

Dele/Dela: A configuração da solidão como aprendizagem do corpo em *Orlando*, de Virginia Woolf

Marcilene Rodrigues da Silva¹

Resumo: Este artigo tem como objetivo analisar a configuração da solidão enquanto problemática do indivíduo frente à vida, sob a perspectiva da personagem Orlando. Somando-se a isso, uma atenção ao processo de aprendizagem frente à descoberta do corpo; uma reflexão que passa pela experiência “de como ser o outro”, pelo registro de uma afirmação solitária entre os gêneros feminino e masculino no romance, *Orlando: uma biografia* (1928) da escritora inglesa Virginia Woolf.

Palavras-chave: solidão; aprendizagem; experiência do corpo.

Abstract: This article aims to analyze the configuration of loneliness as a problematic of the individual facing life, from the perspective of the Orlando, Woolf's character. Adding to this, an attention to the learning process in the face of the body discovery; a reflection that passes through the experience of "how to be the other", by the record of a solitary affirmation between the feminine and masculine genres in the novel *Orlando: a biography* (1928) by the English writer Virginia Woolf.

Key words: loneliness; learning; body experience

¹Graduada em Letras pela UNEMAT – campus de Pontes e Lacerda. Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários – UNEMAT Campus de Tangará da Serra/MT-(PPGEL)- Linha de pesquisa: Literatura, história e memória cultural e-mail: marcilenevasil@yahoo.com.br. Trabalho orientado pelo Prof. Dr. Helvio Moraes.

Introdução

A ficção de Virginia Woolf é estudada sob diversas perspectivas, e suas personagens, de acordo com vários de seus críticos, são seres que reproduzem uma linguagem capaz de expressar persuasivamente a subjetividade humana, as profundezas e os movimentos dos estados interiores da consciência. Expondo intimamente questões sobre a condição humana, a romancista inglesa opõe-se, com sutileza e ironia, à tirania de uma sociedade patriarcal, chegando, por vezes, a indicar uma transformação política e social, ainda que não dogmática ou “panfletária”. Dona de uma diversificada produção literária, Woolf visitou constantemente gêneros textuais como o romance, o conto, o diário, a carta, o ensaio, o ensaio-conto, a biografia, entre outros. Completamente sensível às mudanças do seu tempo, abordou temáticas que reafirmaram os valores primordiais que vão desde a paz e a justiça até a igualdade entre os homens. Nascida numa família intelectual de classe média-alta, Woolf, na convivência com outros intelectuais, principalmente aqueles que participavam, juntamente com a autora, do grupo Bloomsbury, com seu estilo marcadamente pessoal, teceu críticas aos valores éticos e morais de uma sociedade marcada pela estreiteza mental, de um farisaísmo e um moralismo hipócrita, e sexualmente reprimida pelos códigos de conduta de um espírito pequeno-burguês.

Na concepção da autora, a sociedade em geral precisava se libertar de certas amarras, como o puritanismo religioso, os hábitos vitorianos – se as tiranias e as restrições chegassem ao fim, a mulher podia contribuir no campo social, cultural e artístico. Contudo, era preciso que o homem também se emancipasse da tirania de que era escravo, pois a liberdade de ambos daria lugar à arte e a vida. O inter-relacionamento entre sua vida real e a das suas personagens deu ao coração da escrita de Woolf um estilo muito pessoal, um olhar aprofundado sobre a condição humana ao mesmo tempo em que pouco a pouco desconstrói a forma tradicional do romance.

Orlando: uma biografia (1928), é um romance que dificilmente foge à afirmação acima, pois ele é, visivelmente, transgressor em sua proposta estética; por ultrapassar, estilisticamente, a linguagem empolada e algo encomiástica do gênero biográfico tal qual praticado no período vitoriano, atingindo um “estilo burlesco claro e simples”, como afirma a própria autora em seu diário. (WOOLF, 1989, p. 150).

Buscando um equilíbrio entre a realidade e a fantasia, simultaneamente ela adota o papel de biógrafa/historiadora e nos presenteia com aquele que é o seu personagem mais hilariante,

meio sério e com grandes doses de exageros: Orlando. A história do protagonista masculino que se transforma em mulher durante uma viagem à Turquia parece muito simples: mas Orlando, como tantos outros personagens woolfianos, se constrói por uma linguagem que destaca a complexidade e a sutileza da consciência humana. Ter conseguido escrever um romance histórico sem o ser no modelo convencional, foi talvez, o maior êxito de Virginia Woolf; pois ela propõe uma trama que é, de um lado, um relato “fidedigno da sociedade londrina”, e do outro, um ser no tumulto de suas emoções. Como num jogo ela embaralha o profundo conhecimento histórico com a ficção autônoma de um protagonista arremessado em sua realidade psíquica.

