padrão social descrito no livro.

Assim, esses personagens são alguns indivíduos que se envolvem amorosamente com Orlando durante toda a trama do enredo, independentemente de em qual momento a protagonista se demonstra. Logo, são essas personagens duas pessoas diferentes, uma é princesa Moscovita, a Sasha, por quem Orlando se apaixone e tem um arrebatador caso de amor, este que se dá nos primeiros trechos do livro, enquanto a protagonista ainda pode ser compreendida quanto a figura de um homem, que se comporta e pensa como tal, desenvolvendo suas ações através da maneira que a sociedade a formou para ser; o segundo personagem que é também representativo da androginia na narrativa, é o Marmaduke Bonthrop Shelmerdine, sendo ele um Capitão Naval, que surge na vida de Orlando próximo as partes finais do livro, nos momentos em que ela já havia despertado como uma mulher, décadas após o fenômeno fantástico que é relatado na obra. Ainda, pode-se ressaltar o fato de que ambos as personagens são formas diferentes de representação da androginia na obra, associadas ao enredo principal que se desenvolve junto a Orlando, mas que cada uma assume uma forma de apresentar-se que visa alguma maneira ou aspecto único, também acontecendo em fases diferentes do crescimento da protagonista socioculturalmente, a estes outros elementos e momentos nomeou-se como planos, pois surgem para demonstrar variados entrelaços da androginia na trama, e a maneira estão interligados à personagem principal, evidenciando formas do agir da mentalidade e imagem andrógina.

Consequente, partindo de uma análise da demonstração da androginia através de personagens secundários, é necessário seguir uma ordem lógica em consonância com as suas aparições dentro da narração, começando, então, pela princesa Sasha. Visto que ela surge na trama causando uma confusão na protagonista, sua aparição se dá em meio a um lago, no qual aparece patinando em trajes que, em um primeiro instante, deixaram Orlando verdadeiramente estarrecido, enquanto admirava o talento para a patinação daquela pessoa que, até o momento, ela não conseguia distinguir se era um homem ou uma mulher, narra-se que

[...] uma figura de rapaz ou de mulher (pois a túnica e as calças largas à moda russa servem para disfarçar o sexo) que lhe causou imensa curiosidade. A pessoa, qualquer que fosse seu nome ou sexo, tinha estatura mediana e um corpo muito esbelto, e estava inteiramente vestida de veludo cor de ostra com guarnições de uma pele esverdeada que ele desconhecia. Mas tais detalhes eram obscurecidos pela extraordinária sedução que ela irradiava por inteiro. As mais extremadas e extravagantes imagens e metáforas se entrelaçaram e deram voltas em sua mente (Woolf, 2014, p.65).

Diante disso, o plano definido da androginia para a princesa Moscovita Sasha interpõem-se justamente por suas vestimentas, em relação à maneira como Orlando reage quando, de forma despreziosa, assume digna admiração pela habilidade da pessoa que, de acordo com a narração, seria uma exímia patinadora, como efeito, são as roupas que Sasha vestia que fizeram com que seu sexo estivesse em um estado de discrepância quanto ao que se imaginaria que uma mulher deve vestir, isto fez Orlando entrar em uma furiosa exaltação, já que havia assumido que o indivíduo era um rapaz, visto que suas roupas declaravam exatamente este fato, é dito que

Quando o rapaz, ah, porque tinha de ser um rapaz nenhuma mulher seria capaz de patinar com tal velocidade e vigor -, passou voando por ele quase na ponta dos pés, Orlando estava pronto a arrancar os cabelos de irritação por ser alguém do seu sexo, tornando impensáveis quaisquer afagos. (Woolf, 2014, p.66)

A razão que torna essa parte do enredo relevante para se formular uma suposição acerca da categoria andrógina, está pelo fato aparente do modo como Orlando lida com o sentimento que cativou no momento, uma vez que, quando nota que sua mente se viu direcionada a fomentar sobre o sexo da pessoa que estava patinando, de forma impressionante, assumiu, analisando o perfil do sujeito, que se tratava de homem, sendo que, para ele seria inconcebível cativar essas sensações por uma figura masculina, ou, ainda, aceitar que tal demonstração de talento ou capacidade fosse devida a uma mulher, pois, acreditava que somente homens poderiam apresentar tanto vigor e velocidade, já que são adjetivos que revelam, principalmente, uma exatidão sobre a aptidão física, que seria algo característico de masculinidade.

