

GENDER TROUBLE: A INSUFICIÊNCIA DA BINARIDADE DE GÊNERO/SEXO EM ORLANDO: A BIOGRAPHY DE VIRGINIA WOOLF

Thiago da Silva Rodrigues¹
Victor Ramos da Silva²

Resumo: O seguinte trabalho visa a analisar a construção identitária dos personagens de *Orlando: a biography*, de Virginia Woolf (2015) e apontar, através da obra, a insuficiência do conceito masculino/feminino para abranger a realidade das identidades já construídos. A reflexão dar-se-á através do pensamento de Louro (2003), que auxilia na compreensão de gênero além do binarismo e na construção da identidade de corpos marginalizados pela dualidade imposta pela binaridade. Buscar-se-á, para tanto, compreender as diversas formas de composição de gênero para relacionar estas concepções de gênero com os personagens literários (BERUTTI, 2010) e assumir e reafirmar a existência de corpos plurais que transcendem a regra binária (LOURO, 2000). A obra de Woolf se torna, portanto, um marcador importante para verificar as performances de gênero por ser escrito em uma sociedade anterior a contemporânea e por ser fruto de uma autora consagrada pelos cânones estudos da literatura inglesa.

Palavras-Chave: Literatura Trans, Literatura queer, Literatura LGBT.

Abstract: This issue intends to analyze the construction the identity of the characters in *Orlando: a biography* written by Virginia Woolf (2015) and indicating, by using the narrative, the failure of the concept of masculinity/femininity to cover the reality of the identity already built. The thoughts will happen under the perspective of Louro (2000), which makes understandable the concept of gender beyond the binarism and the construction of the identity from these marginalized bodies by the polarization imposed by the binary construction. In reason to do that, it will be sought the comprehension of the many possibilities of gender's composition, to link these conceptions of gender with the literary characters (BERUTTI, 2010) and reaffirm the existence of plural bodies that transcends the binary rule (LOURO, 2000). The Woolf's book becomes an important mark to check the performance of gender since it was written in a society before the contemporary.

Key-words: Trans literature, Queer studies, LGBT literature.

1. INTRODUÇÃO

As questões de gênero, identidade, corpo e poder são recorrentemente encontradas na literatura conhecida como literatura *queer* (BERUTTI, 2010). Tais modelos literários questionam papéis socialmente impostos, como a performatividade de gênero ou sexualidade, a fim de constituir um novo modelo de sociedade. As pesquisas relacionadas à literatura *queer* de língua inglesa têm se tornado frequente no meio acadêmico nos últimos anos, entretanto, em sua grande maioria, são relacionadas às obras literárias estadunidenses, visto que foi nos EUA que se iniciou o movimento LGBT como uma organização.

¹ Mestrando em Estudos da literatura / Literatura Trans pela UFF.

² Mestre em Estudos de Linguagem / Psicolinguística - UFF; Professor do Curso de Letras nas FIC

Apesar de possuir uma variada gama de possibilidades com notório valor, a literatura estadunidense não é a única a explorar as questões de gênero através da perspectiva *queer*. Woolf retrata a sociedade inglesa como dotada de questionamentos acerca das identidades de gênero e das identidades sexuais em 1928, ano em que a obra foi escrita, quarenta e um anos antes da revolução de Stonewall, fato histórico que gerou o movimento LGBT estadunidense. A narrativa aborda o período histórico que percorre da Inglaterra Vitoriana ao período contemporâneo à autora.

O presente artigo tem por objetivo abordar e verificar como as questões de gênero se desenvolvem na obra *Orlando: a biography*, de Virginia Woolf (2015), passando pelas relações de poder trazidas através de suas personagens. O trabalho questiona a suficiência do constructo binário social, separado em masculino e feminino (ou em homem e mulher), nas relações interpessoais, assim como nas relações intrapessoais, utilizando os personagens da narrativa como meio de observação das transgressões de gênero existentes na obra e na sociedade.

Partindo da ideia de literatura como construção de expressão da sociedade, verificar-se-ão as colocações sociais expressas por teorias sobre gênero que são identificadas nas performances discursivas dos personagens da obra a ser analisada.

2- GÊNERO E LITERATURA

Através da perspectiva histórica de Joan Scott (1995), os estudos de gênero são, em um primeiro momento, uma afirmação da imagem da mulher e, posteriormente, utilizado para estudos de identidade, sendo o primeiro um tema mais abordado pela teoria feminista e o segundo pela teoria *queer*. Mesmo que este trabalho vise apenas uma das perspectivas, as duas trazem sua relevância histórica e social nas pesquisas literárias.