Orlando: uma biografia é um poema circunscrito por uma verdade histórica da Inglaterra; entretanto, o texto parece “suspender” a história quando, aos poucos, com dissimulação, como sem querer nem perceber, o narrador individualiza a personagem deixando aclarar através do discurso e do monólogo a subjetividade de Orlando. Esse jogo estilístico, admiravelmente narrado afigura-se por uma espécie de “costura flexível” de história e protagonista, um dentro do outro. Se por um lado, a vida de Orlando foi expandida para adequar quatro séculos da história social e cultural da Inglaterra, por outro lado, quatro séculos se retraem para caber dentro da metade da vida deste.

Algumas semanas adicionavam um século à sua idade, outras não mais do que três segundos no máximo... A vida lhe parecia ter uma extensão prodigiosa. Mesmo assim, passava num relance... tentaria pensar por uma hora e meia – ou eram dois anos e meio? (WOOLF, 2014)

A ideia de “elasticidade” do meio em que se move a personagem faz com que a identidade de Orlando transcenda os fatos históricos e a si mesma. Uma vida ficcionalizada, uma fantasia histórica que satiriza a própria condição do protagonista, bem como muitos momentos históricos da sociedade inglesa. *Orlando* é apresentado ao leitor sob a ironia de um narrador que supõe conhecer a “verdade”, mas que se exime diante da realização. “Nosso simples dever é relatar os fatos tal como são conhecidos, e deixar que o leitor os entenda como quiser.” (WOOLF, 2014, p. 87). Assim sendo, o narrador conta com a ajuda do leitor para dar sentido ao que não poder ser documentado e historiado; e, para surtir o efeito de “verdade”, ele exerce o papel de historiador fixando os momentos históricos, justificando ao mesmo tempo, que a vida e o pensamento são coisas diferentes, e em *Orlando* especificamente, “O pensamento e a vida se situam em polos opostos.” (WOOLF, 2014, p. 238). São tantos recursos e técnicas que envolvem a narrativa que os elementos

[...] parecem se contradizer parcialmente uns aos outros; e, contudo, constituem de tal forma um todo, que, durante a exposição analítica dos mesmos, se corre constantemente o perigo de deslizar inadvertidamente de um para o outro.(AUERBACH, 1946, p.487).

Essa mistura de biógrafa/historiadora delinea o contexto social da narrativa, mas também sugere um narrador incomodado que propõe modificar seu estilo de escrita sem desmerecer a vida íntima dos pensamentos, das fantasias, dos sonhos e desejos de Orlando. Essa combinação entre narrador-biógrafo/historiador nos parece uma maneira “travessa” de dizer que a vida “é o único tema apropriado para o romancista ou o biógrafo”; pois, mesmo o narrador reconhecendo que trabalha no modo de carência dos dados, e declarando que pouco ou nada sabe sobre as flexionáveis experiências da vida de Orlando, é justamente, de “confusões de paixões e emoções” que constitui a narrativa. Ou seja: tudo que um “bom biógrafo detesta” como nos informa o narrador. Com essa “fórmula”, Woolf criou a subjetividade de um personagem que marcam toques de delicadeza e poesia, inclusive de exílio, pois “Orlando entregou-se então a uma vida de absoluta solidão.” (WOOLF, 2014, p. 88).

A junção entre a verdade histórica proposta pela historiadora e a ficção sugerida pela romancista faz o leitor experimentar uma espécie de quebra costumeira da representação realista; o romance em si, se configura biográfico, contudo o narrador adverte: “*Orlando* é um dos casos em que a verdade não existe.” (WOOLF, 2014, p. 182). Apesar de *Orlando* ser “avesso” à ordem vigente da cultura letrada ultrapassando estilisticamente o gênero biográfico da época, sua forma é explicada pela fina ironia woolfiana: é conveniente que deixemos que o “romancista alise a seda amarrotada e todas as suas implicações, [...]”. (WOOLF, 2014, p. 93). Esse posicionamento é sem dúvida, uma crítica pertinente tecida pela autora aos romancistas da época. Para Woolf, eles tinham se tornado escravos dos compromissos rendáveis que a profissão oferecia, e que faltava em tais escritores, “uma coisa misteriosa e vaga que se chama atitude ante a vida.” (WOOLF, 2014, p. 207). Assim, criticando e ao mesmo tempo desenvolvendo princípio estético peculiar, ela marcou com experimentalismo a ficção inglesa de inícios do século XX. E, aperfeiçoando constante e incansavelmente nos presenteia com uma romance em que o narrador não só adverte, mas também aconselha o leitor do seu autodomínio sobre a narrativa. Não satisfeito, ainda justifica que:

[...] (e, caso se trate de palavras desconexas, sem sentido, triviais, tediosas e às vezes ininteligíveis, a culpa é do leitor por ficar escutando uma senhora conversar consigo mesma; nós apenas copiamos o que é dito, acrescentando entre colchetes qual é o eu que em nossa opinião está falando, podendo muito bem errar ao identificá-los). 'Então o quê? Então quem?', disse ela. 'Trinta e seis anos; num carro; uma mulher. Sim, mas também um milhão de outras coisas. [...].' (WOOLF, 2014, p. 271).

