Orlando, uma biografia impossível: Ficção, gênero e performatividade

Orlando, an impossible biography: Fiction, gender and performativity

10.29073/naus.v9i2.1184

Recebido: 14 de maio de 2026.
Aprovado: 19 de novembro de 2026.
Publicado: XX de mês de 20XX.

Autor/a 1: Letícia Leal, Universidade Federal do Norte do Tocantins, Brasil, leticia.leal@ufnt.edu.br.
Autor/a 2: Elizabete Lima, Universidade Federal do Norte do Tocantins, Brasil, elizabete.lima@ufnt.edu.br.
Autor/a 3: Luiza da Silva, Universidade Federal do Norte do Tocantins, Brasil, luiza.silva@ufnt.edu.br.

Resumo

Publicado em 1928, Orlando ocupa um lugar singular na obra de Virginia Woolf e no modernismo inglês por tensionar as fronteiras entre biografia, ficção e ensaio. Este artigo propõe uma leitura do romance como uma biografia impossível, em que a autora desmonta as convenções do gênero biográfico e expõe as normas que regulam o corpo, o tempo e a identidade. A análise articula dois eixos principais: (i) a crítica formal à linearidade e à pretensão de verdade biográfica, a partir de Linda Hutcheon (1991), Hayden White (1994) e Wolfgang Iser (2013); e (ii) a crítica política à naturalização do gênero e do corpo, à luz de Judith Butler (2023) e Michel Foucault (2010; 2014). A leitura evidencia como Woolf converte a metamorfose de Orlando em metáfora da própria escrita — uma escrita que funciona como resistência e metamorfose, capaz de subverter os regimes de verdade que sustentam tanto o discurso histórico quanto o sexual. Entre forma e norma, o romance de Woolf revela a literatura como espaço privilegiado de invenção, crítica e liberdade.

Palavras-Chave: Biografia Impossível; Corpo e Gênero; Orlando; Performatividade; Virginia Woolf.

Abstract

Published in 1928, Orlando occupies a unique place in Virginia Woolf's work and in English modernism by tensioning the boundaries between biography, fiction, and essay. This article proposes a reading of the novel as an impossible biography, in which the author dismantles the conventions of the biographical genre and exposes the norms that regulate the body, time, and identity. The analysis articulates two main axes: (i) the formal critique of linearity and the claim of biographical truth, based on Linda Hutcheon (1991), Hayden White (1994), and Wolfgang Iser (2013); and (ii) the political critique of the naturalization of gender and the body, in light of Judith Butler (2023) and Michel Foucault (2010; 2014). The reading highlights how Woolf converts Orlando's metamorphosis into a metaphor for writing itself — a writing that functions as resistance and metamorphosis, capable of subverting the regimes of truth that sustain both historical and sexual discourse. Between form and norm, Woolf's novel reveals literature as a privileged space for invention, critique, and freedom.

Keywords: Body and Gender; Impossible Biography; Orlando; Performativity; Virginia Woolf.

1. Introdução

Publicado em 1928, *Orlando* ocupa um lugar singular na obra de Virginia Woolf e no modernismo inglês. À primeira vista, trata-se de uma biografia — assim o proclama o subtítulo —, mas tudo no livro contraria as expectativas do gênero: o protagonista nasce na era elizabetana, atravessa mais de três séculos, cruza estilos e sensibilidades históricas, convive com figuras reais e fictícias e, no auge da narrativa, desperta transformado em mulher.

A juventude "preservada" e a metamorfose sem justificativa fisiológica rompem com a verossimilhança documental e com o pacto de objetividade que sustenta a biografia tradicional. Não se trata, porém, de mero

capricho fantástico; Woolf explora, com ironia e método, a plasticidade da forma biográfica para questionar o modo como vidas são contadas, como os tempos são organizados e como os corpos são reconhecidos.

Este artigo propõe ler *Orlando* como uma "biografia impossível", cuja impossibilidade é produtiva: ao se revestir de biografia e desmontá-la a partir de dentro, o romance torna visíveis as formas (narrativas, retóricas) e as normas (jurídicas, sociais, sexuais) que constituem o sujeito na cultura ocidental.

A hipótese é que Woolf faz convergir dois eixos: (i) a crítica formal à biografia e à linearidade histórica, articulando as reflexões de Philippe Lejeune, Linda Hutcheon, Hayden e Wolfgang Iser em torno da paródia, ironia e autorreflexividade, e (ii) a crítica político-corpórea à naturalização do gênero, à luz de Judith Butler e Michel Foucault por meio da metamorfose, do jogo das roupas e da reclassificação jurídica de Orlando como mulher. Esses dois eixos se enroscam: formas também são normas; a biografia "forma" vidas, tal como a lei "forma" corpos.

2. Revisão da Literatura

Para sustentar essa leitura, dialogamos com frentes teóricas complementares que abordam tanto a desconstrução da forma biográfica quanto a materialidade do corpo. No eixo da crítica formal, recorremos aos estudos sobre o estatuto do gênero biográfico, articulando as formulações de Philippe Lejeune e Gérard Genette. Para Lejeune (2008), a autobiografia funda-se no "pacto autobiográfico" (narração autodiegética, nos termos de Genette, 2017), uma promessa que pressupõe a identidade inquestionável entre autor, narrador e personagem, chancelada pelo nome próprio. A biografia tradicional, por sua vez, opera sob um pacto referencial, muitas vezes assentado em um ideal positivista de objetividade, no qual o biógrafo visa estabelecer uma estrita relação de semelhança e exatidão com um modelo extratextual (a vida do biografado). *Orlando* subverte ambas as premissas: ao forjar uma biografia que desrespeita a linearidade temporal e a fixidez fisiológica, Woolf rompe com o pacto referencial de objetividade, manipulando os limites entre história e ficção e desestabilizando a autoridade do próprio biógrafo.