Portanto, aqui se encontra a figuração física e imagética, mesmo que descrita em palavras, do que seria a androginia em um estado palpável e devidamente visível, apresentando-se literalmente. Afinal, quando ela, Sasha, se aproxima o suficiente, Orlando nota sua aparência, então é expresso que "[...] o patinador chegou mais perto. Pernas, mãos, porte eram típicos de um rapaz, porém nenhum rapaz tinha uma boca como aquela; nenhum rapaz tinha aqueles seios; nenhum rapaz tinha olhos que pareciam pescados das profundezas do mar." (Woolf, 2014, p.66), nota-se, ainda, que a protagonista recorre aos aspectos que conhecia da beleza feminina para conseguir identificar que, aquela pessoa que passara por ela, era uma mulher, mesmo ante a suas vestes, isto ocorrendo sem premeditação. Seguidamente, um segundo plano definido na obra está relacionado ao personagem secundário Marmaduke Bonthrop Shelmerdine, este que surge na vida de Orlando após o despertar dela, décadas depois que ela despertara uma mulher.

Portanto, toma-se partido para analisar a caracterização desse plano, a noção de que, diferente do caso da princesa Sasha, Orlando possui, neste momento, uma forma de pensamento já debruçada na unidade andrógina, o que faz com que ela atue através de outros desígnios em comparação ao modo que havia reagido diante da representação do elemento andrógino que anteriormente foi apresentado.

Assim, a personagem principal, ao demonstrar sua insatisfação ao notar que, mesmo depois de séculos, ainda não tinha encontrado alguém para amar, e que suas relações amorosas também se enquadram dentro de seu perfil, o fato de sua mente não se limitar, tem por acaso consequências sobre a maneira na qual se relaciona com outras pessoas, em diferentes graus desses relacionamentos.

Logo, Woolf (2014) descreve de modo irônico a percepção que Orlando possuía acerca dos relacionamentos, ela, agora como uma mulher adulta, tinha questões pessoais quanto a seus relacionamentos, então, é descrito que, submetendo-se à sua descoberta relacionada à forma como as relações interpessoais funcionam, "[...] a cada homem correspondia um mulher por toda a vida, qual dos dois daria o sustento e qual dos dois seria sustentado até que a morte os separasse." (Woolf, 2014, p.221), desse modo, Virginia Woolf desenvolve um tom crítico e irônico nesta fala, uma vez que, Orlando, para sociedade, poderia ser entendida como uma mulher, pois sua imagem indicava isto, mas, como já evidenciado nesta análise, a personagem não se encaixilha somente a este sexo, visto que em sua mente atuam ambos os sexos dos quais já fez, ou faz, parte, o que ressalta uma visão ímpar relacionada a afirmação feita no trecho anteriormente citado.

Sendo assim, ao sair para caminhar em um bosque, depois de refletir sobre sua própria existência e acerca dos anos que já havia vivido, Orlando sofre com um incidente que a deixou debilitada e machucada no chão, então, aparece na cena a presença de um homem que pretende ajudá-la, "O cavalo estava agora muito perto. Sentou-se, com as costas bem retas. Viu uma silhueta negra e alta contra o céu amarelado do amanhecer, com tordos esvoaçando em seu redor: era um homem a cavalo. Ele teve um sobressalto. O cavalo parou." (Woolf, 2014, p.225); conseqüente, ela e este homem, o capitão naval Marmaduke Bonthrop Shelmerdine, ficam noivos.

