

Sexo e gênero nas obras *Mrs. Dalloway* e *Orlando* de Virginia Woolf

Letícia Vitória de Sousa Florentino (IFSP), Cubatão, SP, Brasil

Fabiana de Lacerda Vilaço (IFSP), Cubatão, SP, Brasil

Resumo: O presente artigo busca analisar, por meio da teoria queer, da teoria feminista e do materialismo histórico, as obras *Orlando: uma biografia* e *Mrs. Dalloway* da autora Virginia Woolf. Busca-se compreender, então, como a autora trabalha as questões de sexo e gênero nestas duas obras. Tem-se como principal motivação a análise de como as obras formularam posicionamentos nas questões de sexo e gênero no contexto histórico-cultural de sua produção. Portanto, procura-se aprofundar uma análise dos livros com base na teoria queer, na teoria feminista e no materialismo histórico-dialético, de forma a compreender a eloquente figuração, nas obras, de conflitos referentes a esses temas, de modo a formular hipóteses sobre o permanente interesse nas obras da autora. Conclui-se, ao final do artigo, que há uma preocupação evidente nas referidas obras no que tange as questões de sexo e gênero, trazendo debates e reflexões únicos e revolucionários para a época em que foram publicadas. Como por exemplo: o falso entendimento de uma unicidade da identidade mulher; a mulher como outro do homem; gênero como performatividade e a coerência e incoerência da identidade de gênero. Sobressai-se, portanto, como Virginia Woolf, ao debater e refletir sobre esses entendimentos, se constitui uma autora a frente do seu tempo.

Palavras-chave: Teoria Queer. Teoria Feminista. Crítica materialista. Literatura Moderna. Literatura e Cultura.

Abstract: This article seeks to analyze, through queer theory, feminist theory, and historical materialism, the works *Orlando: a biography* and *Mrs. Dalloway* by Virginia Woolf. We seek to understand, then, how the author works on issues of sex and gender in these two works. The main motivation is the analysis of how the works formulated positions on matters of sex and gender in the historical-cultural context of their

production. Therefore, we seek to deepen an analysis of the books based on queer theory, feminist theory, and historical-dialectical materialism, to understand the eloquent figuration, in the works, of conflicts relating to these themes, to formulate hypotheses about the permanent interest in the author's works. It is concluded, at the end of the research, that there is an evident concern in these works regarding issues of sex and gender, bringing unique and revolutionary debates and reflections to the time in which they were published. For example: the false understanding of a unique female identity; the woman as another of the man; gender as performativity and the coherence and incoherence of gender identity. It stands out, therefore, how Virginia Woolf, when debating and reflecting on these understandings, became an author ahead of her time.

Keywords: *Queer Theory. Feminist Theory. Materialist criticism. Modern Literature. Literature and Culture.*

APRESENTAÇÃO DO TRABALHO

Este artigo busca analisar nas obras *Mrs. Dalloway*(1925) e *Orlando*(1928), de Virginia Woolf, as reflexões e entendimentos acerca das questões de sexo e gênero. Para isso, procura-se aprofundar uma análise dos livros com base na teoria queer, na teoria feminista e no materialismo histórico-dialético, de forma a compreender a eloquente figuração, nas obras, de conflitos referentes a esses temas.

Virginia Woolf (1882-1941) foi uma escritora e editora nascida na Inglaterra, amplamente conhecida pelo seu uso do fluxo de consciência (técnica que busca seguir o fluxo de pensamento dos personagens) e seu aprofundamento em questões psicológicas dos personagens. Mas não só isso, como uma escritora modernista, Virginia Woolf também aborda e reflete em suas obras sobre questões sociais e políticas, principalmente no que tange as questões femininas. Casa-se em 1912 com o escritor Leonard Woolf, e juntos fundam a editora Hogarth Press, o que dá uma extrema autonomia à Virginia Woolf, permitindo-a explorar temas e promover discussões que ainda encontravam resistência na época. Virginia Woolf tem como sua

primeira obra o livro “*A viagem*”, sendo amplamente reconhecida após a publicação de “*Mrs Dalloway*”.

