

O feminismo em *Orlando* e *Mrs. Dalloway* pelo prisma de Bloomsbury

Feminism in *Orlando* and *Mrs. Dalloway* from the Bloomsbury Group perspective

Rosana de Fátima Gelinski*

Resumo: Esse trabalho tem como objetivo analisar alguns aspectos da construção da identidade feminina nos romances *Mrs. Dalloway* (1925) e *Orlando: Uma Biografia* (1928) de Virginia Woolf. Em ambos, a escritora destaca a procura do autoconhecimento das mulheres diante de uma sociedade que se revela, como enfatiza Stuart Hall (2002), estar constantemente em processo de construção identitária, pois a identidade não é algo imutável e fixo. Sendo assim, o feminismo como movimento social de contestação e de busca por uma identidade feminina, preconizado também pelo Grupo de Bloomsbury, configura-se como um dos temas centrais na escrita introspectiva da autora, o que a torna um ícone da representação do universo feminino na literatura moderna e, portanto, passível de ser analisada.

Palavras-Chave: Bloomsbury. Feminismo. Identidade. Subjetividade.

Abstract: This study aims to examine some aspects of the construction of female identity in the novels *Mrs. Dalloway* (1925) and *Orlando: A Biography* (1928). In both novels, Virginia Woolf emphasizes the search of self-knowledge of women faced with a society that is revealed, as emphasized by Stuart Hall (2002), in a constant process of identity construction, as identity is not something fixed and immutable. Thus, feminism as a social movement of opposition and search of a female identity, advocated also by the Bloomsbury Group, appears as a central theme in the author's introspective writing, which makes it an icon representation of the feminine universe in modern literature, and therefore liable to be examined.

Keywords: Bloomsbury. Feminism. Identify. Subjectivity.

Introdução

Por muito tempo, mulheres lutam por igualdades e direitos. Essa busca pelo reconhecimento perante a sociedade tem se intensificado ainda mais com o advento da globalização. Segundo Stuart Hall (2006), a modernidade tardia, período no qual estamos inseridos, está passando por um

* Mestranda do Programa em linguagem, Identidade e subjetividade, Universidade Estadual de Ponta Grossa - UEPG. Email: <rogelinski@gmail.com>

momento de transformações, pois identidades estão em constante processo de mudança. Esse processo de fragmentação do sujeito fica bem evidente no discurso woolfiano, quando são enfatizadas as relações entre o eu e o outro.

A mesma concepção de que é necessário a mulher ter uma identidade, um espaço no qual seus pensamentos possam ser ouvidos, é aplicada não somente a condução da vida, mas também à literatura, como podemos deduzir dos estudos de Hall (2006) acerca da identidade.

Hall, em seu livro *A identidade cultural na pós-modernidade* (2006), quando aborda as questões sobre o descentramento do sujeito e, por consequência, da identidade, inclui o feminismo como movimento impactante, tanto como uma crítica teórica quanto um movimento social, e estabelece três concepções de identidade que foram consolidadas no decorrer dos tempos.

A primeira dessas concepções é a identidade do sujeito do Iluminismo, ou seja, o sujeito é totalmente centrado e unificado, no qual o centro essencial do “eu” era a identidade de uma pessoa. A segunda identidade é definida como o sujeito sociológico, apesar de o indivíduo ainda ter seu “eu interior” como núcleo, ele precisa interagir com o grupo para ter sua identidade consolidada. E a terceira concepção de identidade caracteriza o sujeito pós-moderno como não tendo uma identidade fixa, “a identidade torna-se uma *celebração móvel* formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados nos sistemas culturais que nos rodeiam”. (HALL, 2006, p.25).

Em muitas obras, conforme enfatiza Hilda Oliveira (2007), a escritora Virginia Woolf remete ao moralismo vitoriano, transformando muitos romances em uma tribuna reivindicante, ressaltando a posição da mulher na esfera social. Através da ficção, ela mostra, na maioria das suas obras, a difícil realidade da condição da mulher e o papel que esta, como membro de uma sociedade, deveria ocupar.

Partindo dessa premissa, esse artigo objetiva mostrar, através das obras *Mrs. Dalloway* (1925) e *Orlando: Uma Biografia* (1929), como a busca pela liberdade e por uma identidade feminina ganharam voz na escrita de Virginia Woolf, levando em consideração os ideais feministas do Grupo de Bloomsbury, alguns aspectos da linguagem introspectiva da escritora e abordagens prévias sobre o processo de construção do sujeito nos tempos modernos.

1. Os ideais feministas de Bloomsbury

Virginia Woolf nasceu em 1882, e é considerada uma ativista dos ideais do feminismo num período em que se realizaram diversas manifestações para garantir às mulheres seus direitos. Seu discurso feminista, vivenciado por diversas de suas personagens, é inevitavelmente visto como uma busca pela identidade e pelo autoconhecimento da mulher.

Sua carreira literária coincidiu com a Primeira Guerra Mundial, o que explica a relação constante com a realidade da época. Não que sua escrita tendesse apenas para o trágico, pelo contrário, a autora deixou-nos uma valiosa escrita de romances líricos e harmoniosos, enriquecendo-os quase sempre com metáforas e símbolos, considerando em suas obras temas como a dicotomia entre a vida e a morte, civilização e ignorância, loucura, política, frustrações e desencontros.

Mas, na maioria de suas obras Virginia Woolf privilegia a condição da mulher na sociedade como um dos temas centrais. A autora percorre o universo feminino, além de valer-se de descrições essencialmente cotidianas, no qual as mulheres estavam inseridas. E, nesse ambiente em defesa dos direitos sociais, o feminismo foi fundamental na escrita woolfiana e na constante associação de seu nome à estética de Bloomsbury.