Não obstante, o que torna a participação da personagem de Marmaduke um dos planos da androginia na obra, parte como uma percepção da própria Orlando, em seguida à cena do encontro, quando começam a se relacionar romanticamente como uma casal, a protagonista identifica em seu parceiro alguém igualmente parte dos dois sexos, isto ocorre, e se transparece

ao leitor, no momento em que ela diz "Você é mulher, Shel!" (Woolf, 2014, p.226), e esta afirmação resulta como resposta, uma designação advinda da outra personagem, que fala "Você é homem, Orlando!" (Woolf, 2014, p.226), assim, ambas as exclamações revelam que, as duas personagens passaram pela passagem para androginia que, antes, fora expresso no enredo.

Por fim, a importância dessa relação desenvolvida entre Orlando, uma mulher de mentalidade andrógina, e Marmaduke, um homem de pensamentos também andróginos, ressalta a maneira como, nesse momento, Orlando não rejeitou a possibilidade de que os sexos se expressassem, em uma mesma pessoa, ao mesmo tempo, que, ainda, acontece de forma diferenciada do expresso em Sasha, no caso em questão, há uma identificação mútua das personagens. O que evidencia, na literatura, que esta categoria, a androginia, pode assumir diversos perfis dentro de uma obra, mas que, se os variados forem criados sobre a perspectiva e noção, não haverá estranhamento na narrativa, pois ambos os personagens, Orlando e Marmaduke, compreendem completamente a visão, e olhar único, de mundo que o outro dispõe.

5.3.2 Arte e Moda: breve inserção sobre a perspectiva da mentalidade sociocultural e seus pressupostos sobre a andrógino

A androginia pode representar diversos perfis dentro da sociedade, e assumir formas de se demonstrar, ou acontecer, em diferentes âmbitos da sociedade. Então, é possível validar o pressuposto de que essa categoria de análise, a androginia, é intrinsecamente relacionada aos contextos socioculturais nos quais impera a noção formulada acerca das definições de feminino e masculino, uma vez que, em todo e qualquer indício de atuação dos sexos, o ser andrógino acontecera de forma a transpassar a secessão que considera a existência do sexo como devido a duas ideias incambiáveis.

Ainda, considerando que a androginia pode ser vista de forma literal, em suas representações, cabe ressaltar que sua relação com o meio social é, principalmente, ávida de atuar de maneira subjetiva na sociedade, visto que, está interligada com as noções inconscientes do meio social, e ao ser. Mas, sobretudo, por esse motivo, se faz presente na história, de modo diacrônico a se refletir, aos indivíduos de todas as classes, pois, mesmo que cada sujeito interponha-se na sociedade de forma individual, sabe-se que a constituição de pressupostos depende de uma idealização coletiva, um processo ocorre substancialmente em um contexto geral, ao invés de ser entendido como algo internamente relacionado a cada ser presente no meio sociocultural, sendo assim, esta relação do eu para com o outro, que molda influência dos

pensamentos compartilhados na realidade, quando uma ideia é preconizada para que seja assumida, mesmo que não necessariamente cabível a todas as pessoas.

Por isso, é certo que androginia é impelida a não se limitar ao que se discerne acerca da orientação sexual, tal qual é expresso na visão posta em Orlando, que supõe a categoria literária da vertente, em que a personagem não teve como foco de desenvolvimento a sua sexualidade, pois não é relacionalmente a isto que se refere o ideal andrógino, segundo França (2019)

É muito mais um conjunto de fatores que afetam várias instâncias físicas, incluindo, também, o corpo e o pensamento. Pode ser manifestada na forma de vestir, nos gestos, na rotina diária, na relação com as pessoas, no que se lê, ao que se assiste ou na música que se escuta. (França, 2019, p.67)