2.1. A literatura *queer*

A literatura *queer* não tem exatamente um início fixo, pois irá depender do que o (a) pesquisador (a) entende por literatura *queer*. Seja por narrativas onde se caracterizam personagens LGBTs, como *Orlando: a biography* de Virginia Woolf, na Inglaterra, *Bom-Crioulo*, de Adolfo Caminha, no Brasil, que possuem como protagonistas personagens que quebram o modelo de gênero/sexualidade; ou como *O Cortiço*, de Aluísio Azevedo e Harry Potter, onde as relações de não-heterossexualidade ocorrem com personagens secundários; com autores LGBTs como Oscar Wilde e Walt Whitman; ou ainda os escritores clássicos que abordavam relações entre pessoas do mesmo gênero, como Petrónio de Roma ou Luciano da Grécia.

Independente do ponto de início dessa categoria da literatura, um marco importante que a dividiu foi o incidente em Stonewall. Na década de 1960, os bares que atendiam a população LGBT eram revistados pela polícia estadunidense que espancava e prendia essa população, até que a situação foi revidada em 1969, quando se travou uma luta da população LGBT (principalmente *transgenders* e *drag queens*) contra esses policiais transformando o dia 28 de junho de 1969 e o bar The Stonewall Inn como o palco da primeira revolução LGBT contemporânea em busca de direitos sociais. O marco social atingiu diretamente a literatura estadunidense que ficou dividida em *pre-stonewall* e *post-stonewall* (BERUTTI, 2010).

Essa divisão temporal atingiu não só as obras literárias de ficção, mas todo o conteúdo literário possível para a época. Tendo em vista a visibilidade que o movimento ganha, as poucas vozes que conseguem ser ouvidas (WILCHINS, 1997) começam a teorizar sobre o assunto para torná-lo “oficial” através da academia. Nessas teorias, os (as) autores (as) categorizam termos que são utilizados por/para/entre a população LGBT (SERANO, 2007) a fim de registrar oficialmente esses termos que muito aparecem na literatura. Essas teorias não apenas ajudaram a literatura ou a ciência social a categorizar a população LGBT, mas também levaram ao mundo um conhecimento mais aprofundado dessa população, assim como a quebra de um estigma, mostrando a capacidade de produção da mesma.

3. AS QUESTÕES DE GÊNERO EM ORLANDO: A BIOGRAPHY DE VIRGINIA WOOLF

Orlando: a biography é uma obra importante para a análise não apenas dos estudos de gênero. A obra apresenta a cultura e a história da Inglaterra por cerca de trezentos anos, tempo médio que a protagonista tem ao longo da obra, assim como suas personalidades, governos e literatura. Também podem ser encontradas na narrativa as dificuldades e maravilhas da arte de escrever, tendo em vista que se tornar poeta era um dos maiores anseios da personagem protagonista.

A fim de manter a análise justa ao que Woolf propôs, será analisada e citada a obra em língua inglesa, visto que a língua original possui marcações de gênero diferentes da língua portuguesa, podendo, assim, mudar a perspectiva acerca de algo que não necessariamente foi expresso pela autora, mas foi uma obrigação imposta pela tradução ocorrente em línguas de matrizes diferentes.

3.1. A obra

Lançada em 1928, a obra é considerada, de acordo com Goldman (2006), a maior e mais encantada carta de amor na literatura. Woolf explora a política de gênero e a subjetividade dos artistas com o passar do tempo (p. 65). As relações profissionais e, principalmente, as relações de amor são abordadas de forma diacrônica sendo o tempo, por vezes citado como o responsável: “It was not Orlando who spoke, but the spirit of the age”³⁴ (WOOLF, 2015 p. 84).

O período histórico no qual a obra foi produzida reflete um momento de transição nos aspectos mundiais, territoriais e pessoais da autora. Em 1928, o mundo estava passando por um período entre guerras, tendo em vista que é entre a I e a II Guerra Mundial, a Grã-Bretanha havia saído de uma guerra com a Irlanda, onde a Irlanda batalhava pela sua independência, assim como os movimentos sociais da época expressavam “que a década de 1920 estava marcada por uma verdadeira batalha dos sexos, que se iniciara com a decisão feminina de abandonar os papéis tradicionais, entrar no mercado de trabalho e assumir papéis anteriormente reservado aos homens” (OLIVEIRA, 2013 p. 232), batalhas expressas em obras de Woolf como *Orlando* e *The waves*.

A autora também passava por uma transição. De acordo com Goldman (2006), em 1925 ela tem um caso romântico com a escritora Vita Sackville-West, para quem a obra *Orlando: a biography* é dedicada e quem é a representação viva que inspirou a criação de Orlando, personagem que amou imensamente: “Vita was discovering, (...), a ‘new form of Narcissism’ by falling in love with Orlando, her own fictional embodiment created by Woolf”⁵, sendo Vita criticada posteriormente pela irmã de Woolf, que a acusou de ter se tornado Orlando pelo caminho inverso, ou seja, se tornou um homem.