No que tange ao estado da arte, observa-se expressiva fortuna crítica debruçada sobre tais inflexões narrativas. Investigações de relevo, a exemplo das contribuições de Judith Allen (2010) tocantes à política discursiva e de Jane De Gay (2007) concernentes à historiografia de viés feminista, põem em relevo a sátira incisiva empreendida por Woolf ante a herança biográfica britânica. Em paralelo, analistas como Marte Rongstad (2012) e Stef Craps examinam o trânsito e as figurações do feminino e do masculino, ressaltando a instabilidade constitutiva do sujeito. Todavia, se a tradição exegética costuma apartar o questionamento historiográfico da desconstrução da sexualidade em eixos paralelos, a presente investigação articula um esquema analítico unificado.

Para avançar nessa articulação, aproximamos o romance da teoria da metaficção historiográfica de Linda Hutcheon (1991). Uma vez que a teórica não discute o gênero biográfico isoladamente, sua contribuição aqui é central para compreender o mecanismo de subversão: a metaficção historiográfica insere-se no discurso da referencial para, em seguida, subverter o mimético ao confrontar o discurso da arte e o discurso da história (Hutcheon, 1991, p. 39). Hyden White (1994, p.122), por sua vez, corrobora essa desnaturalização ao sustentar que a escrita é antes de tudo discurso e depende de tropos e arranjos retóricos que produzem efeitos de verdade, demonstrando que não há como escapar ao poder determinante da linguagem figurativa. Por fim, mobilizamos Wolfgang Iser para iluminar o aspecto estético-pragmático da leitura. O fictício, para Iser (2013), opera um ato de fingir que reorganiza o real e ativa o imaginário do leitor, permitindo que a obra literária produza sentidos que não se limitam ao dado empírico. O subtítulo "uma biografia", a presença de lacunas assumidas pelo narrador e a elasticidade temporal são estratégias que convocam o leitor a participar da construção do sentido.

No âmbito da crítica político-corpórea, a investigação articula-se às formulações de Judith Butler, para quem a categoria de gênero prescinde de uma essência prévia, constituindo-se como efeito performativo: "o gênero não é um substantivo, mas tampouco é um conjunto de atributos flutuantes, pois […] seu efeito substantivo é

performativamente produzido e imposto pelas práticas reguladoras da coerência do gênero" (Butler, 2023, p. 56). Ademais, a teórica postula que "não há identidade de gênero por trás das expressões do gênero; essa identidade é *performativamente* constituída, pelas próprias 'expressões' tidas como seus resultados" (Butler, 2023, p. 56). Sob esse enquadramento, *Orlando* põe em cena o modo como a reclassificação do marcador físico e o trânsito da indumentária reformatam a inserção social do sujeito: atribuições cívicas, prerrogativas e imperativos normativos são alterados sem que se estabeleça uma mutação ontológica subjacente.

Em alinhamento a tal horizonte, a investigação evoca a concepção foucaultiana a respeito da corporalidade tomada como superfície de inscrição e dispositivo das mecânicas disciplinares. Conforme assinala Foucault (2014, p. 29), "o corpo é investido por relações de poder e de dominação; mas em compensação sua constituição como força de trabalho só é possível se ele está preso num sistema de sujeição". Sob idêntica chave hermenêutica, o filósofo postula a docilidade corpórea enquanto resultado da sujeição direta, ponderando ser "dócil um corpo que pode ser submetido, que pode ser utilizado, que pode ser transformado e aperfeiçoado" (Foucault, 2014, p. 134). Ademais, a própria fabricação da subjetividade pela rede de saber-poder é sintetizada na assertiva de que "o poder produz; ele produz realidade; produz campos de objetos e rituais da verdade. O indivíduo e o conhecimento que dele se pode ter se originam nessa produção" (Foucault, 2014, p. 189). O trânsito de Orlando do registro masculino ao feminino — desdobrado no cerceamento de privilégios patrimoniais e prerrogativas cívicas — dramatiza a apreensão normativa da matéria biológica, dimensão radicalizada por Butler (2023) ao desvelar que dita inscrição se consolida por meio da reiteração estilizada dos atos ao longo da temporalidade.

3. Metodologia

Sob o viés metodológico, a presente investigação articula uma abordagem teórico-crítica fundamentada em uma chave hermenêutica integrada: o texto woolfiano é apreendido em sua dimensão histórica, ao passo que os aportes de Foucault, Butler, Hutcheon, White, Iser e Lejeune fornecem a grade conceitual indispensável para desvelar as mecânicas desconstrucionistas vigentes na narrativa. O percurso exegético estruturou-se mediante a depreensão de trechos fulcrais do romance, examinados a partir de duas balizas analíticas: (i) o levantamento das disrupções de ordem cronológica, das omissões textuais e dos expedientes irônicos que desestabilizam o modelo biográfico tradicional; e (ii) o exame minucioso do trânsito de sexo, do jogo dos trajes e dos discursos jurídicos enquanto instâncias de positivação normativa sobre a corporalidade. Longe de projetar no romance de 1928 anacronismos teóricos, a análise evidencia de que modo a plasticidade estética da obra institui problemas e figurações em denso diálogo com os debates contemporâneos concernentes à norma, ao corpo e à fabulação ficcional.

Em contraste com as correntes hermenêuticas que tendem a segmentar os expedientes formais dos imperativos normativos em camadas autônomas, esta investigação articula uma grade analítica unificada. Sob essa perspectiva, a subversão da pactuação biográfica, investigada à luz de Lejeune, e a desconstrução da matriz de gênero figuram enquanto operações estritamente coextensivas, desvelando que a desestabilização da forma historiográfica se encontra visceralmente enredada na rasura das mecânicas discursivas que disciplinam a corporalidade.

A contribuição deste artigo é dupla. No horizonte exegético, evidencia-se que o estatuto da biografia impossível erige-se como espaço experimental em que a fabulação ficcional desvela as engrenagens discursivas de verdade reguladoras da existência, da cronologia e da matéria corporal. Sob a perspectiva teórico-crítica, demonstra-se de que modo a ironia, a paródia e os procedimentos autorreflexivos — amiúde reduzidos a meros jogos estéticos — constituem vigorosos instrumentos de problematização cultural. Ao entrelaçar a desconstrução da forma historiográfica e a subversão da matriz normativa de gênero enquanto instâncias coextensivas, esta investigação ratifica que a densidade política da obra woolfiana radica umbilicalmente na conciliação entre a invenção formal e a rasura dos dispositivos de poder.