Portanto, considera-se que a androginia, visualizada no meio social, tem relação com a imagem, o estado de espírito e os pensamentos. Ainda, pode-se considerar que todos esses pontos em específico, que podem transcrever aspectos de perfis da androginia, estão interligados ao consenso da sociedade acerca de algumas determinadas formas de entender os papéis do homem e da mulher, assim, caracterizando-os como projeções do real, visto que, por exemplo, a moda, as demonstrações artísticas e imagéticas, tentam ao máximo reproduzir o que, em certas instâncias, seria essa relação entre o sexo e a sociedade. Pois

O papel do homem e da mulher na sociedade foi, durante séculos, representado em nome de diferenças nítidas entre ambos, com base no sexo biológico. Essa predestinação chancelada socialmente sedimentou a relação entre opressor e oprimida como modelo de representações sociais regulados. (França, 2019, p.68)

Em um contexto sociocultural de referir-se à androginia, é correto salientar que parte de inserção no inconsciente social advém do movimento feminista, uma vez que, ao se assumir discurso, dentro do feminismo, que se colocam em ato de revogar prerrogativas definitivas sobre a posição que as mulheres detêm na sociedade, se permitiu que os padrões sistematizados do que seria o feminino e masculino, visto de forma estática, passou a ser desvincilhado dos arquétipos sociais, isto, por sua vez, teve como consequência a compreensão consciente de como os sexos se comportam diante das predefinições dos estereótipos acerca da sua atuação em um sistema de coletividade.

Ainda, pode-se afirmar que a própria inserção de pessoas de determinados sexos em lugares, locais, espaços ou posições, que seriam devidas ao sexo oposto, já demonstra uma forma de incorporação da androginia, posto que, pensando-se acerca, por exemplo, de profissões, muita idealizações instituídas na sociedade visavam sexos predestinados, assim,

quando, é possível citar, exemplificando, as vezes em que mulheres passaram a ocupar cargos que, antes, eram principalmente visados a pessoas do sexo masculino, logo, forçando-as a se adequar a masculinização de ideias específicas, e o mesmo pode ser visualizado no caso dos homens.

É a encargo disso que a androginia, muitas vezes, fora representada por pessoas de um sexo atuando em locais ou espaços que, aparentemente, deveriam ser ocupados pelo outro. Com isso, pode-se desenvolver, a partir desse pressuposto, uma relação com o enredo de *Orlando*, quando a protagonista, ao despertar como uma mulher, se estabeleceu nas posições e cargos políticos que ocupavam enquanto homem, além de assumir os títulos que lhe foram devidos, somente adequando as denominações ao seu sexo aparente do momento, como é caso da mudança de "Lorde" para "Lady". Também, essa relação entre a androginia e os padrões concretizados para o homem e a mulher, se deu, principalmente, no concernente à moda e ao meio artístico, é dito por França (2019) que

O andrógino, no seu significado mais comum, é a pessoa que apresenta características físicas e/ou comportamento de ambos os sexos [...]. Mas no sentido artístico identifica-se, também, na maneira de agir em frente às câmeras ou no palco para causar impacto, resistência e expressão crítica ao modelo binário normativo homem/mulher e, possivelmente, para impressionar o público. (França, 2019, p.75)

Assim, a forma artística de existência da Androginia colocam em evidência a consciência de quem se encontra neste estado, com relação ao que define estereótipos para cada sexo, como forma de agir, postura, comportamento, vestimenta, entre outros aspectos. Logo, a expressão na arte do ser andrógino é realizada quando os indivíduos se empoderam das formas que os sexos acontecem na sociedade, a fim de ultrapassar as limitações de sua destinação de nascença.

Por isso, é correto que a mentalidade andrógina pode ser entendida como uma categoria revolucionária, dado que intervém nos pressupostos através do rompimento da consciência do sistema binário social, demonstrando que as fronteiras estabelecidas entre o masculino e feminino são muito mais fluidas do que se sabe. Para isso, como um dos seus principais artifícios está a moda, esta que acontece como uma ferramenta de expressão do pensamento de modo inteiriço, o que também se apresenta na narrativa de *Orlando*, em variados contextos.