A obra se passa pelo período de mais de trezentos anos, mesmo que a personagem protagonista permaneça com 32 anos até o fim da história, e narra a história de Orlando, um jovem e belo rapaz da nobreza que sonha em ser poeta, desdobrando suas aventuras e desventuras, com suas paixões e funções, até que um dia acorda com um corpo feminino: “He stood upright in complete nakedness before us, and while the trumpets pealed Truth! Truth! Truth! we have no choice left but confess — he was a woman”⁶ (p. 47). Ocorrida a mudança, Orlando passará pela experiência contrária, ou seja, descobrirá as aventuras e desventuras de

³ As traduções aqui presentes foram feitas por Thiago Rodrigues, sendo revisadas pelo Victor Ramos e serão colocadas em notas de rodapé a serem identificadas através de seus números.

⁴ Não foi Orlando quem disse, mas o espírito da época.

⁵ Vita estava descobrindo, (...), uma ‘nova forma de narcisismo se apaixonando por Orlando, sua representação ficcional criada por Woolf.

⁶ Ele ficou de pé uma completa nudez em nossa frente e, enquanto os trompetes rugiam Verdade! Verdade! Verdade! nós não tivemos escolha além de confessar - ele era uma mulher.

ser uma mulher da nobreza inglesa e, tendo base para comparação, analisará as diferenças entre ser um homem e ser uma mulher na mesma sociedade.

A questão do gênero da obra é outro ponto importante a ser averiguado, pois, apesar da obra pertencer comprovadamente ao tipo narrativo, é narrada como uma biografia escrita dentro de um romance. O hibridismo é algo recorrente nas obras de Woolf e acontece no romance biográfico *Flush: a biography*, assim como no romance ensaístico *A room of one's own*. É possível, assim, verificar que a insuficiência de gêneros não é uma característica apenas na obra, mas também da obra em si.

3.2. Análise geral dos personagens

Ao se pensar gênero e generificação, é necessário se pensar em corpos, tendo em vista que os gêneros são construídos ou impostos a corpos sexuados. Na obra, esses corpos serão encontrados através das personagens, portanto, será feita uma breve análise das que tiveram mais influência na obra e de suas características, que seguirão com seu nome e suas descrições comentadas.

Orlando - A personagem protagonista começa a história em um corpo masculino, tendo consciência de seu poder aquisitivo e beleza. Orlando agrada muito às mulheres e faz uso disso levando a vida de forma aventureira e romântica. Faz parte da nobreza e, de acordo com Goldman (2006) é a representação fictícia da amada de Woolf, a também escritora Sackville-West. Orlando experimenta o máximo que seu gênero pôde lhe propor de acordo com a época, até que um dia acorda com o corpo de uma mulher. A personagem leva esse fato com muita naturalidade, sem desespero. Depois da mudança, a personagem vivencia os extremos do outro gênero na tentativa de se adequar a sua nova condição.

Orlando chega a vivenciar os extremos de dois gêneros, quando já no corpo feminino começa a encontrar com uma mulher e, para que isso não se torne um escândalo, usa roupas masculinas colhendo, assim, os prazeres de ambos os lados.

(...) nor can there be any doubt that she reaped a twofold harvest by this device; the pleasures of life were increased and its experiences multiplied. For the probity of breeches she exchanged the seductiveness of petticoats and enjoyed the love of both sexes equally. (WOOLF 2015, p. 75)⁷

⁷ (...) Nem pode haver qualquer dúvida que ela colhia o dobro de vantagem por esse artifício; o prazer da vida crescia e se multiplicavam as experiências. A probidade das calças ela trocou pela sedução das saias e aproveitou o amor dos dois sexos de forma igual.

A protagonista vive o presente e se sente livre, embora poeticamente melancólica na maior parte do tempo, para fazer o que quiser e buscar a sua felicidade da maneira que melhor lhe cabe.

Sasha - A princesa russa Marousha Stanilovska Dagmar Natasha Iliana Romanovitch, chamada por Orlando apenas de Sasha é uma das personagens que mais mexeu com Orlando. Esta é caracterizada com uma androginia forte ao ponto de não saberem qual gênero lhe afirmar. Existe uma ponderação e, a cada movimento da patinação que Sasha exercia, Orlando lhe atribuía um gênero

(...) a figure, which, whether boy's or woman's, for the loose tunic and trousers of the Russian fashion served to disguise the sex, filled him with the highest curiosity. (...)When the boy, for alas, a boy it must be — no woman could skate with such speed and vigour — swept almost on tiptoe past him, Orlando was ready to tear his hair with vexation that the person was of his own sex, and thus all embraces were out of the question. But the skater came closer. Legs, hands, carriage, were a boy's, but no boy ever had a mouth like that; no boy had those breasts; no boy had eyes which looked as if they had been fished from the bottom of the sea.⁸ (WOOLF, 2015. p. 13-14)

A personagem vive uma intensa história de amor com Orlando, enquanto este ainda estava em sua forma masculina, e, depois de ter marcado de fugir com seu amado, Sasha volta para Rússia sem aviso prévio, abandonando Orlando e o deixando de coração partido.