Em prol da liberdade feminina e outras manifestações, Bloomsbury, segundo Virginia Woolf, teve um papel fundamental na consolidação de suas concepções acerca de como a realidade das mulheres deveria ser.

O Grupo Bloomsbury foi fundado em 1899, em Cambridge, pelos Stephen, membros da família de Virginia Woolf. Essa comunidade era formada pelos integrantes: Vanessa e Clive Bell, Virginia e Leonard Woolf, Desmond e Molly MacCarthy, Adrian Stephen, John Maynard Keynes, E. M. Forster, Roger Fry, Duncan Grant, Saxon Sydney-Turner e Lytton Strachey. O Círculo de Bloomsbury foi gerado a partir das reuniões do Grupo dos Apóstolos de Cambridge, período em que os irmãos de Virginia Woolf, Thoby Stephen e Adrian Stephen, ainda eram acadêmicos. Em Cambridge os Stephen conheceram Clive Bell, Duncan Grant, e fizeram contato com Leonard Woolf, futuramente esposo de Virginia Woolf, entre outros nomes.

Na visão de Quentin Bell (1993), Bloomsbury desempenhou um importante papel para a época, suas conversas eram as mais amplas possíveis, dos

conflitos da sociedade de classes às vanguardas artísticas, das teorias de Freud à emancipação da mulher. Conforme Woolf, as discussões eram literalmente verdadeiras. “Podia-se falar o que quisesse a respeito de arte, sexo, religião e mesmo banalmente sobre o cotidiano, a vida era excitante, divertida, mas ao mesmo tempo terrível e era preciso agradecer por poder explorá-la livremente”. (BELL, 1993, p.40). Terrível porque a presença das mulheres no grupo Bloomsbury não deixou de ser notada, e tampouco censurada pela sociedade, o ar de desaprovação fazia parte do pensamento popular.

Mas, o importante como ressalta Bell (1993), Bloomsbury era feminista, era também libertário e, ao mesmo tempo, desafiava a ética de uma sociedade que encontrava no homem a fonte natural de poder e autoridade, desafiava também todo o sistema de moralidade no qual tal poder se baseava. E por esse motivo o círculo permaneceu por muito tempo como uma sociedade enclausurada. O círculo era uma fuga daquele mundo hostil, principalmente para as mulheres.

Bloomsbury, na versão de Virginia Woolf, poderia ser descrito como sendo capaz de produzir “não aquelas ásperas faíscas elétricas a que chamamos de brilho enquanto estalam em nossos lábios, mas o clarão mais profundo, sutil e subterrâneo que é a rica chama amarela da intercomunicação racional” (BELL, 1986, p.49-50). Ou seja, dentro do Grupo Bloomsbury, a escritora tinha espaço para comunicar seus ideais e sua visão da sociedade, uma vez que tinha acesso ao convívio com outros escritores, intelectuais e diferentes artistas, os quais sempre estavam em busca de manifestações contra os princípios tradicionais da sociedade. Não era característico dessas manifestações o uso da violência, mas sim do intelecto. O Grupo, através de articulações sociais, abalava as esferas do poder britânico, reivindicando a não opressão de classe, gênero e etnia em prol da emancipação da mulher, assim como promovia a liberdade de expressão. Questões como essas são notáveis em muitas produções dos integrantes, principalmente Virginia Woolf. Muitas obras da escritora possibilitam ao leitor deduzir os ideais do Grupo Bloomsbury, entre as quais estão *Mrs. Dalloway* (1925) e *Orlando: Uma Biografia* (1928), romances que mostram claramente a crítica que vigorava a favor dos ideais feministas e, portanto, ideais de Bloomsbury e de Virginia Woolf.

Inseridos no contexto da época, Bloomsbury, e especialmente a literatura introspectiva de Virginia Woolf, reafirmaram-se como um movimento modernista de confronto com os valores da tradição vigente. Muitas passagens

em ambas às obras aqui analisadas aludem à concepção que Virginia Woolf tinha do feminismo, como ressalta Malcolm Bradbury (1989, p.209), “algo que a crítica feminista subseqüentemente viria a destacar com aprovação”.

Conforme os estudos de Hilda Gouveia de Oliveira (2007), Woolf articula em sua narrativa momentos contínuos de duração interior relacionando, ao mesmo tempo, passado, presente e futuro. Virginia Woolf representa sutilmente o universo psicológico de suas personagens e conseqüentemente seus conflitos interiores que de uma forma ou de outra se relacionam também com o universo exterior, tais como a vida da mulher no ambiente familiar e social. No caso da escritora, como frisa Erich Auerbach:

Os acontecimentos exteriores servem para deslanchar e interpretar os interiores, enquanto que anteriormente e em muitos casos ainda hoje, os movimentos internos serviam preponderantemente para a preparação e para a fundamentação dos acontecimentos exteriores importantes. (AUERBACH, 1987, p.485).

A intenção de Virginia Woolf era provocar reflexões a respeito da vida e da sociedade, recorrendo na maioria das vezes aos fatos sociais. Dessa forma, ela discute em seus textos questões polêmicas e decisivas de sua época, exemplificando os assuntos triviais do cotidiano, bem como o existencialismo através das personagens criadas por ela. Além de notarmos ainda em sua escrita a relação estritamente minuciosa com o tempo psicológico, o fluxo de consciência, ressaltando a contradição da mente humana, capaz de registrar um fato e tão logo outro. Seria o que alguns filósofos chamam de simultaneidade e duração, pois muitas das ações em sua narrativa ocorrem no tempo passado, porém se conservam no presente.