4. Análise dos Dados: A Desconstrução da Biografia e da Linearidade Histórica

Logo no subtítulo do romance — *Orlando: uma biografia* — Woolf desestabiliza o que Lejeune concebe como pacto referencial da biografia, instaurando, com seu leitor, um pacto fundado na ironia. Se o gênero biográfico pressupõe a narração cronológica da vida de uma figura real, sustentada por documentos e pela pretensão de objetividade, o romance logo subverte tais convenções. Orlando, protagonista dessa "biografia", nasce no período elizabetano, atravessa séculos sem envelhecer, convive com personagens históricos e, em determinado momento, desperta transformado em mulher. O resultado é uma narrativa que, embora se revista da forma biográfica, coloca em xeque a noção de verdade, de linearidade e de identidade fixa.

A figura do narrador é central nesse processo de desconstrução. Diferente do biógrafo tradicional, que se apresenta como autoridade confiável, aqui ele revela constantemente sua fragilidade, confessa lacunas e admite não conseguir narrar tudo. Em determinado momento, o narrador reflete:

> Mas, o que pode fazer o biógrafo quando o objeto de seu interesse coloca-o na enrascada em que Orlando acabou de nos colocar? A vida, concordam todos cuja opinião vale consultar, é o único assunto adequado para um romancista ou um biógrafo; a vida, decidiram as mesmas autoridades, não tem absolutamente a ver com ficar sentado quieto em uma cadeira a pensar. (Woolf, 2019, p. 244)

Esse gesto de autorreflexão, ao mesmo tempo cômico e crítico, rompe o pacto positivista, entendido aqui como a exigência de neutralidade narrativa e de adesão estrita ao dado factual e documental, que sustentava o gênero biográfico. O biógrafo, que antes se pretendia detentor da verdade sobre uma vida, agora se vê como personagem de sua própria narrativa, um sujeito limitado por lacunas e pela impossibilidade de apreender a totalidade da existência. Essa exposição deliberada da falha é também uma crítica ao discurso historiográfico: a história, assim como a biografia, é sempre uma narrativa construída sob determinadas convenções discursivas.

Conforme assinala Hutcheon (1991, p. 39), a metaficção historiográfica instaura uma escrita que, ao radicar no interior das convenções referenciais, "modifica definitivamente todas as noções simples de realismo ou referência, por meio da confrontação direta entre o discurso da arte e o discurso da história". Sob idêntica chave hermenêutica, Woolf articula essa engrenagem subversiva ao deslocar a biografia — modalidade por excelência da apreensão factual — para o domínio da fabulação irônica e da reinvenção formal.

A voz narrativa, ao mesmo tempo que reivindica o método e a autoridade do biógrafo, ironiza-os, mostrando que "contar uma vida" é sempre recontar e reescrever, a partir de uma perspectiva situada. Em *Orlando*, a verdade biográfica é deslocada pelo que Hutcheon (1991, p. 196) identifica como o princípio da metaficção historiográfica: uma escrita que problematiza a própria atividade da referência, instaurando uma tensão permanente entre o real e sua textualização. Essa ironia estruturante mantém o leitor consciente da artificialidade da narrativa, evidenciando que toda representação histórica é também um ato de reescrita e de poder.

Outro aspecto que desestabiliza a biografia é o tratamento do tempo. O narrador descreve a experiência temporal de Orlando de modo ambíguo e com notado distanciamento satírico:

> Nesse tipo de reflexão [...], ele passou meses e anos de sua vida. [...]. Algumas semanas adicionavam um século à sua idade, outras não mais que três segundos [...] Das duas forças que dominam alternadamente e, o que é mais confuso, no mesmo momento, os nossos desventurados tolos — a brevidade e a diuturnidade —, Orlando algumas vezes sob a influência da divindade com pés de elefante, em outras da mosca negra. A vida parecia-lhe de uma duração prodigiosa. (Woolf, 2019, p. 110)

A elasticidade do tempo, aqui, desmonta a lógica da cronologia linear e aproxima a narrativa daquilo que Bakhtin (2018) chamaria de cronotopo heterogêneo — a coexistência de múltiplas temporalidades em um mesmo espaço discursivo. O tempo histórico se dissolve em tempo narrativo, e a vida de Orlando torna-se metáfora da própria história literária inglesa, que se reinventa a cada época e estilo.

Essa manipulação do tempo e o tom autorreflexivo do narrador dialogam diretamente com a teoria de Iser (2013) sobre o ato de fingir. Para o autor, o fictício não é a negação do real, mas uma operação que o reorganiza, instaurando um espaço de jogo entre o empírico e o imaginário. Como afirma: "o fictício depende do imaginário, para cuja ativação parece oferecer condições ideais. É capaz, por meio de sua estrutura de duplicação, de liberar o imaginário como jogo [...]" (Iser, 2013, p. 302–303). Essa duplicação permite que o leitor reconheça o artifício e, ao mesmo tempo, participe dele.

O narrador de *Orlando*, ao admitir suas falhas e omissões, cria esses "vazios" textuais que pedem a intervenção interpretativa do leitor, o qual, segundo o próprio Iser, "completa o texto ao preencher as lacunas que o próprio texto produz" (Iser, 2013, p. 304). Assim, a biografia de Orlando se torna um exercício de leitura crítica — um convite à participação no jogo entre o que é narrado e o que é silenciado.

White (1994) ajuda a compreender como essa ficcionalização da história não é apenas um recurso estético, mas um questionamento epistemológico. Para ele, a escrita da história depende de operações retóricas que estruturam o próprio sentido do relato: "E o emprego de tropos é, pois, a alma do discurso, o mecanismo sem o qual o discurso não pode fazer o seu trabalho ou alcançar o seu objetivo." (White, 1994, p. 55).

Isso significa que a história, tal como a biografia, funda-se em escolhas narrativas que configuram o que aparece como fato. Orlando dramatiza essa tese ao tornar visível o processo de construção que o historiador costuma ocultar sob o véu da objetividade. O biógrafo de Woolf, em vez de apagar suas marcas, as expõe: hesita, interpela o leitor, ironiza seu próprio método. O gesto revela que toda narrativa de verdade — histórica, biográfica ou ficcional — depende de decisões formais e imaginativas que moldam aquilo que reconhecemos como realidade.