Em “*Mrs. Dalloway*” o leitor acompanha um único dia de Clarissa Dalloway, socialite inglesa casada com Richard Dalloway, e que, por sinal, está ocupada com os preparativos de um baile que acontecerá em sua casa. Contudo, não acompanhamos apenas Clarissa Dalloway. Outro foco da narrativa é Septimus Warren Smith, veterano de guerra que, traumatizado por conta dos horrores experienciados nos conflitos da Grande Guerra, sofre de alucinações. Através do fluxo de consciência, consegue-se ter na narrativa um amplo acesso ao passado de Clarissa, bem como seus pensamentos e emoções mais íntimos, o que evidencia, por exemplo, o amor de Clarissa por Sally Seton quando mais nova, bem como seus questionamentos acerca do seu casamento e do seu lugar como mulher na sociedade patriarcal de uma Inglaterra da década de 20. Nesse sentido, Virginia Woolf retrata o clima de uma Inglaterra pós-guerra, bem como uma sociedade cheia de dúvidas e incertezas perante as crueldades cometidas nos campos de guerra.

Já em “*Orlando: uma biografia*”, a outra obra analisada neste artigo, o leitor acompanha Orlando, um jovem da aristocracia inglesa. Tendo seu início ainda no período Elisabetano (1558 – 1603), a narrativa segue Orlando até o Séc. XX, o que traz um caráter fantasioso para a obra, dada a imortalidade de Orlando. Todavia, um ponto crucial para a narrativa é a transformação de Orlando em mulher, no capítulo 3. A narrativa passa, então, a aprofundar o entendimento de Orlando sobre o que é ser uma mulher na sociedade inglesa, bem como seu lugar na sociedade.

No que se refere a análise, no que tange aos entendimentos sobre as questões de sexo e gênero nos livros, evidencia-se nas obras de Virginia Woolf uma discussão sobre a falsa ficção de uma “unicidade” da identidade mulher. Segundo Judith Butler, embora seja instituído um discurso pela sociedade de que há características/aspectos (ou seja, de que há uma substância própria da mulher), compartilhados por todas as mulheres, e que assim, caracterizariam uma mulher, isso nada mais seria do que uma ficção. Sendo assim, há o entendimento de que os padrões de gênero podem variar a depender de fatores influenciadores como raça, classe, orientação sexual etc. Com isso, o discurso sobre uma unicidade de identidade de mulher se mostra uma completa farsa. Sobre isso, Judith Butler diz:

Se alguém 'é' uma mulher, isso certamente não é tudo o que esse alguém é; o termo não logra ser exaustivo, não porque os traços predefinidos de gênero da 'pessoa' transcendam a parafernália específica de seu gênero, mas porque o gênero nem sempre se constituiu de maneira coerente ou consistente nos diferentes contextos históricos, e porque o gênero estabelece intersecções com modalidades raciais, classistas, étnicas, sexuais e regionais de identidades discursivamente constituídas. Resulta que se tornou impossível separar a noção de 'gênero' das intersecções políticas e culturais em que invariavelmente ela é produzida e mantida. (Butler, p. 21, 2023)

Nas obras de Virginia Woolf, pode-se observar que há uma discussão sobre essa ficção da unicidade de mulher no desenvolvimento da personagem Miss Killman, na obra *Mrs. Dalloway*, e no desenvolvimento da curta experiência de Orlando com os ciganos, com os quais Orlando convive por um tempo quando viaja para a Turquia, na obra *Orlando*. Elucida-se, com a personagem Miss Killman, o fato de que, apesar de ser mulher, sua diferença de classe em relação a Clarissa Dalloway faz com que suas experiências como mulher e as experiências de Clarissa sejam completamente diferentes. De forma que, ao trabalhar esses opostos, Virginia consegue escancarar como a crença de uma unicidade de identidade é um mito, uma farsa, uma ficção. Miss Killman, então, que começa a trabalhar desde nova, tem sua imagem contraposta à Clarissa, imagem de mulher que faz parte da burguesia, e que, portanto, é uma mulher do lar, que fica em casa, cuida de sua filha Elizabeth e organiza festas. Transparecendo, portanto, que por conta de sua situação socioeconômica, ou seja, por conta da modalidade de classe em que se encontra, torna-se fundamental que Miss Killman trabalhe para ter uma forma de sobreviver. Observa-se essa discussão no trecho:

Miss Killman was not going to make herself agreeable. She had always earned her living. Her knowledge of modern history was thorough in the extreme. She did out of her meagre income set aside so much for causes she believed in; whereas this woman did nothing, believed nothing. (Woolf, p. 120, 2023)¹

Destaca-se, então, em contraponto com Miss Killman, como Clarissa “knew nothing; no language, no history; she scarcely read a book now” (Woolf, p. 8, 2023)².