2. Mrs. Dalloway: mulher e sociedade

Mrs. Dalloway disse que ela própria iria comprar as flores.
(WOOLF, 1980, p.7)

A obra *Mrs. Dalloway*, publicada em 1925, levanta questões quanto à posição da mulher na sociedade. Mrs. Dalloway ou Clarissa Dalloway é a esposa de um político, sai de casa a fim de providenciar os preparativos para uma festa à noite, na qual receberá velhos amigos. Ao longo do dia a narrativa, através de pensamentos e lembranças que sempre voltam ao passado e chegam

até o presente, revela um pouco sobre as principais personagens da trama, tais como Clarissa, Peter Walsh, Septimus, Sally Seton e outros, ressaltando que a protagonista era conhecida apenas pelo sobrenome do esposo: Dalloway. À medida que vamos lendo e sabendo um pouco mais sobre essas personagens, temos a impressão de conhecê-las intimamente.

A autora, em sua obra, constantemente faz referências a sua experiência de vida e seus conflitos psicológicos, como muitas das situações criadas no romance *Mrs. Dalloway* que remetem à própria vida da autora. Tal como a personagem Clarissa Dalloway, Virginia Woolf também esteve inserida em uma sociedade burguesa, cheia de convenções e preconceitos, bem como vivenciou os horrores da Primeira Guerra Mundial, fortemente retratada na obra pela personagem Septimus. Através de Septimus e outras personagens, percebemos como a realidade ambiente é bem definida e como a consciência individual flui. Não obstante, Virginia Woolf através de Clarissa Dalloway, dá voz aos problemas de sua época, mostrando uma sociedade que sofria com as consequências da Guerra, bem como aborda problemas de senso comum, como o cotidiano, as relações afetivas, os problemas econômicos e sociopolíticos, destacando a posição secundária do sexo feminino na sociedade: as mulheres exerciam o papel de guardiãs do lar, ou seja, o universo feminino era restrito ao ambiente doméstico e à procriação, e, portanto, alheio à esfera pública.

De modo geral, a obra *Mrs. Dalloway* centra-se na condição feminina quando põe em destaque a identidade da Sra. Dalloway, descrita pela personagem Peter Walsh como uma típica anfitriã e boa esposa, diferentemente da mulher que era na juventude, quando ousava se manifestar sobre quaisquer assuntos, que na maioria das vezes estavam associados ao amor e à sociedade e que batiam de frente com as convenções então em voga. Casada com Richard, Mrs. Dalloway demonstra extrema preocupação de como ela era vista na esfera social, fato esse evidenciado em seus preparativos para a festa: tudo deveria estar perfeito. Embora a narrativa deixe claro que “aquelas recepções, eram todas por causa de Richard, ou da ideia que ela formava a seu respeito”. (WOOLF, p.76).

Isso pressupõe dizer que a protagonista passa a ser definida pelo Outro, leia-se marido e a própria sociedade, pois ela é sempre reconhecida como a Sra. Dalloway, casada com Richard Dalloway, e não somente Clarissa. Segundo Anthony Giddens (2002, p.18): “num casamento o sentido de identidade de cada indivíduo se torna unido ao da outra pessoa e, de fato, ao próprio

casamento”. Não obstante, a mulher que consegue romper, “descolar” de seus laços matrimoniais, enfrenta a árdua tarefa de estabelecer um novo sentido de identidade. Seguindo ainda o pensamento de Giddens, depois da ruptura, “cada pessoa deve retroceder e encontrar outras raízes de independência, para ser capaz de viver só”. (GIDDENS, 2002, p.18).

A personagem demonstra, em alguns momentos, incertezas quanto ao seu casamento com Richard, embora ela seja perfeitamente capaz e livre para se questionar sobre suas próprias escolhas e ao mesmo tempo tentar justificá-las. Ela é uma mulher que vive presa ao passado, e busca o autoconhecimento, o que pode ser evidenciado logo no início do romance:

Tinha a esquisita sensação de estar invisível; despercebida; desconhecida; de não ser mais casada, não ter filhos agora, apenas aquela espantosa e um tanto solene marcha com os demais, por Bond Street, ser esta Mrs. Dalloway; nem mais Clarissa: Mrs. Dalloway somente. (WOOLF, 1980, p.14).

Observamos que a protagonista tem duas individualidades: a Sra. Dalloway, uma mulher artificialmente inserida no ambiente social por conta de ser casada com Richard, e simplesmente Clarissa, o seu “eu” verdadeiro, com suas contradições e desejos, mulher que os outros personagens desconhecem e que somente nós, como leitores, através do fluxo de seus pensamentos a conhecemos.

Assim como ocorre em *Orlando*, a obra *Mrs. Dalloway* também se abre para a discussão do tema sobre a sexualidade. Na narrativa há uma forte relação entre Mrs. Dalloway e Sally Seton. Em vários momentos de fluxo de consciência a senhora Dalloway volta até a sua juventude e recorda-se romanticamente de Sally Seton. “O estranho, quando recordava, era a pureza, a integridade de seus sentimentos para com Sally. Não era como o que se sente por um homem. Era completamente desinteressado...” (WOOLF, 1980, p.36).

Dessa forma, o leitor é constantemente lembrado que as personagens sofrem com as lembranças do passado e vivem de forma conflitante diante da percepção do tempo. Virginia Woolf altera a noção do tempo ao escrever *Mrs. Dalloway*, tanto que a personagem Clarissa Dalloway pode estar ao mesmo momento costurando um vestido, preparando uma festa, conversando com Peter Walsh, lembrando-se de Bourton e dos motivos pelos quais distanciou-se de Sally, ou ainda, por que não estava casada com Peter. Clarissa não mostra as

suas incertezas e temores. As outras personagens não conseguem ver o que se esconde atrás da face de Clarissa, ou seja, não há como saber o que passa em sua mente, e são muitas as lembranças, seus questionamentos e seus medos. A autora mergulha no psicológico de Clarissa para nos contar isso. Por exemplo, na conversa com Peter, há muita coisa que eles não falam um para o outro, mas o leitor fica sabendo que ela ainda se questiona por não ter casado com Peter:

Porque não o convidaria para a sua festa? Perguntou ele.
Neste momento, pensou Clarissa, Peter está encantador! Perfeitamente encantador! Agora recorro como me parecia impossível resolver – e por que o fiz, afinal? – não casar-me com ele, naquele terrível verão.
(WOOLF, 1980, p.43).