O conservadorismo da biógrafa e a audácia do narrador, juntos, rejeitam “[...] qualquer das abstrações conceituais de forma e arranjos convencionais” (MENDILOW, 1972, p. 233), e, nesse processo criativo tem-se, então, a impressão de dois mundos narrados: um sob a perspectiva de documentos históricos que permite cumprir o dever do biógrafo; o outro, que se atrapalha num episódio bastante obscuro e curioso da vida de Orlando, contudo não documentado, de modo que não se pode explicá-lo. O grande êxito das técnicas Woolfianas é justamente a maestria formal em que o narrador conduz às narrativas. A eficácia de sua magia nos mostra o mundo e o enredo desenvolvido e transformado por alternâncias em uma harmonia dos métodos narrativos. Se em *Mrs. Dalloway* (1925) o narrador está instaurado na intimidade das personagens, quase nunca no mundo exterior, em *Orlando* ele se mostra mais astucioso. O narrador “finge” marcar distância do “eu” biografado respeitando os exageros das rigorosas experiências da vida de Orlando, quando na verdade é fiel às fantasias e desejos como um narrador realista o é.

O mérito do narrador de *Orlando* é justamente, reconhecer que trabalha no modo carência dos dados da vida íntima do personagem; contudo, sem deixar de estabelecer uma indispensável cumplicidade com o leitor do romance, uma assistência que passará a ser convocada ao longo de todos os capítulos. Contando com a ajuda do leitor para avaliar e/ou deduzir as simples pistas deixadas aqui e ali sobre a vida de Orlando, o narrador sem muita opção se apresenta em terceira pessoa, entretanto sem descaracterizar sua função: ser objetivo e tolerante. E mais: desfrutar privilégios de biógrafo/ historiador. E, nesse jogo permeado pelo narrador tudo se torna possível, até mesmo interrogar-se.

Há um momento na narrativa que o narrador se questiona “se a literatura não é a noiva e companheira da verdade, o que será ela?” (WOOLF, 2014, p. 114). E, mais adiante, ele confessa de forma sarcástica que não consegue resolver o “problema” que se instaura no decorrer do romance. De acordo com o narrador é preciso admitir que nas páginas de *Orlando* exista “confusão de paixões e emoções que todo bom biógrafo detesta”. Entretanto, ele perde totalmente a esperança de responder quem professa a verdade sobre a vida da personagem; se a ficção narrada a partir da obscuridade não documentada ou a biografia que segue sem olhar

para a direita ou a esquerda, as pegadas indeléveis da verdade. Ao que se vê, tudo não passa de um jogo de intenções muito bem articulado; pois, ‘Para dizer a verdade’, disse (pois adquirira o mau hábito de falar sozinho), ‘ não vejo que uma seja mais verdadeira que a outra. Ambas são absolutamente falsas.’ (WOOLF, 2014, p. 115).

Esse posicionamento de algum modo nos convida a refletir que “Convém pisar com cuidado, pois esse caminho – o da verdade e da mentira no mundo da ficção – está semeado de armadilhas, e os oásis convidativos podem ser miragens.” (LLOSA, 2004, p. 12). A “destituição” da verdade apontada pelo narrador é justamente o caminho que nos conduz a meditar sobre as verdades eternas da personagem. É nesse clima de brincadeira e/ou de “falsidade”, quiçá na distorção da realidade, que se embaralham a vida amorosa, política e pública da protagonista. Nesse sentido, não podemos negar que “De fato, os romances mentem – não podem fazer outra coisa –, porém essa é só uma parte da história. A outra é que, mentindo, expressam uma curiosa verdade, que somente pode se expressar escondida, disfarçada do que não é.” (LLOSA, 2004, p.12).

Orlando, o romance é uma biografia, mas também uma fabulação ficcional que narra as experiências e os conflitos de Orlando em três gloriosos séculos em seus 36 anos de uma vida efervescente. Esse jogo bem humorado que resulta num mundo de consciência é sem dúvida, “a biografia de uma pessoa real, Victoria Sackville-West, em termos da história de sua família; e é uma análise dos elementos andróginos na personalidade humana, apresentados não espacialmente, isto é, existindo lado a lado, mas também temporalmente, ou seja, ampliados no tempo.” (MENDILOW, 1972, p. 260:261). E, nessa atmosfera de mistério que envolve a vida do protagonista, que *Orlando* se destaca por sair da sua condição de biografia tradicional á dramatização de um “eu” solitário e melancólico confinado em uma procura e uma desilusão; por conseguinte, Woolf “construíra ali, em solidão, um espírito dotado de resistência”: Orlando. Toda sua extrema complexidade está muito bem sublinhada e “associada ao amor pela solidão” e toda conjectura que compõe sua existência. ‘Procurei a felicidade ao longo de muitas épocas, e não a achei; procurei a fama, e a perdi; o amor, e não o conheci; a vida – e eis que a morte é melhor [...]’ (WOOLF, 2014, p. 224).