Essa ironia estrutural é perceptível quando o narrador comenta: "Nosso dever é simplesmente declarar os fatos até onde são conhecidos, e assim permitir que o leitor entenda-os como puder" (Woolf, 2019, p. 83). O tom de falsa humildade, "simples dever", "fatos até onde são conhecidos", acentua o caráter paródico da narração. O biógrafo se coloca como servo da verdade, ao mesmo tempo em que reconhece que os fatos dependem de quem os conta. Aqui, a ironia funciona como uma forma de epistemologia: a única verdade possível é a que admite sua própria precariedade.

Essa estratégia converge com o que Hutcheon (1991) descreve como a duplicidade própria da metaficção historiográfica: uma escrita que narra o passado e, simultaneamente, problematiza o próprio ato de narrá-lo. Ao transformar a biografia em performance, Woolf revela o quanto o discurso histórico é atravessado por escolhas, exclusões e formas. *Orlando*, ao viver séculos e gêneros, torna-se o próprio índice da ficção da história — um corpo que atravessa as cronologias e demonstra que a continuidade é sempre construída.

A desconstrução da biografia e da linearidade histórica em *Orlando* é, portanto, tanto formal quanto política. Ao expor sua própria fabricação, o romance desestabiliza o regime de verdade que sustentava a escrita da história e, ao mesmo tempo, o regime de poder que determinava quem podia ou não ser sujeito dessa história. Nesse sentido, White (1994, p. 124–125) observa que "o efeito explicativo de toda narrativa histórica deriva de convenções literárias que constituem o "nível figurativo" do discurso", de modo que a própria linguagem funciona "como um 'código' pelo qual o leitor é convidado a assumir uma determinada atitude para com os fatos". *Orlando* dramatiza exatamente esse princípio: ao expor a maquinaria figurativa da biografia — seus códigos, seus gestos de autoridade, suas omissões — Woolf revela a historicidade desses mecanismos e mostra como todo relato de vida depende de escolhas formais que organizam o real. Assim, a "biografia impossível" do romance não apenas ridiculariza o ideal positivista da objetividade, mas evidencia o fundamento retórico de toda narrativa histórica, deslocando a pergunta de "o que aconteceu?" para "como se constrói o que dizemos que aconteceu?".

Assim, a ironia e o fingimento, longe de funcionarem como ornamentos estilísticos, constituem o próprio motor crítico do romance. Ao alternar entre afirmação e dúvida, entre relato e autorreflexão, a narrativa evidencia que toda história — seja biográfica, literária ou documental — é atravessada por operações de seleção, exclusão e

enquadramento. O narrador que falha, o tempo que se dobra e a identidade que se desestabiliza tornam visível o artifício que sustenta qualquer pretensão de verdade. Desse modo, Orlando transforma a biografia em espaço de resistência formal, mostrando que questionar as formas de narrar é também questionar as normas que organizam quem pode ou não ocupar o centro da história.

5. Discussão: O Corpo como Locus do Gênero

A passagem mais emblemática de *Orlando* é, sem dúvida, a transformação da personagem de homem em mulher.

O evento, narrado sem qualquer preparação ou justificativa fisiológica, constitui um dos momentos mais radicais do romance e um dos mais comentados da literatura moderna. O narrador relata com ironia e naturalidade: "Espreguiçou-se. Levantou-se. Ficou de pé completamente nu diante de nós, e, como as trombetas tocavam 'Verdade! Verdade! Verdade!', não temos escolha a não ser confessar — ele era uma mulher" (Woolf, 2019, p. 142).

Logo em seguida, o texto atenua o espanto e reforça a continuidade da identidade: "Orlando havia se tornado mulher — não há como negá-lo Mas, em todos os outros aspectos, continuava precisamente como havia sido" (Woolf, 2019, p. 142). A metamorfose não é apresentada como ruptura, mas como continuidade. A personagem conserva as mesmas memórias, afetos e traços de personalidade; apenas o corpo — e, com ele, a posição social — é alterado. O efeito dessa mudança não é ontológico, mas normativo: o corpo de Orlando passa a ser lido e regulado de outra forma.

Woolf representa esse deslocamento do olhar biológico para o discursivo em uma das passagens mais icônicas do romance, quando a personagem se vê pela primeira vez após a transformação: "Orlando olhou para si de cima a baixo em um espelho comprido, sem demonstrar qualquer sinal de inquietação [...]. A mudança de sexo, embora viesse a alterar o futuro deles, nada fizera para lhes mudar a identidade" (Woolf, 2019, p. 142). O espelho, aqui, ultrapassa sua função de reflexo: atua como metáfora do olhar social que legitima o corpo e o inscreve nas categorias do gênero.

A percepção de si é mediada por expectativas culturais de reconhecimento. Butler (2019) argumenta que o gênero só se torna inteligível dentro dos quadros reguladores que definem o que conta como corpo "legítimo" ou "humano". Em Orlando, o espelho funciona como essa cena inaugural de reconhecimento: é o espaço onde a personagem passa a ser lida e nomeada segundo a gramática social da diferença. A metamorfose só se completa quando é interpretada dentro dessas molduras normativas — não é o corpo que garante a identidade, mas o modo como ele é inscrito e reconhecido no discurso.

Logo depois dessa constatação visual, o narrador explicita a dimensão normativa da mudança, deslocando a metamorfose para o campo das convenções linguísticas e sociais: "mas daqui em diante, para obedecer às convenções, devemos dizer 'sua' e não 'seu', e 'ela' e não 'ele' [...] Deixemos que os biólogos e psicólogos decidam. Para nós, basta expressar o simples fato de que Orlando foi homem até os trinta anos, quando se transformou na mulher que continua a ser desde então" (Woolf, 2014, p. 138). A frase não apenas fixa o novo pronome, mas revela que a identidade de gênero é determinada por um regime discursivo que precede a experiência individual. O narrador, ao "obedecer às convenções", mostra que não é o corpo que dita o gênero, mas a linguagem — o mesmo gesto que Butler descreve ao afirmar que não há identidade de gênero anterior aos atos e formulações que a instituem.