¹ Miss Killman não tinha a menor intenção de se mostrar afável. Sempre havia trabalhado para viver. Seus conhecimentos de história moderna eram exaustivos. Do pouco que ganhava, ainda conseguia economizar um pouco para as causas em que acreditava; ao passo que essa mulher não fazia nada, nem acreditava em nada (Woolf, p. 154, 2017)

² Não sabia nada; nada de outras línguas, nada de história; e agora raramente lia (Woolf, p.29, 2017)

Sendo assim, é possível identificar como ao contrário de Miss Killman, com seus vastos conhecimentos de História Moderna (já que precisava trabalhar e ganhar seu sustento), Clarissa Dalloway, por fazer parte de uma burguesia privilegiada e ser o retrato da mulher do lar, apenas se ocupa em organizar festas e em realizar os afazeres do ambiente doméstico.

Já em Orlando, consegue-se identificar uma reflexão sobre a não unicidade de uma identidade de mulher quando Orlando convive por um curto tempo, logo após sua transformação, com os ciganos. Observa-se isso no trecho:

Orlando bought herself a complete outfit of such clothes as women then wore, and it was in the dress of a young Englishwoman of rank that she now sat on the deck of the 'Enamoured Lady'. It is a strange fact, but a true one, that up to this moment she had scarcely given her sex a thought. Perhaps the Turkish trousers which she had hitherto worn had done something to distract her thoughts; and the gipsy women, except in one or two important particulars, differ very little from the gipsy men. (Woolf, p. 81, 2024)³

Ao apontar a necessidade de Orlando de comprar roupas novas para se vestir de uma “young Englishwoman” para voltar para a Inglaterra, já que as mulheres ciganas também usavam calças e não se diferenciavam muito dos homens ciganos, vemos como, muito mais sutilmente que em *Mrs. Dalloway*, Virginia Woolf também discorre sobre a não unicidade de uma identidade de mulher. Ao contrastar a diferença da roupa (sendo ela uma diferença na modalidade cultural), fica claro como a Cultura também interfere no entendimento do que é ser uma mulher, quebrando assim a crença de uma substância universal do ser mulher.

Além disso, consegue-se identificar também, em ambos os livros de Virginia Woolf, uma reflexão sobre como em nossa sociedade patriarcal, o homem é colocado como ser universal, o ser absoluto. Entende-se, com isso, que há na sociedade patriarcal o enaltecimento do homem como um ser que tudo sabe e tudo pode, detentor da fala e do conhecimento. Resulta-se, assim, a invisibilização da mulher,

³ Orlando comprou para si um enxoval completo com o tipo de roupas que as mulheres usavam então, e era vestida de moça inglesa de fino trato que ela agora se sentava no deque do Enamoured Lady. É um fato estranho, mas verdadeiro, que até aquele momento mal tivesse pensado em seu gênero. Talvez as calças turcas que usara até então tivessem contribuído para distrair seus pensamentos; e as ciganas, exceto em um ou dois detalhes importantes, diferem muito pouco dos ciganos. (Woolf, p. 153, 2019)

sendo o sexo feminino marcado como ser inferior, como o Outro. Segundo Simone de Beauvoir:

O homem representa a um tempo o positivo e o neutro, a ponto de dizermos 'os homens' para designar os seres humanos [...] A mulher aparece como o negativo, de modo que toda determinação lhe é imputada como limitação, sem reciprocidade [...] Há um tipo humano absoluto que é o tipo masculino (Beauvoir, p.11-12, 2019)

Em *Orlando*, a mulher enquanto Outro do homem se sobressai no seguinte trecho:

No sooner had she returned to her home in Blackfriars than she was made aware by a succession of Bow Street runners and other grave emissaries from the Law Courts that she was a party to three major suits which had been preferred against her during her absence, as well as innumerable minor litigations, some arising out of, others depending on them. The chief charges against her were (1) that she was dead, and therefore could not hold any property whatsoever; (2) that she was a woman, which amounts to much the same thing (Woolf, p. 90, 2024)⁴

Com uma sagacidade ímpar, o narrador brinca com o fato de Orlando estar sendo parte de três processos, colocando como motivo primeiro o fato de ela estar sendo considerada morta e, em segundo, o fato de ser mulher, o que seria a mesma coisa. Ao salientar que ser mulher e estar morto era basicamente a mesma coisa, fica implícito como ser mulher, na sociedade Patriarcal, é estar nesse lugar de Outro do homem, já que, para ser considerado alguém vivo e ter seus direitos civis atendidos, precisaria ser homem. Explicita-se, aqui, como a mulher, ao ter sua voz silenciada e sua autonomia política reprimida, é considerada alguém invisível, ou até para além disso, nem mesmo é considerada um ser humano.