Portanto, é sabido que "A moda funciona como signo portador de mensagens, capaz de representar o indivíduo e a indicar a sociedade que a produziu." (França, 2019, p.83), e que a vestimenta sempre foi, um forma de definir a visão e imagem que seria coerente associar a cada

sexo, por séculos foi possível distinguir a maneira como um homem e uma mulher se vestiam, quando, como exemplo, a calça fora vista como uma peça de roupa que deveria, apenas, ser utilizada por pessoas do sexo masculino, atribuindo a ela uma simbologia de representação da masculinidade, enquanto ao sexo feminino, se designava a saia. Contudo, possivelmente como resultado das lutas de grupos sociais formados por mulheres, e também como resultado da influência do pensamento andrógino na sociedade, muito desse estigma se dissolveu com o passar das décadas.

Por conseguinte, cabe observar a maneira como a moda se faz presente durante o enredo de Orlando, assumindo metaforicamente uma narrativa secundária de grande importância no desenvolvimento do processo de androginia pelo qual Orlando passa. Desse modo, podemos notar no início do livro uma citação direta do narrador com relação da época, quando afirma com ínfima certeza sobre o sexo da protagonista, tratando de dizer que seria Orlando um "ele", para então afirmar que havia, ainda, de que a moda do momento no tempo pudesse contribuir disfarçando seu sexo. Inobstante a isso, mais em frente na narrativa vemos a inserção de Sasha, que surge como um entidade que tem seu sexo, sendo ele feminino, disfarçado pela moda, visto que suas roupas representam para Orlando um perfil masculino, o que, por sua vez, lhe causa confusão na identificação da personagem coadjuvante, se seria um homem ou uma mulher.

Todavia, o símbolo associado à moda, incorporado nas vestimentas apresentadas no enredo, é evidenciado em outros momentos, e sua relação com a androginia literária se desenvolve no que concerne tratar da forma como Orlando entende sua própria de vestir-se, pois, tempos depois de despertar, ela ainda veste roupas de quando se encontrava enquanto homem, as referenciadas "calças turcas" é uma das peças que está dita na narração. No entanto, é somente quando passa usar saias e vestidos que Orlando se enxerga como uma mulher, a escolha por roupas de seu atual sexo, representam uma grande mudança na forma de discernir dos pensamentos da personagem, como no trecho que diz

É melhor', pensou, 'portar as vestes da pobreza e da ignorância, que são os trajes humildes do sexo feminino; melhor deixar o governo e a disciplina do mundo para outros; melhor estar livre da ambição marcial, da ânsia de poder e de todos os demais desejos masculinos se assim for possível desfrutar inteiramente dos mais elevados prazeres que conhece o espírito humano e que são', [...]. (Woolf, 2014, p.158)

Aqui ela passa a ensinar sua escolha pelos trajes femininos com uma relação a liberdade, principalmente, do desejo masculino que se representa por uma abrupta sucessão de responsabilidades desde que o indivíduo se identifica como parte desse sexo. Entretanto, nesse trecho, ela ainda apresenta uma percepção sobre o que as vestimentas femininas representam,

formada enquanto era homem, ressaltando que as vestes de uma mulher seriam uma maneira de representar a pobreza e a ignorância. Não obstante, sua noção, com passar do tempo, se altera, e ela passa a referir-se às roupas femininas da seguinte forma narrada:

Ela estava se tornando um pouco mais modesta quanto à sua inteligência, como são as mulheres, e um pouco mais vaidosa quanto à sua pessoa, como são as mulheres. Certas suscetibilidades estavam se afirmando, outras definhando. A troca de roupas, diriam alguns filósofos, tinha muito a ver com isso. Meras futilidades, como parecem, as roupas possuem, segundo eles, funções mais importantes do que apenas nos manter aquecidos. Alteram nossa forma de ver o mundo e de sermos vistos pelo mundo. (Woolf, 2014, p.178)