Harriet/Harry - É possível compreender que essa personagem, depois de Orlando, é a que mais transita entre os gêneros. Arquiduquesa Harriet era a noiva de Orlando quando este conheceu Sasha e acabou com o noivado para se relacionar com a princesa. Apaixonada pelo nobre rapaz, Harriet estava disposta a fingir que não entendeu o interesse de Orlando pela russa para que pudesse ficar ao seu lado, até o momento em que o noivo a larga para viver um amor. Depois de um certo tempo passado, Orlando já de volta a Inglaterra e com o corpo feminino, recebe a inesperada visita da arquiduquesa Harriet que, ao se despir, conta a sua história revelando ser, na verdade, um homem que se travestia de mulher.

A personagem, depois de se revelar como o Arquiduque Harry, tentou cortejar ainda Orlando, na tentativa de fazer o romance dar certo agora que os gêneros se opuseram, entretanto, Orlando ainda não gostava da ideia de se relacionar com aquela pessoa em qualquer gênero e pôs um fim nos encontros.

⁸ (...) uma figura, homem ou mulher, pois a larga túnica e calça da moda russa serve para esconder o sexo, o preencheu (Orlando) com a maior curiosidade. Quando o rapaz, tinha de ser um rapaz - nenhuma mulher poderia patinar com tanta velocidade e vigor - se move para perto dele. Orlando estava pronto para arrancar os cabelos preocupado por aquela pessoa ser do mesmo sexo e todas as carícias estariam fora de questão. Mas o(a) patinador(a) chegou perto. Pernas, mãos, porte eram de um rapaz, mas nenhum rapaz teria uma boca como aquela; nenhum rapaz teria aqueles peitos, nenhum rapaz teria olhos que pareciam terem sido pescados do fundo do mar.

Marmaduke- Marmaduke Bonthrop Shelmerdine, Esquire, chamado por Orlando de Shel, é a grande paixão masculina de Orlando, podendo ser comparado em proporção com Sasha, pois ambos são muito importantes na vida da protagonista. Possuidor de características tidas por femininas, Marmaduke e Orlando se dão bem por se completarem na forma em que ambos extrapolam os seus gêneros. Goldman (2006) relaciona a imagem de Shel a imagem do marido de Vita Sackville-West, o diplomata Harold Nicolson, que era abertamente bissexual e que, para a compreensão de sexualidade que se tinha até então, possuía características masculinas e femininas.

Elizabeth I - Uma das figuras não-fictícias transformadas em personagens na obra é a Rainha Elizabeth I. Com poucas aparições na obra e detentora do poder absoluto, visto que não era casada, a rainha se afeiçoa por Orlando e o leva para viver com ela. Mesmo sem dizer diretamente, a narrativa leva o leitor a crer que a Rainha e Orlando tiveram um caso de amor, ao dizer que ela o amava e que nunca se recuperou da traição dos homens depois de vê-lo a beijar uma moça (p. 10).

Pope - Outra figura não-fictícia que aparece em forma de personagem é Alexander Pope, poeta britânico que participa de saraus de poesia com Orlando e a corteja em alguns momentos.

Bartholomew - A empregada de Orlando também possui poucas aparições, porém se mostra importante em dois momentos. O primeiro é por possuir os estereótipos femininos exigidos para a época (casada, trabalhadora de artifícios do lar, submissa, boa mãe e esposa) e, também, possuir um nome neutro, ou seja, direcionado a mais de um gênero. O segundo é que, ao ostentar sua aliança, Orlando percebe que Mrs. Bartholomew era casada e começa a buscar por um amor, encontrando Marmaduke. Assim, é possível dizer que Bartholomew foi uma causadora indireta da forte paixão vivida por Orlando.

Biographer - A personagem narradora conhecida como *Biographer* levanta questões por sua simples existência na narrativa. Por se tratar de uma ‘biografia’, essa narrativa precisa de alguém que a escreva, mesmo que essa pessoa não ganhe características relevantes para descobrir de quem se trata, ou seja, pelo fato do vocábulo *biographer* ser um substantivo comum de dois gêneros em língua inglesa, não é possível identificar o gênero da pessoa que biografou a vida de Orlando, sendo uma personagem isenta da conotação de gênero e, para se manter fiel a isso, se utilizará o nome em inglês na tentativa de manter neutra a identidade da personagem.

Os personagens supracitados marcaram a obra, seja por sua personalidade importante ou pelo desencadeamento que gerou e todos eles possuem algo em comum: de alguma forma

eles reafirmam ou transcendem os papéis de gênero existentes na sociedade, gerando sua importância na análise de gênero que este artigo propõe-se a fazer.