Já em *Mrs. Dalloway*, uma das figuras que explicita a invisibilidade da mulher e seu lugar como “Outro” é Lady Bruton, que apesar de se interessar fortemente por política, pede conselhos sobre política para Richard Dalloway e Hugh. Consegue-se identificar este fato no trecho “Lady Bruton had the reputation of being more interested

⁴ Assim que regressou à sua casa em Blackfriars, ela tomou ciência, por meio de uma sucessão de mensageiros da Rua Bow e outros emissários sérios dos Tribunais de Justiça, que era uma das partes em três grandes ações que haviam sido iniciadas contra ela em sua ausência, assim como em inúmeros litígios menores, alguns resultantes dos processos maiores e outros dependendo deles. As principais acusações contra ela eram de que (1) estava morta e, portanto, não podia possuir qualquer tipo de propriedade; (2) era uma mulher o que representa praticamente a mesma coisa (Woolf, p. 165, 2019)

in politics than people; of talking like a man.” (Woolf, p. 101, 2023)⁵. Além disso, Lady Bruton também pede que Richard e Hugh escrevam suas ideias e opiniões, de forma a validar seu discurso, o que escancara o silenciamento da voz da mulher. Observa-se isso no trecho:

Lady Bruton often suspended judgment upon men in deference to the mysterious accord in which they, but no woman, stood to the laws of the universe; knew how to put things; knew what was said; so that if Richard advised her, and Hugh wrote for her she was sure of being somehow right. (Woolf, p. 105, 2023)⁶

Além disso, quando a autora coloca que Lady Bruton “é conhecida por falar como um homem” ela escancara não só quem pode falar em uma sociedade patriarcal, mas também quem pode se interessar por política, ficando reservado a mulher, como vemos na própria figura de Clarissa, organizar bailes, reproduzir as opiniões de seu marido e cuidar de seus filhos. Todavia, consegue-se observar essa invisibilidade da mulher não apenas na personagem de Lady Bruton, mas também na própria Clarissa Dalloway. Sobressai-se essa discussão no seguinte trecho:

With twice his wits, she had to see things through his eyes-one of the tragedies of married life. With a mind of her own, she must always be quoting Richard – as if one couldn’t know to a tittle what Richard thought by reading Morning Post of a morning! (Woolf, p. 73-74, 2023)⁷

Torna-se interessante observar como é destacado, na narração, que Clarissa tem “twice his wits”, mas apesar disso, precisa sempre reproduzir as falas e opiniões de seu marido. Portanto, observa-se como em Mrs. Dalloway o foco de Virginia é, principalmente, explicitar o lugar que são colocadas as mulheres do Séc. XX, e como a sociedade patriarcal consegue invisibilizar potências femininas, fazendo com que

⁵ Lady Bruton era conhecida por se interessar mais por política do que por gente; por conversar como um homem. (Woolf, p. 132, 2017)

⁶ Com frequência, Lady Bruton suspendia seu juízo sobre os homens em respeito à misteriosa harmonia que estes, ao contrário das mulheres, mantinham com as leis do universo; eles sabiam como exprimir as coisas; sabiam o que era preciso dizer; a tal ponto que, se Richard a aconselhasse, e Hugh escrevesse, ela estaria convicta de ter, de algum modo, feito a coisa certa. (Woolf, p. 136 – 137, 2017)

⁷ Com o dobro da inteligência do marido, era obrigada a ver as coisas pelos olhos de Dalloway – uma das tragédias da vida matrimonial. Mesmo com opiniões próprias, sempre citava Richard – como se a gente não pudesse saber até o último detalhe o que pensava Richard pela leitura matinal do Morning Post! (Woolf, p. 101 – 102, 2017)

essas mulheres se tornem “donas de casa” e fiquem reclusas ao ambiente doméstico. Além disso, explicita-se também, como o ser mulher (principalmente no que tange o contexto social e histórico do início do Séc. XX), restringe a autonomia e a ação social.

Torna-se interessante salientar que, principalmente no caso da Inglaterra, a figura da mulher dona de casa e a propagação dos ideais de feminilidade foram fortemente reforçados e influenciados pelo processo de caça às bruxas. A pesquisadora Silvia Federici no seu livro “Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva” demonstra como a transformação da economia de subsistência dos feudos para a economia de sistema monetário que surge com os cercamentos de Terra faz com que ocorra, também, o trabalho assalariado. Concomitantemente a esse processo de transformação, há também a epidemia de Peste negra que assola a Europa, o que faz com que haja uma redução drástica da força de trabalho. Com isso, a autora mostra como a caça às bruxas foi pensada para que houvesse um controle do corpo da mulher, principalmente no que se refere ao seu poder de reprodução (essencial para a reprodução da força de trabalho). Sendo assim, vendo que as mulheres haviam conquistado um grande controle sobre o seu poder de reprodução (principalmente pelo conhecimento de métodos contraceptivos e abortivos), e com a necessidade de maior força de trabalho, o Estado e a Igreja desenvolvem, então, uma verdadeira guerra às mulheres que ousassem não utilizar de seu corpo para benefício do Estado. Segundo Silvia Federici:

A caça às bruxas foi, portanto, uma guerra contra as mulheres; foi uma tentativa coordenada de degradá-las, demonizá-las e destruir seu poder social. Ao mesmo tempo, foi precisamente nas câmaras de tortura e nas fogueiras onde as bruxas pereceram que se forjaram os ideais burgueses de feminilidade e domesticidade. (Federici, p. 342, 2023).

Em *Orlando*, consegue-se observar os ideais burgueses de feminilidade e domesticidade. Um dos momentos mais emblemáticos onde a autora trabalha essa questão é no momento de transformação de Orlando. Neste momento da narrativa, aparecem as figuras da “Nossa Senhora da Pureza, Nossa Senhora da Castidade e Nossa Senhora da Modéstia”, que são responsáveis pela transformação de Orlando. Evidenciando como, com a transformação de Orlando de Homem para mulher, faz-se necessário que Orlando se apodere desses ideais de feminilidade burguesa (sendo elas a pureza, a castidade e a modéstia) para ser, “efetivamente”, uma mulher.

Contudo, estes ideais de feminilidade burguesa não aparecem apenas em *Orlando*, mas também aparecem em Mrs. Dalloway. Evidencia-se isso no trecho:

[...] ‘but, thank you, Lucy, oh, thank you,’ said Mrs. Dalloway, and thank you, thank you, she went on saying (sitting down on the sofa with her dress over her knees, her scissors, her silks), thank you, thank you, she went on saying in gratitude to her servants generally for helping her to be like this, to be what she wanted, gentle, generous-hearted. (Woolf, p. 37, 2023)⁸

Nota-se como há uma ênfase na modéstia e na gentileza de Clarissa com a repetição do “thank u” para Lucy diversas vezes. Não só isso, mas também se destaca na narração o fato de Clarissa estar grata por Lucy ajudá-la a ser gentil, ou seja, por ajudá-la a performar os ideais burgueses de feminilidade.

Sendo os ideais burgueses de feminilidade parte da expressão de gênero, verifica-se que, um dos conceitos da Teoria Queer que se evidencia na obra *Orlando* de Virginia Woolf, é o conceito de performatividade de gênero. Segundo Judith Butler:

O gênero é uma identidade tenuemente constituída no tempo, instituído num espaço externo por meio de uma *repetição estilizada de atos*. O efeito do gênero se produz pela estilização do corpo e deve ser entendido, conseqüentemente, como a forma corriqueira pela qual os gestos, movimentos e estilos corporais de vários tipos constituem a ilusão de um eu permanente marcado pelo gênero. (Butler, p. 242, 2023).

Ou seja, para Butler, não há como tornar-se completamente, em homem ou mulher. Já que ser “homem” ou “mulher” é um eterno fazer-se, mediado por meios de atos estilizados de repetição. Em *Orlando*, observa-se a referida reflexão por meio de vários personagens, como: o próprio Orlando, o Arquiduque Harry e a princesa moscovita Sasha. Em todos eles, Virginia Woolf brinca com as questões da vestimenta e padrões de comportamento para que assim se construa uma ambiguidade, um devir. Com isso, a autora desmascara o caráter “natural” da identidade de gênero e dos padrões de comportamento. Com Sasha, observa-se a reflexão no que tange a performatividade de gênero no trecho:

Coming from the pavilion of the Muscovite Embassy, 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. The person, whatever the name or sex, was about middle height, very slenderly fashioned, and dressed entirely in oyster-coloured velvet, trimmed with some unfamiliar

⁸ ‘Mas, obrigada, Lucy, oh, muito obrigada’, disse Mrs. Dalloway, obrigada, obrigada, continuou a dizer (acomodando-se no sofá com o vestido sobre o joelho, as tesouras, as linhas), obrigada, obrigada, continuou, grata a suas criadas em geral por ajudá-la a ser assim, ser o que queria ser, afável, generosa. (Woolf, p. 61, 2017)

greenish-coloured fur. But these details were obscured by the extraordinary seductiveness which issued from the whole person. Images, metaphors of the most extreme and extravagant twined and twisted in his mind. He called her a melon, a pineapple, an olive tree, an emerald, and a fox in the snow all in the space of three seconds; he did not know whether he had heard her, tasted her, seen her, or all three together. (Woolf, p. 16, 2024).⁹

Nota-se ao final do trecho, como ao não conseguir distinguir o gênero de Sasha, Orlando nomeia Sasha de várias formas (melão, abacaxi, oliveira, esmeralda, uma raposa na neve), mas que em todas elas a distinção de gênero não se mostra marcada. Sasha, por não corresponder, então, a performatividade de gênero feminina esperada em um corpo feminino, se transforma em um devir, uma identidade subversiva, de forma a escancarar como o gênero é um eterno fazer-se e não um eu permanente ou substancial.