Esse trecho carrega consigo uma carga irônica em sua construção, uma vez que trata da troca de roupas como algo que, aos olhos de entidades que estudam e tratam do que se reflete acerca da sociedade, não teria muito importância, no entanto, é justamente a mudança na escolha de suas roupas que finda o processo de androginia pelo qual Orlando passa, é uma demonstração concreta, dentro do enredo, do seu estado de espírito e da sua consciência. Por fim, o vínculo que a moda tem com a androginia literária está no fato de considerar a caracterização das personagens como uma parte importante da identificação de como esta personagem se define em sua criação, afinal, a "[...] identidade andrógina traz as possibilidades de representações, do prazer da experimentação, das novas emoções, da busca por individualidade e por diferenciação." (França, 2019, p.82).

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Orlando é uma das personagens mais pertinentes criadas por Virginia Woolf, como também umas das mais significativas da literatura moderna. Sua relevância se dá visto que a comparação do que se preconiza para a uma personagem de ficção, em relação a sua construção, é uma discussão inegavelmente inovadora. Pois, quando se pensa acerca da maneira como o meio externo implica noções ao desenvolvimento de um enredo e de suas personagens, é comum que o caráter sociocultural influencie a forma como sua composição se faz, o que torna a leitura um tráfegar por ideologias e conceitos.

Por isso, as pesquisas e discussões levantadas neste trabalho são relevantes ao se pensar o romance de ficção como interligado ao mundo real, uma vez que a temática da androginia apresenta um viés de análise narrativo específico, e que pouco se trata sobre tal, ainda mais em sua categoria literária, sendo Orlando uma das melhores formas de representar e definir os planos com relação ao ser andrógino literário. Logo, se considerou ao fim desta análise, que o impacto social sobre a consciência acerca dos sexos, vereda, de modo cambiante, para os escritos literários, e estes pensamentos norteiam muito da escrita atual, mas também desde as eras antigas.

Ainda, compreendeu-se, após as explorações realizadas nas sessões, que *Orlando* apresenta não só um viés temático novo para a literatura, como também um forma diferenciada de representar a função de uma personagem dentro de uma narrativa. Visto que pode-se perceber, após o decorrido, que, por uma mulher-andrógina, Orlando age no enredo de jeitos diferentes do comumente notado em romances de ficção, pois, por exemplo, a forma como entende as suas vestimentas e o que representam para a sociedade, muda a partir do momento em que ela desperta, posto que passa a compreender que muito se define pela roupa que é vestida, na narração, em certo trecho, até assume que se homens e mulheres usassem de uma mesma roupa, seria possível que enxergassem o mundo de uma mesma forma, sem distinção das formas pressupostas como um padrão; isso, entre outros elementos narrativos que ganham uma visualização diferente a partir da perspectiva andrógina literária.

Por fim, considerou-se, também, que a ideia da androginia literária é, apesar de nova ou pouca explorada, uma vertente promissória, no que tange entender o comportamento das personagens dentro do texto, a fim de delatar, de uma mesma forma crítica visado por Woolf, que a construção de uma persona literária, indica significado além dos preceitos estéticos.