Assim, em *Mrs. Dalloway* o matrimônio desempenha um papel importante na esfera social. Conforme Hilda Gouveia de Oliveira (2007), Virginia Woolf adota a instituição do matrimônio como um dos temas capitais em seus romances.

Mrs. Dalloway, por exemplo, aponta a decisão sensata que regula a sociedade descrita, e a representa pelas escolhas definidas menos no amor, e mais pelo desejo de estabilidade e de conforto físico e emocional, pelo acatamento das regras de conveniência então em voga.
(OLIVEIRA, 2007, p.59).

Outro aspecto abordado na romance *Mrs. Dalloway* refere-se à relação patriarcal da sociedade britânica no início do século XX, em que a mulher dependia economicamente dos homens, no caso, seus pais ou esposos. E quão difícil era para o então sexo frágil conquistar seu espaço em um ambiente predominantemente dominado pelas imposições do pensamento masculino. Tais limitações se restringiam desde o não acesso à educação a não participação na vida econômica. Esse ressentimento partia da própria escritora, que concebia a sociedade como uma entidade repressora no trato as mulheres. Virginia Woolf, devido aos princípios do pai, cresceu em um lar vitoriano e não pôde frequentar escolas tal como os irmãos. Portanto, era autodidata, porém não se orgulhava disso, era profundamente ressentida e politicamente argumentava contra os maus tratos às mulheres no início do século XX.

É interessante analisar como a narrativa nos apresenta a *persona* de Mrs. Dalloway, ao mesmo tempo em que traça o perfil de uma mulher perfeita a mesma se contradiz, já que Mrs. Dalloway não é a representação do ideal

feminino para época, segundo os preceitos de Blommsbury. Conforme a narrativa “o mais óbvio que se poderia dizer dela [Clarissa] é que era mundana; preocupava-se demasiado com a posição, a sociedade, os êxitos de salão – o que era verdade num sentido; ela própria o reconhecia”. (WOOLF, p.75).

Ambas as personagens Peter Walsh e Sally Seton concebiam Mrs. Dalloway como um típico e perfeito “anjo do lar”. Apesar de o pós-guerra trazer certos avanços no trato ao sexo feminino a figura da senhora Dalloway ratifica que o casamento ainda vigorava como um sistema de imposições em que a mulher ainda tinha um caráter de nulidade perante o homem. “Embora duas vezes mais inteligente que o marido, via as coisas pelos olhos deste – uma das tragédias da vida conjugal”. (WOOLF, p.76).

De acordo com Giddens (1993, p. 71) “sempre houve um abismo entre os sexos em termos da experiência, da criação e da educação”. Essa afirmação torna-se mais evidente quando se analisa a obra *Um Teto Todo Seu* (1929), em que Woolf estabelece claramente os princípios da exclusão feminina ao enfatizar a importância de a mulher ter um lugar somente seu no qual pudesse exercer o papel de escritora. A autora argumenta que se Shakespeare tivesse tido uma irmã escritora e tão brilhante quanto ele, ela provavelmente não seria reconhecida, pois as mulheres do século XVI não ocupavam outro papel senão o de domésticas. É com esse tom de revolta que Virginia Woolf critica duramente a exclusão das mulheres, principalmente no que se restringe à educação, pois exigia um tratamento igualitário para estudantes do sexo feminino e o direito de se desenvolverem intelectualmente. No romance *Orlando* Virginia Woolf não deixa de elucidar essa crítica, através dos pensamentos de sua protagonista:

“Por ignorantes e pobres que sejamos, comparadas com o outro sexo”, pensava, prosseguindo um raciocínio que deixara inacabado dias atrás, “armados, como estão, dos pés à cabeça, privando-nos até do conhecimento do alfabeto”. (WOOLF, 1980, p.94).

Resgatando as concepções de identidade definidas por Hall Stuart – sujeito do Iluminismo, sujeito sociológico e sujeito pós-moderno – pode-se dizer que em *Mrs. Dalloway* a personalidade individual vive em constante conflito com a sua *persona* social. A protagonista pode ser inserida no contexto do sujeito sociológico, ou seja, apesar de a personagem ter o seu “eu interior”, ela precisa interagir com a sociedade para ter sua identidade consolidada. Sendo assim, essa concepção de identidade enfatiza a formação subjetiva dos

indivíduos por meio de suas participações na sociedade. Uma vez que, segundo as fundamentações do sociólogo Bauman (2005), a identidade é algo que está sempre em processo, ou seja, ela não é imutável, tal como a personagem Clarissa Dalloway, que em sua juventude tinha uma determinada identidade e que após o casamento anula seus sonhos e desejos em detrimento de sua condição de esposa, gerando então, um estado de crise identitária.

3. As identidades de Orlando

“Nenhum ser humano, desde que o mundo começou, parecia mais encantador. Sua forma combinava ao mesmo tempo a força de um homem e a graça de uma mulher”. (WOOLF, p.21). Orlando é um ser múltiplo, uma personagem cuja identidade transcende aos fatos históricos e a si mesmo. Conduzido pela beleza da natureza e pela literatura viveu por quatrocentos anos, desde o fim do século XVI até o século XX. Apesar de sua longa existência continuou com a mesma melancolia de quando fora um rapaz. Em alguns momentos foi um ser amoroso e exuberante, em outros, impetuoso e satírico. Foi também um ser sensível, um escritor/a enamorado/a dos versos, e persistente em sua busca por uma definição para vida e para o amor.