Além da personagem Sasha, outro personagem emblemático é o Arquiduque Harry. Ao se interessar por Orlando quando este ainda era um homem, Arquiduque Harry passa a desempenhar, então, uma performatividade feminina.

The Archduchess (but she must in future be known as the Archduke) told his story – that he was a man and always had been one; that he had seen a portrait of Orlando and fallen hopelessly in love with him; that to compass his ends, he had dressed as a woman and lodged at the Baker's shop that he was desolated when he fled to Turkey. (Woolf, p. 95, 2024)¹⁰

Com este trecho, observa-se como, ao vestir-se de mulher e ao desempenhar atos de repetição com padrões de comportamentos femininos (apesar de destacado pelo narrador que “he was a man and always had been one”), o Arquiduque Harry desempenha o papel de mulher. Ou seja, apesar de ser um corpo masculino, ao desempenhar uma performatividade feminina, Arquiduque Harry é entendido por

⁹ Vindo do pavilhão da Embaixada Moscovita, uma figura de rapaz ou moça, pois a túnica solta e as calças à moda russa serviam para disfarçar-lhe o sexo, que lhe suscitou a maior curiosidade. A criatura, qualquer que fosse seu nome ou gênero, tinha estatura mediana, silhueta muito delgada e vestia-se inteiramente de veludo cor de nácar, rematado com uma estranha pele esverdeada. Mas esses detalhes eram ofuscados pela extraordinária força de sedução que emanava de toda a sua pessoa. As imagens e metáforas mais imoderadas e extravagantes se entrelaçaram e rodopiaram em sua mente. Ele denominou-a melão, abacaxi, oliveira, esmeralda e raposa na neve, tudo no espaço de três segundos; não sabia se a tinha ouvido, saboreado, visto, ou as três coisas juntas. (Woolf, p. 59, 2019)

¹⁰ A arquiduquesa (mas, no futuro, ela seria conhecida como Arquiduque) narrou sua história – que era homem e sempre havia sido; que havia visto um retrato de Orlando e havia se apaixonado perdidamente por ele; que, para atingir seus objetivos, havia se vestido de mulher e se hospedado na loja do padeiro; que ficara desolado quando Orlando fugiu para a Turquia [...] (Woolf, p. 173, 2019)

todos, então, como uma mulher. Portanto, o Arquiduque Harry *faz-se* mulher. O que novamente, desmascara o caráter natural de uma correspondência entre sexo e gênero, evidenciando-os como algo performativo.

Outro personagem que evidencia a discussão sobre performatividade é o próprio Orlando. Mesmo após a mudança de sexo, a personagem utiliza da roupa de ambos os sexos, mudando assim seus papéis de gênero e exercendo uma performatividade diferente conforme seus desejos. Tal fato é destacado no seguinte trecho:

She found it convenient at this time to change frequently from one set of clothes to another. Thus she often occurs in contemporary memoirs as 'Lord' So-and-so, who was in fact her cousin; her bounty is ascribed to him, and it is he who is said to have written the poems that were really hers. 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; 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. (Wolf, p. 118, 2024)¹¹

Ao mudar de trajas femininos para masculinos frequentemente, sendo entendido e visto na contemporaneidade como “Lorde”, apesar do corpo feminino, Orlando transparece e escancara, novamente, a performatividade de gênero. De forma que, por meio de suas roupas e atos estilizados de repetição, Orlando *se faz* homem.