3.3. As relações de gênero na obra

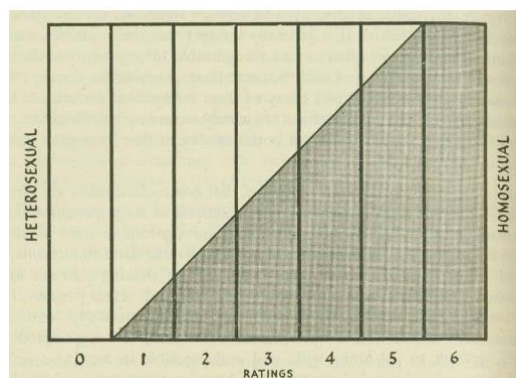
A insuficiência da binaridade de gênero na obra pode ser verificada na personagem protagonista. Orlando, por si só, quebra os padrões de masculino e feminino seja por protagonizar uma transição, seja por não pertencer completamente a nenhum polo binário, carregando sempre uma androginia, porém, ao se analisar mais cautelosamente a obra, é possível perceber que as relações de gênero são mais complexas do que se percebe inicialmente, podendo-se concluir que a transexualidade (a transição entre gêneros ou sexos) vivida por Orlando é apenas uma das abordagens da obra.

Woolf relaciona a identidade com a vestimenta, podendo o indivíduo escolher quem vai ser e como vai agir de acordo com a roupa que escolhe: “She had, it seems, no difficulty in sustaining the different parts, for her sex changed far more frequently than those who have worn only one set of clothing can conceive”⁹ (WOOLF, 2015, p. 75), e este trabalho entende que a múltipla possibilidade de ser é expressa através da construção da identidade e que a vestimenta é apenas uma parcela dela, já que o indivíduo constrói sua própria identidade e vai performando os papéis através dessa construção. Orlando o fazia através das vestimentas e dos modos de agir em momentos masculinizados e em outros momentos feminilizados.

Ainda que existissem apenas a binaridade de gênero, é importante entender que estas não se performam da mesma maneira e, para ilustrar a forma como a binaridade é refutada através da obra, utilizar-se-á uma escala de Kinsey como um exemplo ilustrativo de gradação.

Em 1948 os doutores Alfred Kinsey, Wardell Pomeroy e Clyde Martin desenvolveram uma escala de classificação heterossexual - homossexual a fim de mostrar que as pessoas não se encaixam em exclusivamente heterossexual ou exclusivamente homossexual como categorias. Para tanto, grupo entrevistou um quantitativo de pessoas e analisou não só um questionário de preferências, mas também o histórico sexual daquelas pessoas. A partir da pesquisa, chegou-se a conclusão tabelada que ficou conhecida como Escala Kinsey (The Kinsey Scale) ilustrada a seguir:

⁹ Ela não tinha, ao que parece, dificuldade alguma em sustentar os diferentes papéis, o sexo dela mudou com mais frequência do que aqueles que vestiram apenas um modelo de vestimenta poderiam imaginar.



Rating | Description

- 0** | Exclusively heterosexual
- 1** | Predominantly heterosexual, only incidentally homosexual
- 2** | Predominantly heterosexual, but more than incidentally homosexual
- 3** | Equally heterosexual and homosexual
- 4** | Predominantly homosexual, but more than incidentally heterosexual
- 5** | Predominantly homosexual, only incidentally heterosexual
- 6** | Exclusively homosexual
- X** | No socio-sexual contacts or reactions

Fonte: <https://www.kinseyinstitute.org/research/publications/kinsey-scale.php>

A escala é dividida em oito categorias de 0 a 6 e a exceção X, onde se compreende heterossexual como aqueles que sentem atração somente por pessoas do “sexo oposto” e homossexual como aqueles que sentem atração somente por pessoas do “mesmo sexo”. A classificação ocorre da seguinte forma: 0 se dá para os indivíduos que são exclusivamente heterossexuais; 1, para os indivíduos com predominância heterossexual com alguns incidentes homossexuais; 2, para predominância heterossexual com frequência homossexual; 3, para os indivíduos que são homossexuais e heterossexuais em mesma escala; 4, para predominância homossexual com frequência heterossexual; 5, para predominância homossexual com incidentes heterossexuais; 6, para exclusivamente homossexual; e a exceção X que se refere a pessoas que não demonstram comportamentos nem homossexuais e nem heterossexuais.

A escala pertence a uma importante pesquisa de classificação, pois utiliza da binaridade sexual para refutar sua suficiência, ou seja, utiliza da divisão de sexualidades separadas em heterossexuais e homossexuais para dizer que não são suficientes sem ter a preocupação de criar novos nomes classificatórios. Os pesquisadores utilizam-se de uma ideia preconcebida para pesquisar mais a fundo o comportamento sexual sem ter a necessidade de fixar o indivíduo em um modelo e sem tentar nomear a identidade sexual do mesmo, tendo em vista que essa é a função da construção identitária de cada um.