Partindo da premissa de que as identidades não são fixas e estáveis, o romance *Orlando: Uma Biografia* antecipa muitas questões sobre identidade tão discutidas hoje por sociólogos como Stuart Hall e Bauman, a exemplo das relações entre gênero e sexualidade. A obra é tida como a mais irônica dos romances de Virginia Woolf, uma vez que a narrativa satiriza além da própria condição andrógina de Orlando, muitos momentos históricos vivenciados pela sociedade Inglesa.

Não obstante, existe em *Orlando* muito dos ideais do círculo de Bloomsbury. Conforme Quentin Bell (1993) a ficção é elaborada em torno de Vita Sackerville West, uma amiga e, em certos aspectos, uma figura de Bloomsbury. A obra *Orlando* aproxima-se da realidade vivida pelas mulheres na medida em que coloca em discussão a questão da crise de identidade vivenciada pela personagem Orlando. Não obstante a obra é uma fantasia histórica, uma biografia ficcionalizada, ou nas palavras de Quentin Bell:

O livro afasta-se da realidade na medida em que traça a carreira da heroína desde o final do século XVI até início do século XX. Na metade do século XVII, o herói vira mulher. Em sua perspectiva do livro, da

história inglesa, que é tema principal do livro, Virginia Woolf reflete assaz e fielmente o pensamento do seu tempo. O século XVI e XVII são belos, extravagantes e fantásticos; o século XIX é representado como um céu que se escurece, que emerge durante o reinado de Eduardo III; e é o século XVIII, bem como a sua própria era – a despeito de todo o terror – que ela prefere. (BELL, 1993, p.99).

Do ponto de vista temporal, Orlando é o mais longo romance de Virginia Woolf e difere de *Mrs. Dalloway* quanto a sua estrutura, pois a sequência cronológica é respeitada e o biógrafo registra vários acontecimentos para situar o leitor, tais como o período monárquico, o Iluminismo, a Grande Geada entre outros. Para Benedito Nunes (1968), explorando o *tempo vivido*, o romance *Orlando* descobrirá os arquétipos inconscientes, elementos intemporais da conduta humana entramados à *duração interior*. Pois, submetido à vida exterior e interior Orlando transita, às vezes bruscamente, do passado ao presente.

Orlando pulou como se houvesse levado uma pancada na cabeça. Na verdade eram dez horas da manhã. Era o dia 11 de outubro de 1928. Era o momento presente.

Ninguém se assombre de Orlando ter um sobressalto, levar a mão ao coração e empalidecer. Pois que revelação mais terrível a de sentir que este é o momento presente? Se sobrevivemos ao choque é apenas porque o passado nos ampara de um lado e o futuro do outro. (WOOLF, 1976, p.177).

Os romances de Virginia Woolf, como *Orlando* e *Mrs. Dalloway* alternam-se sempre sob a interferência da voz do narrador, numa forma de “representação pluripessoal da consciência” (AUERBACH apud NUNES, 1988, p.63). Conforme enfatiza Nunes, Virginia Woolf figura alegoricamente a temporalidade na vida multissecular da personagem de Orlando, que muda tanto de época como de sexo, obrigado pelo extraordinário desacordo entre o tempo do relógio e o tempo do espírito.

Em *Mimesis*, no ensaio *A meia marrom*, Erich Auerbach (2004), embora não tenha a pretensão de falar sobre a escrita feminina, acaba confirmando os estudos neste trabalho quando vê no “modo feminino” de narrar a presença de uma dúvida vital, ou seja, a busca incessante de identidade, de autoconhecimento.

Publicado em 1928, o romance *Orlando* foi notavelmente marcante para a época e continua sendo, já que antecipa novas concepções a respeito de

identidade, especialmente quando teoriza estrategicamente sobre a estrutura de poder centrada nas divisões de gênero, ao inserir na narrativa um protagonista que representa ao mesmo tempo, o feminino e o masculino. Logo, “em sua dupla natureza, masculina e feminina, em sua vida trans-histórica, o protagonista de *Orlando* não é um tipo e sim um arquétipo, condensando quatro séculos de cultura” (NUNES, 1988, p.67). Inserido em vários contextos históricos que envolveram a monarquia inglesa, tais como o Anglicanismo e o Iluminismo; Orlando dorme por sete dias e, quando acorda, descobre que havia se tornado mulher.

A narrativa explora o tema da liberdade através de um protagonista andrógino. Um ser desejanste de conquistar um espaço na sociedade longe das censuras e preconceitos. A narrativa também intenciona mostrar a busca de uma liberdade não somente no âmbito feminino, mas refere-se àqueles que foram submetidos ao convencionalismo vigorante da época.

(...) é melhor vestir-se de pobreza e ignorância, que são os obscuros ornamentos do sexo feminino; é melhor deixar que outros dominem e disciplinem o mundo; é melhor abandonar a ambição bélica, o apego ao poder e todas as outras aspirações masculinas, se pudermos gozar plenamente os mais exaltados enlevos que o espírito humano jamais conheceu e que são, ela disse em voz alta, como era de seu hábito sempre que se sensibilizava profundamente, “contemplação, solidão, amor”. (WOOLF, 1976, p.95).