Há também, e isso em ambas as obras analisadas (*Orlando: uma biografia e Mrs. Dalloway*) a reflexão sobre a coerência de identidade, conceito este trabalhado por Judith Butler. Segundo Butler:

Os aspectos de descontinuidade e incoerência, eles próprios só concebíveis em relação a normas existentes de continuidade e coerência, são constantemente proibidos e produzidos pelas próprias leis que buscam estabelecer linhas causais ou expressivas de ligação entre o sexo biológico, o gênero culturalmente constituído e a ‘expressão’ ou ‘feito’ de ambos na

¹¹ [...] naquele momento, ela achou conveniente mudar com frequência a forma de se vestir. Assim, ela aparece muitas vezes nas memórias contemporâneas como ‘Lorde’ Fulano de Tal, que era na verdade seu primo; sua generosidade é atribuída a ele, e é ele que dizem ter escrito os poemas que eram de fato dela. Ela, aparentemente, não tinha qualquer dificuldade em sustentar os diferentes papéis, pois seu sexo mudava com muito mais frequência do que podem imaginar aqueles que usam apenas um conjunto de roupas; tampouco pode haver qualquer dúvida de que ela fazia uma dupla colheita por meio desse artifício: os prazeres da vida eram intensificados e suas experiências, multiplicadas. A probidade das calças, ela a substituía pela sedução das anáguas e fruía do amor de ambos os sexos igualmente. (Woolf, p. 205, 2019)

manifestação do desejo sexual por meio da prática sexual. (Butler, p. 43, 2023).

Ou seja, para se “ser” (ou fazer-se) mulher ou homem, é preciso que haja uma coerência entre o sexo biológico, o gênero e o desejo sexual. Todavia, consegue-se notar que Clarissa Dalloway nutre, na narrativa, um forte sentimento por Sally, uma amiga de longa data, destaca-se isso no trecho “But this question of love (she thought, putting her coat away), this falling in love with women. Take Sally Seton; her relation in the old days with Sally Seton. Had not that, after all, been love?” (Woolf, p. 31, 2023)¹². Imprescindível salientar, então, como na narrativa é utilizado o termo “falling in love”, o que destaca o caráter romântico dos sentimentos de Clarissa Dalloway para com outras mulheres, logo após evidenciando Sally Seton como exemplo. Observando esse fato, conclui-se que há, portanto, a quebra da coerência de identidade de gênero da personagem, subvertendo-a, ao mesmo tempo que ressalta esta norma estabelecida pelo sistema.

Em *Orlando: uma biografia* esta coerência se mostra ainda mais subversiva, já que para além do fato do personagem de Orlando nutrir sentimentos e ter relações com pessoas de ambos os sexos, há também o fato de que a performance de gênero de Orlando se mostra fluída e subversiva. Mesmo no início da narrativa, Orlando é descrito com muitas características que tendem para o feminino. Observa-se isso no trecho:

The red of the cheeks was covered with peach down; the down on the lips was only a little thicker than the down on the cheeks. The lips themselves were short and slightly drawn back over the teeth of an exquisite and almond whiteness. (Woolf, p. 4, 2024).¹³

A descrição das bochechas de Orlando coradas e macias como pêssegos e a utilização do termo “exquisite” constitui uma imagem do personagem como algo delicado e que tende para o feminino. Além disso, o interesse de Orlando por poesia (e, portanto, sua sensibilidade) também é destacado desde o início como algo que não corresponde a características masculinas e à expressão de gênero masculina.

¹² Mas essa questão do amor (pensou enquanto tirava o casaco), esse encantamento por mulheres. Por exemplo, Sally Seton; o relacionamento que tivera com Sally nos velhos tempos. Não havia sido, no final das contas, amor? (Woolf, p. 54, 2017)

¹³ O vermelho de suas faces era coberto com uma lanugem de pêssego; a lanugem sobre os lábios era apenas um pouco mais espessa que a das faces. Os próprios lábios eram finos e levemente estendidos sobre dentes de uma delicada brancura de amêndoa. (Woolf, p. 40, 2019)

Torna-se necessário pontuar, sobre o contexto histórico pertinente as obras (levando em consideração que *Mrs. Dalloway* foi publicado em 1925 e *Orlando* foi publicado em 1928), que ambas foram publicadas no pós-primeira guerra (Guerra esta que durou de 1914 a 1918). Sendo assim, o contexto social e histórico de publicação era de uma Europa devastada, que vivenciava a morte de milhares de homens que haviam ido para a guerra. Em consequência, as mulheres precisaram ocupar postos de trabalho e garantir a subsistência de suas famílias, o que possibilitou que o debate sobre seu lugar na sociedade fosse algo possível. Além disso, o movimento sufragista (que inicia sua luta ainda no Séc. XIX), ganhava cada vez mais força, reivindicando o direito da mulher à voto e a participação política. Sobre isso, o pesquisador Lindberg Souza diz:

A propósito disso, é bom lembrar que o movimento sufragista de mulheres no Reino Unido conquistou a sua vitória definitiva através da aprovação do Representation of the People Act 1928, que estendia o direito de voto a todas as mulheres maiores de 21 anos, no mesmo ano de publicação de *Orlando*. Woolf não somente participou, mas também escreveu muitas vezes sobre este movimento que, por sua vez, tem entre as suas condições de possibilidade fundamentais a Primeira Guerra Mundial. Isto porque é naquele momento que as mulheres ganham um maior protagonismo na vida nacional – devido não somente ainda que certamente à evasão e mortandade masculinas durante a guerra – que se efetiva e completa um deslocamento da feminilidade. (Lindeberg, p. 70)

Torna-se imprescindível pontuar, também, como *Orlando* é publicado, respectivamente, no mesmo ano que as mulheres conquistam o direito pleno ao voto para todas as mulheres maiores de 21 anos, em 1928 (visto que a conquista ao voto feminino em 1918 ainda abrangia apenas uma pequena parte das mulheres, sendo elas aquelas que fossem maiores de 30 anos e tivessem alguma propriedade em seu nome – se não fosse o caso, que fossem casadas com algum homem com esse requisito – ou, que pagassem aluguel).

Portanto, levando em consideração que na crítica marxista, uma análise literária tem como objetivo

explicar a obra literária de forma mais plena; e isso significa uma atenção sensível às suas formas, estilos e significados. Mas isso também significa compreender essas formas, estilos e significados como produtos de uma História específica. (Eagleton, p. 14-15, 2011)

Percebe-se como a luta das mulheres e os debates sobre os direitos das mulheres tornaram possível reflexões e debates presentes nas obras analisadas.

Sendo assim, é possível observar como historicamente tornou-se possível os discursos sobre sexo, gênero e sexualidade em *Mrs. Dalloway* e *Orlando*.

Isto posto, conclui-se que, nas obras analisadas, Virginia Woolf dedicou-se de maneira significativa a debates e reflexões sobre questões de sexo/gênero (como por exemplo A mulher como o Outro do homem, a coerência de identidade de gênero e a performatividade de gênero). Contudo, Virginia Woolf traz debates acerca das questões de sexo/gênero e sexualidade que só serão iniciados no final da primeira metade do Séc. XX e na segunda metade do Séc. XX, pela teoria queer e pela teoria feminista. Portanto, salienta-se o caráter revolucionário dos tópicos abordados por Virginia Woolf, que refletia em suas obras sobre temáticas e questões à frente de seu tempo.

REFERÊNCIAS

- BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo: fatos e mitos**. 5ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2019.
- BUTLER, Judith. **Problemas de Gênero: Feminismo e subversão da identidade**. 25ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2023.
- CAMPOS FILHO, Lindberg Souza. **Estética modernista e patriarcado capitalista: um estudo sobre Orlando de Virginia Woolf**. Tese (Mestrado em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2017.
- EAGLETON, Terry. **Marxismo e crítica literária**. São Paulo: Editora Unesp, 2011.
- FEDERICI, Silvia. **Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva**. 1ª ed. São Paulo: Elefante, 2017.
- GRESPLAN, Jorge. **Marx: uma introdução**. 1ª ed. São Paulo: Boitempo, 2021.
- MONTEIRO, Maria Conceição. Figuras errantes na época Vitoriana: a preceptora, a prostituta e a louca. **Revista Fragmentos**. Florianópolis, volume 8, p. 61-7, jul - dez 1998
- QUITANILHA PORTO GOMES, Analice. AS MULHERES BRITÂNICAS, A GRANDE GUERRA E A CONQUISTA DO SUFRÁGIO: UMA LUTA ENTRE OS ANOS DE 1867 E 1928. **O Cosmopolítico**, 5(2), 40-49, dez. 2018.
- RODRIGUES, T. S.; SILVA, V. R. Gender Trouble: A insuficiência da binaridade de gênero/sexo em Orlando: A biography de Virginia Woolf. **Revista Traduzir-se**, v. 3, n. 5, 2017.



SAFFIOTI, Heleieth. **Gênero, patriarcado, violência**. 1ª ed. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2004.

SILVEIRA, José Renato. A Inglaterra elisabetana e os conflitos pelo poder. **Aurora. Revista de Arte, Mídia e Política**, v. 6, n. 16, p. 9-23, 2013.

WOOLF, Virginia. **Mrs. Dalloway**. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

WOOLF, Virginia. **Mrs. Dalloway**. Global Publishers, 2023.

WOOLF, Virginia. **Orlando: A Biography**. Ridge Press, 2024.

WOOLF, Virginia. **Orlando: uma biografia**. 1ª ed. São Paulo: Martin Claret, 2019