Partindo do pressuposto que a Escala Kinsey determina a identidade sexual do ser e este trabalho visa a identidade de gênero, é importante fazer um adendo relacionando os dois termos. Apesar de estarem juntos de certa forma, os termos se referem a questões diferentes. Segundo Susan Stryker (2008), a diferenciação entre gênero e sexualidade ocorre basicamente na relação interpessoal, tendo em vista que a identidade de gênero se dá a partir da construção de quem se é através do ‘não ser o outro’, enquanto a identidade sexual se dá a partir da construção do desejo que se tem acerca dos outros seres sexuados a sua volta, portanto, a identidade sexual se dará a partir da identidade de gênero que todos os indivíduos presentes na relação terão.

Considerando-se as relações supracitadas, assim como o modelo de criação de uma escala partindo do binário para o múltiplo, é possível compreender que essa abrangência existente nas sexualidades pode ocorrer nas identidades de gênero. Para tanto, é possível criar uma escala de gênero partindo do binário, ou seja, das performatividades de masculino e feminino, para as múltiplas performances que o ser é capaz de construir, da mesma forma que Kinsey fez.

A escala se daria da seguinte forma:

0- Exclusivamente masculino
1- Predominantemente masculino com incidentes femininos
2- Predominantemente masculino com frequências femininas
3- Igualmente feminino e masculino
4- Predominantemente feminino com frequências masculinas
5- Predominantemente feminino com incidentes masculinos
6- Exclusivamente feminino
X- Nem masculino, nem feminino

É importante ressaltar que os parâmetros de masculino e feminino são completamente variáveis, tendo em vista que as performatividades de gênero vão depender do que cada grupo social e histórico normatizar como padrão. Independente do conhecimento que se tenha da não-binaridade na cultura ocidental, as análises ainda são feitas a partir do constructo binário, portanto, a tabela auxilia a compreender como se dão as relações através de masculinidades e feminilidades e não do constructo homem/mulher. Através dos conceitos de feminilidades e masculinidades é possível compreender que o indivíduo ‘homem’ pode carregar masculinidades e/ou feminilidades sem que afete o constructo ‘homem’, da mesma forma que ocorre com o constructo ‘mulher’. É importante salientar que na época de escrita do livro, ainda se associava a masculinidade ao homem e a feminilidade à mulher e que os parâmetros a serem utilizados nesta pesquisa partirão dos conceitos de masculino e feminino dados pela própria obra de Woolf.

A tabela de gênero inspirada em Kinsey para a caracterização dos personagens da obra *Orlando: a biography* se daria da seguinte maneira:

0- Mr. Pope
1- Marmaduke
2- Arquiduque Harry

3- Orlando
4- Sasha
5- Bartholomew
6- Elisabeth I
X- Biographer

Essas classificações ocorrem de modo a compreender como as relações de gênero se aprofundam e graduam ao longo da narrativa. A classificação começa com a personagem Mr. Pope, que faz referência ao poeta inglês. A personagem pode ser entendida na categoria *0-exclusivamente masculino*, pelo fato da obra não citar nenhum questionamento acerca da sua masculinidade, apenas o apresenta como masculino e nenhuma outra possibilidade é cogitada.

A classificação de Marmaduke (1- Predominantemente masculino com incidentes femininos) se dá pela dúvida da masculinidade deste expressa por Orlando. “‘You’re a woman, Shel!’ she cried. (...) (For a man had to blush as a woman had, only at rather different things)”¹⁰ (WOOLF, 2015, p. 85-86). Esse questionamento não desqualifica a identidade do Marmaduke como homem, entretanto expressa um tom de feminilidade não encontrada nas definições de Pope.

Harriet/Harry, por sua vez, não apenas caracteriza sua identidade feminina, como a externa por um período a fim de alcançar o seu objetivo de namorar Orlando. A ideia dessa personagem possuir uma identidade predominantemente masculina com frequências femininas, parte da própria afirmação da personagem ao declarar que é e sempre foi masculina, ou seja, apesar de ter compreendido durante toda sua vida a expressão de sua identidade como masculina, adotou frequentemente a identidade feminina ao longo da vida.

Orlando, por ser a personagem protagonista e a que se encontra no centro da tabela, merece uma atenção maior. A concepção de Orlando exercer a masculinidade e a feminilidade de formas iguais se dá em dois momentos. O primeiro se baseia na veemente afirmação de seu sexo, seja qual for. A obra começa afirmando a identidade masculina de Orlando: “He — for there could be no doubt of his sex, though the fashion of the time did something to disguise it”¹¹ (WOOLF, 2015, p 5). A ausência de dúvida sobre a masculinidade de Orlando não é apenas a primeira informação que se tem da personagem ao ler a obra, como é também a primeira

¹⁰ ‘Você é uma mulher, Shel!’ ela chorou (...) (pois um homem se ruboriza como uma mulher, mas por coisas diferentes)

¹¹ Ele - pois não poderia haver dúvidas sobre seu sexo, apesar da moda da época ajudar a disfarçar.

informação que se tem na obra. A afirmação torna explícita a masculinidade ‘inquestionável’ de Orlando, mesmo que, ao se entender no corpo feminino, Orlando também não deixa dúvidas sobre a feminilidade: “My sex’, she read out with some solemnity, ‘is pronounced indisputably, and beyond the shadow of a doubt (...), female”¹² (WOOLF, 2015, p. 86-87). A partir dos levantamentos supracitados, é possível compreender que Orlando possui identidade plena tanto masculina quanto feminina.