É nesse ponto que a leitura de Butler se torna mais produtiva. A autora afirma que "o gênero não é um substantivo, mas tampouco é um conjunto de atributos flutuantes; é, ao contrário, a repetição de atos, gestos e performances reguladas que produzem a aparência de uma essência interior" (Butler, 2023, p. 56). O gênero, portanto, é um fazer, e não um ser — uma prática social que materializa a norma.

A transformação de Orlando evidencia, com precisão quase didática, essa lógica performativa. A mesma pessoa, com o mesmo caráter e a mesma memória, passa a ser reconhecida de forma distinta em razão da aparência

corporal. Se, como homem, podia herdar propriedades, circular livremente e ser recebido na corte, como mulher é subitamente excluída desses espaços. A cena do julgamento jurídico torna explícita essa reclassificação: "Meu sexo [...] 'é asseverado inquestionavelmente, sem a menor sombra de dúvida [...] feminino'" (Woolf, 2019, p. 234).

Woolf dramatiza o modo como o corpo é investido por dispositivos jurídicos e discursivos que produzem diferença e hierarquia. Nesse ponto, sua ficção se aproxima das reflexões de Foucault sobre o corpo como lugar de inscrição do poder: "é dócil um corpo que pode ser submetido, que pode ser utilizado, que pode ser transformado e aperfeiçoado" (Foucault, 2014, p. 134). O corpo é o lugar privilegiado de inscrição do poder: ele é treinado, classificado e normalizado de acordo com as necessidades do regime social. Quando Orlando perde direitos civis por ter se tornado mulher, a autora encena a materialização desse processo. A lei, longe de reconhecer o corpo, o fabrica tal como o enunciado performativo "faz" o gênero em Butler (2023).

Em ambos os casos, o discurso institui o que parece apenas nomear: dizer é criar realidade, e o corpo é produzido como efeito da linguagem normativa. Nessa cena, ressoa também a formulação foucaultiana de que "a forma pura do poder se encontraria na função do legislador; e seu modo de ação com respeito ao sexo seria jurídico-discursivo" (Foucault, 2010, p. 81) — ou seja, o poder age ao falar, transformando o dizer em regra e o corpo em produto da lei.

Essa fabricação simbólica se estende à maneira como Orlando aprende a ver-se e a performar o novo corpo, como se a metamorfose implicasse também um aprendizado do olhar. Woolf dramatiza essa experiência na passagem em que a protagonista se contempla após a transformação:

> "Agora", disse, quando tudo estava pronto e ela acendeu os castiçais de prata que havia em cada lado do espelho. Que mulher não ficaria animada ao ver o que Orlando viu então ardendo na neve — pois ao redor do espelho eram campos de neve, e ela era como um fogo, um arbusto ardente, e as chamas das velas perto de sua cabeça eram folhas de prata; [...] "Por Deus, senhorita, você é a beleza encarnada", o que era verdade. (Woolf, 2019, p. 178)

O tom irônico desmonta a naturalidade com que o feminino é associado à aparência e ao desejo de aprovação. O que a cena evidencia é que a percepção de si depende de normas visuais que definem o que conta como corpo inteligível. Como afirma Butler, "o gênero é uma identidade tenuemente constituída no tempo, instituída num espaço externo por meio de uma *repetição estilizada de atos*" (Butler, 2023, p. 242, grifos da autora). A estilização do corpo — aqui, a consciência da própria beleza — não é expressão de uma essência interior, mas efeito de reconhecimento: para existir como mulher, Orlando precisa ser lida e passar a ler-se dentro da gramática social da diferença.

Essa fabricação não é apenas jurídica, mas também simbólica. Ao retornar à Inglaterra, Orlando reconhece que tudo, inclusive sua própria linguagem, precisa ser reformulado:

> E nunca mais vou poderei bater na cabeça de um homem [...] nou sentar-me juntos aos meus pares, ou usar uma pequena coroa, ou caminhar em procissão, ou sentenciar um homem à morte, ou liderar um exército [...] Tudo que poderei fazer, quando puser meus pés em solo inglês, é servir chá e perguntar aos cavalheiros como o preferem. (Woolf, 2019, p. 156)

O tom de humor ácido revela o caráter performativo da identidade social. Butler (2019, p. 242) observa que o "gênero se produz pela estilização do corpo" e que essa estilização envolve "os gestos, movimentos e estilos corporais de vários tipos" que produzem a aparência de uma identidade natural. Orlando, agora mulher, é obrigada a repetir gestos e papéis que atestem sua nova posição — uma posição de submissão social e exclusão do espaço público.

Essa consciência de que o corpo é também linguagem aparece de modo explícito quando o narrador reflete sobre as roupas e o comportamento de Orlando. Woolf escreve: "Foi uma mudança na própria Orlando que

ditou sua escolha por um vestido de mulher [...]. Apesar de serem diferentes, os sexos se misturaram" (Woolf, 2019, p. 180–181). A roupa, nesse caso, funciona como uma prática performativa, um elemento que participa da construção social do gênero.

O ato de vestir-se funciona como uma estilização que só adquire sentido porque é reconhecida socialmente — aquilo que Butler descreve como a crença coletiva que sustenta a ilusão de uma identidade estável. Como afirma a autora, "a aparência de substância é precisamente isso, uma identidade construída, uma realização performativa em que a plateia social mundana […] passa a acreditar" (Butler, 2023, p. 243). Vestir-se, portanto, é participar dessa realização: um gesto repetido que reafirma o gênero ao mesmo tempo em que expõe seu caráter imitativo. Em Orlando, a escolha do traje feminino torna-se um ato duplo — confirma a identidade aos olhos da sociedade, mas também a parodia, revelando a teatralidade que sustenta a própria norma. Woolf transforma a indumentária em discurso e o corpo em palco de negociação simbólica, tornando visível a instabilidade daquilo que se apresenta como natural.