No momento em que a personagem Orlando transforma-se em mulher, observamos que sua caracterização em relação à identidade não é determinada apenas em função de seu corpo, mas sim, pelo seu papel na sociedade. O que corrobora com as teorias de Michael Foucault em *A história da sexualidade* (1988), quando exemplifica que a sexualidade é construída pelos discursos ligados às práticas sociais e instituições variadas. Interessa a Foucault mostrar que a constituição do sujeito, assim como a sexualidade é algo decorrente do processo histórico, em que discurso, saber, poder e verdade estão imbricados. “A verdade provém de certas condições políticas, de certas relações de poder que não são, portanto, exteriores ao sujeito, mas sim constitutivas do sujeito de conhecimento”. (FOUCAULT, 1988, p.119). Tal como ocorre com Orlando, em sua longa vivência trans-histórica que se empenha em uma infinita e desenfreada busca pela verdade; a verdade que lhe constitui, a verdade das palavras, a verdade da sociedade e, em especial, a verdade no que diz respeito a sua

identidade sexual. Para aqueles que viram Orlando completamente despido, a ‘verdade’ não podia ser outra: Orlando era mulher. Mas há controvérsias, embora,

a mudança parecesse ter-se produzido sem sofrimento, e completa, e de tal modo que o próprio Orlando parecia não estranhar. Muita gente, à vista disso, e sustentando que a mudança de sexo é contra a natureza, esforçou-se em provar, primeiro: que Orlando é, neste momento, homem. (WOOLF, 1976, p.82).

Essa irônica passagem da transformação de Orlando é bastante relevante para se analisar a distinção entre uma verdadeira e uma falsa identidade sexual, em que se nega a visão essencialista entre gênero e sexo. Foucault demonstra, entre outros aspectos, que a sexualidade foi um meio pelo qual práticas hegemônicas estabeleciam uma determinada ordem normativa. Se voltarmos para a nossa personagem esse aspecto fica bem evidente, porque no final das contas, independente da posição de Orlando, quem define sua sexualidade é o estado vitoriano, e o que a legitima é o seu casamento.

Inicialmente, na narrativa, a transformação ocorrida com a personagem aparentemente não lhe traz grandes interferências. Apesar de agora ser mulher, Orlando continuava sendo o que sempre havia sido, “a mudança de sexo embora tenha alterado o seu futuro, nada alterava da sua identidade”. (WOOLF, p.77). Assim, como narra Virginia Woolf, a própria personagem parecia não estranhar essa situação. Ou seja, “nascer mulher não é suficiente para nos tornar mulher”. Beauvoir (1976) expande esse conceito ao enfatizar que não basta ter um corpo feminino, é preciso ir além, pensar e agir como mulher:

Não é enquanto corpo é enquanto corpo submetido a tabus, a leis, que o sujeito toma consciência de si mesmo e se realiza. E, diga-se mais uma vez, não é a fisiologia que pode criar valores [...] o corpo da mulher é um dos elementos essenciais da situação que ela ocupa nesse mundo. Mas não é ele tampouco que basta para a definir. Ele só tem realidade vivida enquanto assumido pela consciência através das ações e no seio de uma sociedade. (BEAUVOIR, 1976, p.62-63).

Com ênfase nas questões sobre identidade, é válido afirmar que em *Orlando*, a personagem principal passa por diferentes situações, nas quais experimenta diversas identidades. Orlando, conforme descrição no início do romance é um homem interessado em mulheres, mas em outro momento é um

homem que sente atração por uma pessoa de sexo desconhecido, logo depois, Orlando é uma mulher vestida de homem tentando seduzir uma prostituta, assim como é uma mulher apaixonada e casada com outro homem.

Orlando em alguns momentos comporta-se como um homem defensor de sua classe, ou seja, age sob os preceitos do patriarcado, tanto que as metáforas na obra não deixam dúvida quanto ao poder que a presença masculina exercia na sociedade e, sobretudo, em relação às mulheres, “não há dúvida nenhuma de que muitas damas estavam prontas a conceder-lhe seus favores”. (WOOLF, p.18). “Em suma, teria sido uma perfeita esposa para um nobre como Orlando”. (WOOLF, p.19). Os trechos citados denotam a força do patriarcalismo tão em voga na época, visto que a satisfação masculina prevalecia.

Há um momento na narrativa em que Orlando evidencia toda a hipocrisia do patriarcalismo. Durante uma conversa com alguns literatos, a personagem confirma o dualismo entre os sexos, no qual as mulheres são vistas como uma classe inferior. Munidos de toda a arrogância, um dos literatos afirma que toda mulher é uma contradição, a maioria delas não tem caráter, ao mesmo tempo em que adverte o/a sonhador/a que o campo da literatura é um lugar inadequado para a mulher e que esta deve seguir a orientação de seu esposo ou pai. E se ela não os tiver, como no caso da nossa protagonista, mesmo que seja munida de encantos estará perdida na sociedade.

No entanto, após sua transformação, a personagem acaba mudando algumas opiniões acerca do sexo feminino. No primeiro capítulo tínhamos um Orlando que afirmava que “as mulheres deveriam ser obedientes, castas, perfumadas e caprichosamente enfeitadas” (WOOLF, p.7), ao passo que, no quarto capítulo, Orlando, já com o corpo de uma mulher, recorda-se de suas opiniões e conclui:

Agora, tenho de pagar com o meu próprio corpo por aquelas exigências, refletiu; pois as mulheres não são (a julgar pela minha própria curta experiência de sexo) obedientes, castas, perfumadas e caprichosamente enfeitadas já por natureza. (WOOLF, 1976, p.93).

Mas, como nos mostra a narrativa, há uma inversão, um deslocamento em que uma mulher assume uma posição hierárquica, ainda que só aparentemente. Aos olhos da sociedade também há um deslocamento a partir da inversão sexual, mas no sentido de que Orlando agora era mulher, e, portanto, inferior. Mais tarde na narrativa o sentido desconstrutivista permanece, já que Orlando é

submetido/a pelas leis vitorianas a assumir uma sexualidade feminina, porém, agora, com a convicta certeza de sua exclusão. O que acontece, portanto, é uma desconstrução do masculino.