O segundo momento questiona essa plenitude do ser, ou seja, Orlando possui androginia sendo masculino ou feminina. A androginia de sua identidade masculina ocorre tanto na sua natureza, como na moda da época que ajudava a esconder o verdadeiro gênero do indivíduo. Em contrapartida, a androginia da identidade feminina ocorre quando Orlando começa a usar roupas masculinas sem ser percebida. Independente de ter consciência plena de sua identidade desconectada do momento, Orlando possui a identidade masculina e feminina ao mesmo tempo, sendo, de acordo com os termos usados no livro, ‘homem’ e ‘mulher’ ao mesmo tempo.

A princesa Sasha percorre o caminho oposto ao de Harriet/Harry. Mesmo tendo sua identidade feminina bem estabelecida, a princesa é confundida com um rapaz, não só pelas roupas andróginas que utiliza, mas também pela sua rigidez e postura que, segundo Orlando, nenhuma mulher seria capaz de ter. Sasha carrega todas as características que a protagonista acredita serem masculinas, sendo descobertas como femininas posteriormente. Portanto, para ilustrar a tabela, Sasha constitui a identidade predominantemente feminino com frequências masculinas.

Bartholomew se caracteriza de forma mais simples. Apesar de configurar uma personagem de estereotipação feminina, o seu nome gera uma ambiguidade de compreensão, que só será desfeita com a utilização do pronome de tratamento ‘Mrs.’ que é utilizado para mulheres casadas. Em alguns momentos, a empregada é citada sem o pronome de tratamento que, sem o conhecimento prévio de sua posição, pode gerar ambiguidade acerca da personagem. “the door was flung wide and in marched Basket, the butler, followed by Bartholomew, the housekeeper, to clear away tea”¹³ (2015, p. 80). O fato de *housekeeper* não possuir marcação de gênero implica compreensão equivocada do gênero da personagem.

A última personagem com gênero marcado na escala é a rainha Elizabeth I. Assim como ocorre com o personagem Pope, a rainha possui sua demarcação feminina e em momento algum

¹² ‘Meu sexo’, ela leu em voz alta com alguma solenidade, ‘é declarado inquestionavelmente e sem sombra de dúvidas (...) feminino”

¹³ A porta foi aberta em pares e em marcha entrou Basket, o mordomo, seguido por Bartholomew a(o) empregada(o), para limparem a louça de chá.

isto é posto à prova, portanto, pode-se inferir a concepção identitária da rainha como exclusivamente feminina.

Para finalizar a escala, encontra-se a marcação X para identidade sem marca de gênero, na qual *The Biographer* se encontra. Partindo de uma tentativa de manter a neutralidade profissional de apenas relatar a vida da protagonista, essa personagem se afasta de qualquer presença que a situe na obra, apenas colocando sua opinião no que acha importante ou não de ressaltar sobre a história de Orlando.

A escala ilustra um panorama dado pela obra, que torna possível compreender que a polarização dos gêneros exclui outras possibilidades de ser expressa pelos personagens existentes, demonstrando que a construção do ser social é abrangente e a literatura tem o poder de apontar a gradação de gênero através dos atores da narração.

As relações de poder com relação ao gênero podem ser verificadas na imagem da rainha Elizabeth I. Por ser a herdeira do trono, caso se casasse, a rainha perderia o trono para o marido, tendo em vista que, mesmo nas relações da realeza, o poder do homem impera sobre qualquer outro. Com essa consciência, a rainha não se casa, assume o trono e, na obra, utiliza-se de amantes para lhe dar o prazer sem que corra o risco de perder a coroa.

As construções da identidade e do corpo são demonstradas na volta de Orlando para a Inglaterra no corpo feminino. A personagem precisa aprender a se portar como uma dama na sociedade, assim como precisa entender as maneiras de se vestir e de se mover. A narrativa demonstra como a identidade cultural precisa se ajustar às convenções de forma a conviver no mundo: “Orlando bought herself a complete outfit of such clothes as women then wore (...). It is a strange fact, but a true one, that up to this moment she had scarcely given her sex a thought”¹⁴ (2015, p. 53). Orlando precisar pensar a respeito de seu ‘sexo’ não faz parte, necessariamente, da sua construção identitária. A personagem já possuía convicção de sua identidade, mesmo que não houvesse pensado em como o seu novo corpo deveria ser projetado na sociedade inglesa ou como seus comportamentos e relações interpessoais deveriam mudar.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As relações de gênero e poder na obra são explicitados em seus personagens de forma gradativa, ou seja, cada personagem transgride a binaridade de gênero em um nível específico. É possível notar que uma parte das personagens são detentoras de poder sobre as outras,