O amor de Orlando por outra mulher após a transformação corporal desfaz a expectativa de coerência entre sexo, gênero e desejo. A frase "embora ela mesma fosse mulher, ainda amava uma mulher; e, se a noção de pertencer ao mesmo sexo tinha algum efeito, era o de acelerar e aprofundar aqueles sentimentos" (Woolf, 2019, p. 160) desarma o enredo normativo da heterossexualidade e revela o descompasso entre a experiência afetiva e a matriz cultural que tenta enquadrá-la. Se o gênero é produzido pela repetição de normas, o desejo, aqui, escapa a esse script: permanece, insiste, recusa ser domesticado pela mudança de corpo.

Justamente essa ruptura que Butler ajuda a iluminar. A autora afirma que "se os atributos e atos do gênero [...] são performativos, então não há identidade preexistente pela qual um ato ou atributo possa ser medido" (Butler, 2023, p. 243). Não existe um "eu" mais verdadeiro que garanta a coerência entre corpo, gênero e desejo: há apenas práticas reiteradas que produzem a aparência de substância. O gesto amoroso de Orlando expõe essa ficção: o corpo pode mudar, mas o desejo não se submete à gramática normativa.

Segundo Foucault,

> A sexualidade é o nome que se pode dar a um dispositivo histórico: não à realidade subterrânea que se apreende com dificuldade, mas à grande rede da superfície em que a estimulação dos corpos, a intensificação dos prazeres, a incitação ao discurso, a formação dos conhecimentos, o reforço dos controles e das resistências, encadeiam-se uns aos outros, segundo algumas grandes estratégias de saber e de poder. (2010, p. 100)

Mas Orlando desestabiliza essa lógica normativa. Em vez de ajustar sua experiência ao modelo que pretende ordenar o corpo e o desejo, a protagonista instala o afeto como espaço de resistência — movimento que a ficção dramatiza com humor e leveza, mas que produz efeitos políticos profundos.

A cena em que a protagonista descobre ser ré em "três grandes ações": acusada de estar morta e, portanto, incapaz de possuir propriedades, e de ser mulher, "que era praticamente a mesma coisa" (Woolf, 2019, p. 165), mostra que a nova identidade de Orlando não é descoberta, mas atribuída como efeito normativo. O que se materializa ali é o que Butler descreve como a "aparência de substância" do gênero, isto é, "uma identidade construída, uma realização performativa" (Butler, 2023, p. 242–243). O gênero, nesse caso, funciona como veredito: é porque a lei *diz* que Orlando é mulher que ela passa a existir juridicamente como tal, a performar juridicamente sua diferença.

Mais adiante, quando o narrador contrapõe os retratos de Orlando antes e depois da metamorfose — "o homem mantém a mão livre para empunhar a espada, a deve usar a dela para evitar que o vestido de cetim escorregue dos ombros" (Woolf, 2019, p. 180) —, o texto parodia o discurso que busca fundamentar o gênero em uma suposta essência. A ironia dissolve a ideia de uma "profundidade" sexual e desloca a diferença para o domínio dos gestos reiterados. Como explica Butler, "a política sexual que constrói e mantém essa distinção oculta-se por trás da produção discursiva de uma natureza e, a rigor, de um sexo natural que figuram como a base

inquestionável da cultura" (Butler, 2023, p. 75). O corpo aparece, assim, não como essência, mas como superfície onde se inscrevem significados culturais: a aparência — e não uma interioridade verdadeira — sustenta a ficção da identidade.

Por fim, a descrição da "mistura de homem e mulher, um ser sobrepondo-se e depois o outro [...] se Orlando era mais homem ou mais mulher, é difícil dizer, e é algo que não pode ser decidido" (Woolf, 2019, p. 181–182) encena a falência do binário e transforma a indecidibilidade em princípio estético. O catálogo de traços "masculinos" e "femininos" culmina num impasse que desmonta os critérios de definição do gênero. Butler (2023, p. 253) observa que "o gênero é um "ato", por assim dizer, que está aberto a cisões, sujeito a paródias de si mesmo", e a cena dramatiza essa paródia: a oscilação de Orlando impede qualquer fixação identitária.

Esse jogo identitário encontra outra formulação irônica na cena em que Orlando experimenta aquilo que o narrador chama — com cautela explícita — de um "eu único". A imagem da "lâmina" que alisa a superfície do sujeito e do "poço" que aparenta profundidade (Woolf, 2019, p. 280–282) encena a própria fabricação discursiva da identidade. O narrador ironiza essa estabilização momentânea, lembrando que esse "verdadeiro eu" é algo "certo ou errado". A unidade aparece como um efeito ótico, não como essência — exatamente como propõe Butler ao afirmar que a coerência do gênero é sempre uma ficção regulatória e nunca um dado interior. Foucault (2010, p. 91) amplia o alcance político dessa fluidez ao afirmar que "onde há poder há resistência"; o corpo de Orlando é resistência encarnada, uma prática de liberdade que transforma o riso em método e a ambiguidade em crítica.

Ao mesmo tempo, o romance mostra que essa repetição pode ser subvertida. Orlando oscila constantemente entre comportamentos "masculinos" e "femininos", experimentando a ambiguidade como forma de liberdade. Em uma passagem significativa, o narrador observa: "Sua forma combinava, em um mesmo ser, a força do homem e a graça da mulher" (Woolf, 2019, p. 142). A fluidez de gênero em *Orlando* antecipa o que a teoria queer identificaria como resistência à matriz heterossexual. Butler (2023) argumenta que essa matriz é incapaz de abarcar as multiplicidades de gênero e desejo, pois se organiza a partir de uma coerência compulsória entre sexo, gênero e desejo heterossexual. Woolf desmonta essa coerência ao criar uma personagem que transita entre performances, sem que nenhuma delas esgote sua identidade.