Como já foi salientado, há uma inversão, um deslocamento do masculino para o feminino, no entanto, nesse processo de inversão não se instaura um dualismo, já que a mudança das oposições de sexo reafirma a múltipla identidade de Orlando, ou seja, desfaz-se a hierarquia das oposições binárias, ao mesmo tempo em que instaura a mulher como um ser indecível.

Em outras palavras, a partir de sua nova experiência identitária, até o momento conflituosa faz com que Orlando passe a refletir sobre suas opiniões quando ainda era do sexo oposto. Tal reflexão leva-o a tecer uma crítica sobre o papel desempenhando por ambos os sexos e pelas convenções arbitrariamente ditadas pela sociedade. Reflexões as quais Orlando enquanto homem havia ignorado.

[...]E aqui pareceria, por certa ambiguidade das suas expressões, que censurava igualmente ambos os sexos, como se não pertencesse a nenhum; e, na verdade, naquele momento vacilava; era homem; era mulher; conhecia os segredos, compartilhava das fraquezas de cada um. Era um estado mental desorientador e atordoante. Os consolos da ignorância pareciam-lhe proibidos. (WOOLF, 1976, p.94).

O fato do protagonista de *Orlando* ter vivenciado ambos os sexos denota que mesmo a forma do corpo ou o sexo que uma pessoa apresenta não são resistentes à chamada “crise de identidade”. Como aponta Bauman (2005), a construção da identidade assumiu a forma de uma experimentação infundável e há várias ainda para serem testadas e escolhidas. Em *Orlando*, “não é de admirar que confrontasse os sexos entre si, e alternativamente achasse cada um mais repleto das mais deploráveis misérias e não soubesse, com segurança, a qual pertencia” (WOOLF, p. 94). Bauman observa ainda que o corpo e consequentemente a sexualidade são apenas mais um dos recursos que estão na sociedade à disposição para serem experimentados. A figura de Orlando pôde experimentá-los e se questionar quanto às posições que os sujeitos ocupam em uma determinada cultura, e quão difícil é a tarefa da escolha por novas identidades, bem como a sua ruptura com as anteriores.

O “pertencimento” e a “identidade” não têm a solidez de uma rocha, não são garantidos para toda a vida, são bastante negociáveis e renováveis, e de que as decisões que o próprio indivíduo toma, os caminhos que

percorre, a maneira como age – e a determinação de se manter firme a tudo isso – são fatores cruciais tanto para o “pertencimento” quanto para a “identidade”. (BAUMAN, 2005, p. 17).

Resgatando novamente as concepções de sujeito segundo Stuart Hall (2006), pode-se afirmar que em *Orlando: Uma Biografia* (1928) a personagem estrutura-se sob a égide dos três tipos de identidade. Há claramente um mesmo sujeito que vivencia uma fase iluminista, sociológica e moderna, as quais correspondem ao seu passado, presente e futuro. Pois Orlando não apresenta uma identidade permanente, ao longo do romance sua identidade passa por vários processos de fragmentação até se transformar em mulher.

A princípio, na fase elisabetana, Orlando é um sujeito centrado em sua condição masculina. Sendo a identidade uma ponte entre o sujeito e a sociedade, Orlando se vê obrigado a dialogar com culturas diferentes. Então, a identidade desse sujeito assume uma configuração sociológica, pois em busca de um preenchimento entre o mundo pessoal e o mundo público, Orlando tem uma fase de convivência com o *Outro*, ao passo em que projeta a si próprio/a nessa identidade cultural identificando-se temporariamente com ela, a exemplo do seu contato com a comunidade cigana. Em outra perspectiva quando vivencia ambos os sexos, Orlando configura-se através de uma identidade que é ao mesmo tempo contraditória e não resolvida, vista também como uma subversão. E assim segue ao longo de sua vida trans-histórica como um sujeito fragmentado e variável.

Tomando as palavras de Hall (2006) confirma-se que Orlando é uma “celebração móvel”, pois sua cambiante identidade define-se historicamente e não biologicamente. Logo, mesmo que ficcionalmente, Orlando vivencia o processo que construiu o sujeito moderno, e, portanto, pode ser conceptualizado como não tendo uma identidade essencial ou permanente.

Dessa forma, Virginia Woolf identifica uma estreita relação entre os sexos a ponto de buscar uma fusão entre eles, como se nota na passagem em que há a descrição de Orlando em que a narradora nos informa que “nenhum ser humano, desde que o mundo começou, parecia mais encantador. Sua forma combinava ao mesmo tempo a força de um homem e a graça de uma mulher”. (WOOLF, 1976, p. 21).

E, de fato, conforme enfatiza Quentin Bell (1993), não apenas nos termos de sua fantasia, mas também da vida real, Virginia Woolf pensa numa solução para os problemas surgidos nas relações entre homem-mulher e sociedade.

Virginia Woolf e o Círculo de Bloomsbury tinham ciência de que a sociedade organiza-se em torno das noções rígidas do gênero. E na modernidade tardia, as questões andrógenas são bastante problematizadas, uma vez que o gênero passa não mais a ser visto apenas como uma equivalência do sexo, ou seja, da caracterização física dos sujeitos em homem ou mulher, mas sim como uma construção.

Para Butler (1990), o gênero define o sujeito a partir de suas escolhas. Aspecto esse que o romance woolfiano elucida no momento em que faz alusão a superficialidade da diferença sexual de acordo com a aparência, ou seja, a narrativa também trabalha com a questão da identificação através das roupas, colocando os leitores em um dilema, ou melhor, em uma contradição porque “embora diferentes, os sexos se confundem. Em cada ser humano ocorre uma vacilação entre um sexo e outro e, às vezes, só as roupas conservam a aparência masculina ou feminina, quando interiormente, o sexo está em completa oposição ao que se encontrava à vista”. (WOOLF, p.111). Ou seja, as roupas ao mesmo tempo em que expressam uma identidade sexual, também podem ser ilusórias, no sentido de não se corresponderem com a suposta sexualidade. Orlando evidencia essa situação, quando com vestes de homem ludibria uma prostituta.