¹⁴ Orlando comprou uma completa gama de roupas como as mulheres da época vestiam (...). É um fato estranho, mas verdadeiro, que até o momento ela não tenha pensado a respeito de seu sexo.

independente da performatividade do gênero, como a Elizabeth I se empodera por ser rainha enquanto, em vias reversas, Bartholomew continuará com pouco poder por, além de se classificar em um gênero socialmente subalternizado, pertencer a uma classe social subalternizada.

É possível, pois, compreender as relações identitárias estabelecidas por Hall (2006), em que as identidades múltiplas se estabelecerão de forma a se impor uma sobre a outra a depender do caso, como ocorre nas transições de Orlando que, intercalando as identidades masculinas e femininas, ainda pertence à nobreza, portanto não precisa se preocupar com as relações de classe social.

A construção dos corpos não ocorre de forma arbitrária. A naturalidade presenciada por Orlando no momento de transição do corpo, assim como a intencionalidade na troca de identidade explícita de Harry demonstram como a heterossexualidade compulsória (BUTLER, 2003) não é forte o suficiente para regular todos os corpos, tendo alguns transgressores da normatividade imposta por essa compulsão. As relações de macro-poder agem de forma a manter a regulação, mesmo que ela seja ineficiente em sua totalidade.

A obra se torna importante por abrir não apenas questionamentos literários, mas também questionamentos sociais que interagem com a historicidade das localidades que têm acesso à narrativa, gerando, assim, novos processos identidade, que se mobilizarão através dos novos meios de manutenção de poder, que serão criados a fim de manter as estruturas de poder ativas, mesmo que de maneira diferente.

As identidades de gênero, portanto, podem moldar e ser moldadas pela literatura a depender dos meios de produção de poder vigentes e da intencionalidade do(a) autor(a) em moldar, registrar ou questionar modelos sociais existentes, suas formas de atuação e as relações de poder que se impõem tanto da perspectiva de gênero para com outras identidades, como de um gênero com o outro em si.

Referências Bibliográficas

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da Criação Verbal**. São Paulo. Martins Fontes, 2003.

BERUTTI, Eliane Borges. Gays, lésbicas, transgenders: o caminho do arco-íris na cultura norte-americana. Rio de Janeiro: EdUERJ. 2010.

BERUTTI, Eliane Borges. Stonewall: 1869/1969. in HARRIS, Leila Assumpção (org.), Feminismos, identidades, comparativismos: vertentes nas literaturas de língua inglesa. Rio de Janeiro: EdUERJ. 2010.

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

_____. Bodies that matter. New York & London: Routledge, 2003.

_____. Undoing Gender. New York & London: Routledge, 2004.

CANDEIAS, Cristina Isabel Fernandes. **Alterações dos cromossomos sexuais em mulheres com suspeita clínica de cromossomopatia**. 2012. 96 f. Tese (Doutorado) - Curso de Biologia, Faculdade de Ciências, Universidade do Porto, Porto, 2012.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006.

CASTELLS, Manuel. **O poder da identidade**. São Paulo: Paz e Terra, 1999. 2 v. Tradução por Klauss Brandini Gerhardt.

GOLDMAN, Jane. The Cambridge introduction to Virginia Woolf. New York: Cambridge University Press, 2006.

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação**: Uma perspectiva pós-estruturalista. Petrópolis: Vozes, 2003.

_____. **O corpo educado**. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

KINSEY, Intitute. **Kinsey Scale**. Disponível em: <<https://www.kinseyinstitute.org/research/publications/kinsey-scale.php>>. Acesso em: 24 out. 2016.

OLIVEIRA, Maria Aparecida de. **A representação feminina na obra de Virginia Woolf**: um diálogo entre o projeto político e estético. São Paulo: UNESP, 2013.

SCOTT, Joan Wallach. *Gênero: uma categoria útil de análise histórica*. Tradução por Guacira Lopes Louro. in **Educação & Realidade**. Porto Alegre, vol. 20, nº 2, jul./dez. 1995, pp. 71-99.

SERANO, Julia. **Whipping Girl**: a transsexual Woman on Sexism and the Scapegoating of Femininity. New York: Seal Press, 2007.

STRYKER, Susan. **Transgender History**. New York: Seal Press, 2008.

WOOLF, Virginia. **Orlando**: a biography. Adelaide: The University of Adelaide Library, 2015.

WOOLF, Virginia. Modern Fiction. in MCNEILLE, Andrew. **The Essays of Virginia Woolf. Volume 4: 1925 to 1928**. London: The Hogarth Press, 1984.