A performatividade se estende também às roupas, que, no romance, assumem papel simbólico de mediação entre corpo e norma. O narrador comenta: "Assim, muitas coisas comprovam a opinião de que as roupas é que nos usam e não nós a elas; podemos fazer com que elas tomem a forma de um braço ou de um seio, mas elas moldam nosso coração, nosso cérebro e nossa língua, do jeito que querem" (Woolf, 2019, p. 180). As roupas, aqui, não apenas representam o gênero, mas o produzem — moldam o corpo e a subjetividade segundo códigos culturais. O comentário irônico antecipa a crítica de Butler (2023, p. 30), quando afirma que "o 'corpo' é em si mesmo uma construção, assim como o é a miríade de 'corpos' que constitui o domínio dos sujeitos com marcas de gênero". A roupa é signo e disciplina: ela ensina o sujeito a se mover e a falar de acordo com a norma.

Entretanto, o corpo em *Orlando* não é apenas lugar de subordinação; é também campo de resistência. Foucault (2010, p. 91) lembra que "lá onde há poder há resistência e, no entanto (ou melhor, por isso mesmo) esta nunca se encontra em posição de exterioridade em relação ao poder". É precisamente nesse movimento interno que o romance inscreve sua potência política. Orlando não nega as normas que a constituem, mas joga com elas, torce-as, desloca-as. Em várias cenas, sua feminilidade é performada de modo estratégico — ora para escapar de situações sociais, ora para ironizar os papéis impostos. A personagem descobre que o mesmo gesto pode ser lido de maneiras opostas, dependendo do contexto, e que o corpo é, em última instância, um texto em disputa.

Essa historicidade do corpo aparece com clareza na cena em que Orlando contempla seu próprio percurso temporal. O narrador observa que os elementos da paisagem "conheciam suas tristezas e alegrias" e a tinham visto "como menino e mulher, chorando e dançando, meditativa e alegre" (Woolf, 2019, p. 284). O corpo torna-se arquivo de suas múltiplas vidas, superfície onde se acumulam gestos, afetos e mudanças. Lida à luz de Butler, essa cena evidencia que o corpo não é origem, mas resultado de práticas reiteradas; e, com Foucault, revela-o

como lugar onde o poder inscreve e produz sujeitos, mas onde também surgem as brechas para resistir e reinventar-se.

A dimensão afetiva e amorosa também participa dessa crítica à diferença sexual. Quando Orlando conhece Shelmerdine, o narrador observa: "era para cada um deles tamanha revelação que uma mulher pudesse ser tão tolerante e direta quanto um homem e um homem tão estranho e sutil quanto uma mulher" (Woolf, 2019, p. 236). Esse diálogo desestabiliza as fronteiras entre masculino e feminino, revelando-as como categorias intercambiáveis. Butler (2023, p. 238) explica que "a paródia do gênero revela que a identidade original sobre a qual se molda o gênero é uma imitação sem limite". A cena de Woolf, lida à luz de Butler, mostra o amor como performance de identidade, um espaço em que papéis de gênero se refletem, se confundem e se parodiam.

No final do romance, essa consciência se traduz em linguagem. Orlando reconhece que não existe uma verdade fixa sobre o que é ser homem ou mulher; há apenas atos e repetições que constroem aparências de estabilidade:

> Estou enjoadíssima deste eu específico. Quero outro. [...] pois cada pessoa pode multiplicar, a partir de sua experiência, os diferentes acordos que seus diferentes eus fizeram com ela [...] ela tinha uma grande variedade de eus a quem recorrer [...] mas o que parece certo [...] é que aquele de quem ela mais precisava mantinha-se afastado, pois ela estava, ao que parece, mudando seus eus tão rapidamente quanto dirigia — havia um novo em cada esquina — como acontece quando, por alguma razão inexplicável, o eu consciente, que é o superior, e tem o poder de desejar, quer apenas ser ele mesmo. (Woolf, 2023, p. 276–278)

A oscilação entre "eus" desmonta qualquer expectativa de identidade estável: não há profundidade a ser descoberta, mas uma sucessão de modos de ser que emergem conforme o contexto. Essa multiplicidade ecoa o que Butler (2023, p. 255) formula como a recusa de uma "ontologia do gênero": o gênero não é algo que o sujeito possui, mas algo que faz — e que pode desfazer. O corpo, portanto, torna-se o *locus* em que se jogam tensões entre poder e criação, norma e invenção.

Ao propor uma personagem que vive ora como homem, ora como mulher, ora como ambos, Woolf antecipa, de forma literária, a crítica butleriana à naturalização do corpo e à rigidez da diferença sexual. O corpo, em *Orlando*, é simultaneamente efeito e instrumento de discurso, espaço de dominação e de liberdade. Como observa Foucault (2014, p. 29), "o corpo é investido por relações de poder e de dominação; mas em compensação sua constituição como força de trabalho só é possível se ele está preso num sistema de sujeição"; sujeição na qual, paradoxalmente, o sujeito encontra as brechas para agir, criar e reescrever a si mesmo.

Em síntese, *Orlando* desmonta a concepção essencialista do corpo e do gênero ao tratar a metamorfose de sua protagonista com leveza e humor, recusando tanto a ideia de trauma quanto a de revelação interior. O corpo não é essência nem destino, mas território simbólico e político: superfície onde se inscrevem, e se rasuram, os códigos da cultura. Ao transformar a ficção em espaço de encenação e experimentação das identidades, Woolf converte o romance em um laboratório de performatividade e, simultaneamente, em gesto de crítica social.

Do espelho ao matrimônio, o romance revela que a identidade não se funda num núcleo interior, mas em normas que regulam o próprio ato de dizer "eu". Como afirma Butler, "as condições que possibilitam a afirmação do 'eu' são providas pela estrutura de significação, pelas normas que regulam a invocação legítima ou ilegítima desse pronome, pelas práticas que estabelecem os termos de inteligibilidade pelos quais ele pode circular" (Butler, 2023, p. 247). O corpo de Orlando é, assim, texto e campo de força: nele se escrevem as convenções que o moldam, mas nele também se inscreve a possibilidade de desvio. A identidade aparece como prática reiterada — e, por isso mesmo, passível de ser reinventada.

Se o corpo encena as normas, a escrita as reinscreve. Em *Orlando*, o ato de narrar torna-se o espaço em que o sujeito se refaz, performando na linguagem a mesma metamorfose que o romance encena no plano corporal. A

escrita, portanto, não apenas representa o corpo: é ela própria um corpo, matéria de resistência, de rasura e de criação. Nesse gesto, Woolf revela que toda identidade é texto, toda verdade é forma — e toda forma é política.