REFERÊNCIAS

- ARAÚJO, Wellington. **Representação da subjetividade e de gênero na obra Orlando de Virginia Woolf**. Revista Porto das Letras, Vol. 05, Nº 02. p.39-57. 2019.
- BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo**. Tradução: Sérgio Millet. 2. ed. São Paulo: Difusão Europeia dos Livros, 1967.
- BRAIT, Beth. **A personagem**. 9. ed. São Paulo: Contexto, 2017.
- BOSI, Alfredo. **Ideologia e contraideologia: temas e variações**. São Paulo : Companhia das Letras, 2010.
- CANDIDO, Antonio *et al.* **A personagem de ficção**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2000.
- CAMPOS FILHO, Lindberg. **Estética Modernista e Patriarcado Capitalista: Um estudo sobre Orlando de Virginia Woolf**. São Paulo: USPFFLCH, 2017.
- CÉSAR, Guilherme. **Platão e Bowie: leituras sobre os corpos andróginos**. Revista do Instituto de Ciências Humanas vol. 16, nº 24, p.112-127, 2020,
- EAGLETON, Terry. **Como ler literatura**. tradução Denise Bottmann. 1. ed. Porto Alegre, RS: L&PM, 2017.
- FOUCAULT, Michel. **A escrita de si**. In FOUCAULT, Michel. O que é um autor:129-160. 4ªed. Vega: Passagens, 2002.
- GANCHO, Cândida. **Como analisar narrativas**. São Paulo: Editora Ática, 2002.
- GILBERT, Sandra. **Orlando: a Vita Nuova de Virginia Woolf**. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2014.
- GUIDO, Humberto; ESPIR, Raquel. **A percepção do imperceptível nos devires-mulher de Virginia Woolf**. Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte, Porto Alegre, volume 4, número 1, p. 150 – 166, setembro de 2022.
- JUNG, Carl. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Tradução: Maria Luíza Appy, Dora Mariana R. Ferreira da Silva. Petrópolis, RJ : Vozes, 2000.
- LISPECTOR, Clarice. **Onde estivestes de noite**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- MIKLOS, Jorge. **Androginia e o Simbolismo da Integração - CAMPO GRANDE NEWS**. Campo Grande, RS, 05 de maio de 2021. Disponível em: <https://www.google.com/amp/s/amp.campograndenews.com.br/artigos/androginia-e-o-simbolismo-da-integracao> Acesso em: 05/06/2024.
- FRANÇA, Eduardo. **Androginia e publicidade: representações sociais da ambiguidade**. Rio de janeiro: PUC - RIO, 2019.

MARCUS, Laura. **Writing Lives**: Orlando, Waves and Flush. United Kingdom: Northcote House Publishers Ltd, Horndon House, 2004.

NADER, Maria Beatriz. **A condição masculina na sociedade**. Dimensões – Revista de História da Ufes. Vitória: Ufes, n. 14, 2002.

NEVES, Caroline; NOGUEIRA, Nícea. **Virginia Woolf e seu papel como crítica literária**. IPOTESI, JUIZ DE FORA, v. 23, n. 2, p. 28-38, jul./dez. 2019.

RAGO, Margareth; GIMENES, Renato Aloizio de Oliveira (orgs.). **Narrar o passado,repensar a história**. Campinas: Unicamp, IFCH, 2000(Coleção ideias).

PUREZA, In.: Dicio, Dicionário Online de Português. Porto: 7Graus, 2024. Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/pureza> Acesso em: 05/06/2024

SILVA, Jhonatas; GOMES, Henriette. **A informação em devir(es):uma reflexão filosófica no contexto da(s) disciplinaridade(s)**. DataGramZero - Revista de Informação - v.14 n.2 abr/13

SAER, Juan José. **O conceito de ficção**. Revista FronteiraZ, São Paulo, n. 9, 2012.

TODOROV, Tzvetan. **Teoria do símbolo**. Tradução: Maria de Santa Cruz. São Paulo: Livraria Martins Fontes, 1977.

WOOLF, Virginia. **Profissões para mulheres e outros artigos feministas**. Tradução: Denise Bottmann. Porto Alegre, RS: L&PM, 2012.

WOOLF, Virginia. **Orlando**: uma biografia. Tradução: Jorio Dauster 1ª Ed. São Paulo: Penguin Classics Companhia de Letras, 2014.

WOOLF, Virginia. **Um Teto Todo Seu**. Tradução: Bia Nunes de Souza; Tradução dos poemas: Glauco Mattoso. 1ª Ed. São Paulo: Tordesilhas, 2014.

WOOLF, Virginia. **Mulheres e a ficção**. Tradução: Leonardo Fróes. São Paulo: Penguin-Companhia das Letras, 2019

VIRIL In.: Dicio, Dicionário Online de Português. Porto: 7Graus, 2024. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/viril/> Acesso em: 05/06/2024