Parece que não tinha dificuldade em sustentar o duplo papel, pois mudava de sexo muito mais frequentemente do que podem imaginar os que só usaram uma espécie de roupa. E não pode haver nenhuma dúvida de que com esse artifício colhia uma dupla colheita, que os prazeres da vida aumentavam e sua experiência se multiplicava. Traçava a honestidade dos calções curtos pela sedução das saias e usufruía por igual o amor de ambos os sexos. (WOOLF, 1976, p.130).

Anthony Giddens (1993) defende que a “sexualidade está propícia ao desenvolvimento de estilos de vida bastante variados”, sendo ela algo que cada um de nós “tem” ou cultiva não mais como uma condição natural ou preestabelecida. Ou seja, para o autor “a sexualidade funciona como um aspecto maleável do *eu*, um ponto de conexão primário entre o corpo, autoidentidade e as normas sociais”. (GIDDENS, p.25). Desse modo, Giddens pressupõe que a androgenia é uma questão de decisão quanto a valores, isto é, “quanto maior o nível de igualdade alcançado entre os sexos, mas as formas preexistentes de masculinidade e feminilidade estão propensas a convergir para algum tipo de modelo andrógeno”. (GIDDENS, 1993, p.217).

E, sobretudo, Orlando em seu longo percurso existencial ao mostrar a constituição de um sujeito múltiplo está na realidade problematizando

crenças, revelando através da forma narrativa, discursos que buscam escapar do individualismo, bem como das oposições binárias ao desconstruir conceitos tradicionais entre sexo e gênero, masculino e feminino. Contudo, a biografia ficcionalizada de Orlando configura-se como uma auto-representação do indivíduo marginalizado, e refere-se, portanto, a todos que buscam o direito de falar por si mesmo.

Considerações finais

As obras aqui analisadas, tanto *Mrs. Dalloway* (1925) quanto *Orlando: uma biografia* (1928) presentificam a identidade como não sendo fixa, pois a trajetória de ambas as narrativas mostram que tanto Orlando quanto a Sra. Dalloway viveram em constante processo de fragmentação e reconstrução identitária. E, sobretudo, essas personagens emblemáticas, para quem conhece a vida e a obra da escritora, podem ser perfeitamente analisadas como sendo um estereótipo da própria Virginia Woolf. Todas de certa forma representam a partir da narrativa um ponto de vista que a escritora tinha do mundo, em especial, do sexo feminino.

Ocorrência bastante aceitável, uma vez que o gênero romance, segundo Bakhtin (1998), é uma representação da linguagem na qual o sujeito simula uma realidade, pois o “sujeito que fala no romance é um *homem essencialmente social* ao mesmo tempo em que é um *ideólogo*”, seguindo ainda o pensamento bakhtiniano, uma linguagem particular no romance, assim como ocorre nas narrativas de Virginia Woolf, “representa sempre um ponto de vista particular sobre o mundo, que aspira a uma significação social”. (BAKHTIN, 1998, p. 135).

Conforme as ideias de Stuart Hall, (2006) percebe-se que a narrativa woolfiana, pautada em preceitos do Grupo de Bloomsbury, problematiza questões feministas a partir de suas personagens, uma vez que estas politizam a subjetividade, a identidade e a identificação entre homens/mulheres. Não obstante, a vida de renúncias da senhora Dalloway, bem como a vida trans-histórica e andrógina de Orlando, cada qual a sua maneira, configuram-se como arquétipos da modernidade, por mostrar que as identidades tidas anteriormente como estáveis no mundo social são na realidade estruturas em declínio que desestabilizam os quadros de referência dos indivíduos.

Referências

- AUERBACH, E. **Mimesis**. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 1987.
- BAKHTIN, M. “O Discurso no Romance” In: **Questões de Literatura e Estética: a teoria do romance**. Tradução: Aurora Bernardini e outros. São Paulo: Ed. UNESP, 1998.
- BAUMAN, Z. **A identidade: entrevista a Benedetto Vecchi**. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- BEAUVOIR, S. de. **O segundo sexo: fatos e mitos**. São Paulo: Círculo do Livro, 1976.
- BELL, Q. **Bloomsbury**. Tradução: Suely Cavendish. Rio de Janeiro: Edioro S.A., 1993.
- BRADBURY, M. **O mundo moderno: dez grandes escritores**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- BUTLER, J. P. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- GIDDENS, A. **Modernidade e identidade**. Tradução de Plínio Dentzen. Rio Janeiro: Jorge Zahar, 2002.
- _____. **A transformação da intimidade: sexualidade, amor & erotismo nas sociedades modernas**. Tradução de Magda Lopes. São Paulo: Editora Universidade Estadual Paulista, 1993.
- HALL, S. **A identidade na pós-modernidade**. 7 ed. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- FOUCAULT, M. **História da sexualidade** (vol. 1). Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.
- NUNES, B. **O tempo na narrativa**. São Paulo: Ática, 1988.
- OLIVEIRA, H. G. de. **Imagens e criatividade no lirismo de Virginia Woolf**. São Paulo: Scortecci, 2007.
- WOOLF, V. **Orlando, uma biografia**. Tradução de Cecília Meireles. São Paulo: Círculo do Livro, 1976.
- WOOLF, V. **Mrs. Dalloway**. Tradução de Mário Quintana. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

Recebido para publicação em 22 de março de 2011.

Aceito para publicação em 13 de janeiro de 2012.