6. Conclusão: Entre Forma e Norma

Ler Orlando como uma "biografia impossível" é reconhecer que Virginia Woolf transforma o gênero biográfico em um espaço de experimentação estética e de questionamento político. Ao desmontar os pressupostos da narrativa linear, da verdade documental e da coerência identitária, a autora revela que toda forma de contar uma vida é também um modo de normatizá-la. A "forma" e a "norma" se espelham: assim como a biografia organiza o tempo e a memória sob um modelo de continuidade, o discurso social organiza os corpos sob um modelo de coerência. Em ambos os casos, a ficção serve de antídoto e diagnóstico.

A ironia é o instrumento de resistência dessa biografia. Ao afirmar e negar simultaneamente as convenções do gênero, Woolf produz uma escrita que — como descreve Hutcheon (1991, p. 39) — "modifica definitivamente todas as noções simples de realismo ou referência". O pacto biográfico, conforme postulado por Lejeune, é performado, não simplesmente rompido. A máscara do biógrafo opera como dispositivo crítico que revela os mecanismos de autoridade discursiva que sustentam tanto a escrita da história quanto a escrita do sujeito. Assim, a ficção não é fuga, mas método: modo de investigar as condições de possibilidade das narrativas que garantem sentido ao mundo e ao corpo.

Sob essa perspectiva, Orlando dramatiza o que Foucault (2014, p. 134) formula como a produção do sujeito pelas relações de poder: o corpo e o discurso são indissociáveis, pois "o poder produz; ele produz realidade; produz campos de objetos e rituais da verdade". Butler (2023) amplia essa intuição ao mostrar que o gênero opera como um desses rituais: uma repetição performativa que sustenta a aparência de essência. A metamorfose corporal de Orlando, o jogo das roupas e a reclassificação jurídica tornam visível esse processo de fabricação — e, simultaneamente, sua porosidade.

Ao ironizar o estatuto da verdade biográfica e o da identidade de gênero, Woolf antecipa de modo literário a crítica pós-estruturalista ao sujeito unificado. O corpo de Orlando é escritura; sua biografia, metáfora da leitura e da reescrita do mundo. O ato de narrar converte-se em gesto de resistência — forma de reinscrever a experiência para além das molduras normativas. Mais do que sátira biográfica, o romance constitui um manifesto estético-político sobre a potência da literatura em desestabilizar regimes de verdade. Entre forma e norma, entre corpo e texto, entre história e ficção, Orlando constrói um espaço em que escrever é também existir — e onde o "eu" se revela menos essência do que verbo em contínua metamorfose.

Agradecimentos

Agradeço às parceiras deste trabalho, professoras Elizabete Barros e Luiza Silva, pelas contribuições e o trabalho conjunto. Ao Programa de Pós-Graduação em Linguística e Literatura (PPGLLIT), da Universidade Federal do Norte do Tocantins. O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de financiamento 001.

Referências

Allen, J. (2010). *Virginia Woolf and the politics of language*. Edinburgh University Press.

Bakhtin, M. (2018). *Teoria do romance II: As formas do tempo e do cronotopo*. Editora 34.

Butler, J. (2019). Atos performáticos e a formação dos gêneros: Um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista. In H. B. de Hollanda (Org.), *Pensamento feminista: Conceitos fundamentais* (pp. 222–240). Bazar do Tempo.

Butler, J. (2023). *Problemas de gênero: Feminismo e subversão da identidade*. Civilização Brasileira.

Craps, S. (2006). How to do things with gender: Transgenderism in Virginia Woolf's *Orlando*. In *Image into identity: Constructing and assigning identity in a culture of modernity* (pp. 175–189). Brill/Rodopi.

De Gay, J. (2007). Virginia Woolf's feminist historiography in *Orlando*. *Critical Survey, 19*(1), 62–72.

Foucault, M. (2010). *História da sexualidade I: A vontade de saber*. Graal.

Foucault, M. (2014). *Vigiar e punir: Nascimento da prisão*. Vozes.

Genette, G. (2017). *Figuras III* (A. Alencar, Trad.). Estação Liberdade.

Hutcheon, L. (1991). *Poética do pós-modernismo: História, teoria, ficção*. Imago.

Iser, W. (2013). *O fictício e o imaginário: Perspectivas de uma antropologia literária* (2.ª ed.). EdUERJ.

Lejeune, P. (2008). *O pacto autobiográfico: De Rousseau à Internet* (J. M. G. Noronha, Org.; J. M. G. Noronha & M. I. C. Guedes, Trads.). Editora UFMG.

Rognstad, M. K. (2012). *The representation of gender in Virginia Woolf's Orlando and Jeffrey Eugenides's Middlesex* [Master's thesis, University of Oslo]. DUO Research Archive. https://scispace.com/pdf/the-representation-of-gender-in-virginia-woolf-s-orlando-and-4iw7f945m5.pdf

White, H. (1994). *Trópicos do discurso: Ensaios sobre a crítica da cultura*. Edusp.

Woolf, V. (2019). *Orlando: Uma biografia*. Martin Claret.

Declaração Ética

Revisão por Pares: Dupla-cega.

Contributos:

- Conceptualização: Letícia Leal; Elizabete Lima
- Metodologia: Letícia Leal
- Validação: Elizabete Lima; Luiza da Silva
- Análise formal: Letícia Leal
- Investigação: Letícia Leal
- Curadoria de dados: Letícia Leal
- Redação (versão original): Letícia Leal
- Redação (revisão e edição): Letícia Leal; Elizabete Lima; Luiza da Silva
- Supervisão: Elizabete Lima; Luiza da Silva
- Administração do projeto: Letícia Leal

Financiamento: Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior — Brasil (CAPES) — Código de Financiamento 001.

Conflito de Interesse: Nada a declarar.

Todo o conteúdo da ***NAUS — Revista Lusófona de Estudos Culturais e Comunicacionais*** é licenciado sob Creative Commons, a menos que especificado de outra forma e em conteúdo recuperado de outras fontes bibliográficas.