O eu solitário e melancólico contempla o interior de si mesmo, o espetáculo não é interessante: um “rosto ensombrecido pela tristeza” e uma profunda confirmação: “Estou só.” Trata-se, evidentemente, de uma dimensão da vida num nível sombrio e melancólico em que o silêncio impera. A protagonista engendrada nas páginas de *Orlando* assume sua condição solitária, e mesmo se esforçando ao máximo “ele tinha a impressão de estar vagando a sós nos desertos de uma vasta eternidade, [...]” (WOOLF, 2014, p. 113). Esta é uma vida tão intensa

quanto triste; e, ainda que o narrador declare que o pensamento é tão banal que não vale a pena discorrer sobre ele, Orlando sabe que “A memória é costureira, e por sinal bastante imprevisível. A memória faz correr a agulha para dentro e para fora, para cima e para baixo, para lá e para cá.” (WOOLF, 2014, p. 97).

Ser cândido e taciturno é um traço de sua particularidade; passar longo tempo em profundo silêncio é o marco central de que “naturalmente amava os lugares solitários, as vastas paisagens, o sentir-se sozinho para todo o sempre.” (WOOLF, 2014, p. 50). Com humor e certas doses de exageros, as páginas da narrativa intensificam um “eu” que na solidão de sua consciência dialoga consigo mesmo, fazendo um relato interior de sua vida, dos seus sonhos, da solidão, do amor-paixão, dos desejos, das tristezas, das mágoas e decepções. Orlando nasceu homem; “pois não poderia haver dúvida quanto a seu sexo.” Sua história é diferente, porém não alegre nem sequer feliz. Não há nela a menor certeza de felicidade, nem tampouco, uma visão não melancólica que justifique sua existência. Era um homem jovem de gosto amplo que estranhamente transitava entre vários estados de espíritos. Mais que o peso de uma existência melancólica, talvez, seja a convicção de que ‘Tudo termina em morte.’

Ainda que Orlando diga sobre sua sólida melancolia, por vezes, é consumido por um longo silêncio, porque apesar de ter mais de 16 anos, parecia uma criança e diante do vivido não dizia nada. Ele sofre do que o narrador chamou de “absoluta solidão” e/ou de uma fusão entre a vida e a morte “(pois era assim que então sua vida funcionava, com violentas oscilações entre a vida e a morte, sem nada no meio, [...]).” (WOOLF, 2014, p. 72). Esse silêncio que o acompanha, e que, por diversas vezes o representa na narrativa, deixa claro as reflexões de um “eu” expresso por um estranho êxtase solitário. São rápidas pinceladas organizadas por um narrador que busca emitir manifestações interiores do estado solitário que Orlando professa. Nesse sentido, “A linguagem do homem absolutamente solitário é lírica, é monológica; no diálogo, o incógnito de sua alma vem à luz com demasiada força e inunda e oprime a univocidade e a acuidade do discurso.” (LUKÁCS, 2009, p. 43).

Em sutis veladuras o narrador/biógrafo vai se afastando, na medida em que ele se “distancia” os profundos monólogos e as curiosas melancolias da personagem, aparecem. E, graças ao discreto narrador o estado interior se evidencia. “Parece-lhe então que não valia a pena continuar a viver.” (WOOLF, 2014, p.92). Se existe, no rol fictício de Woolf, um personagem com tendências depressivas, é Orlando. Porque é quem, graças a seu encanto pelo silêncio, sua propensão à melancolia, seu amor pela literatura, desencadeia reflexões em que a ordem natural da vida sugere parecer “uma forma tortuosa de fazer as coisas.” (WOOLF,

2014, p.155). Mais que um destino solitário, Orlando é uma consciência crítica sobre a vida. O que sua trajetória traduz são justamente as inquietações sofridas por homens e mulheres numa esfera do vivido. O mundo percebido pela personagem é um mundo sufocado por indagações e “emoções tempestuosas e conflitantes que ferviam no seu íntimo.” (WOOLF, 2014, p. 159).

Orlando, com sua tendência monológica e discurso direto, se individualiza e ganha voz numa narrativa em que o movimento mais banal do mundo pode agitar-lhe os pensamentos. À medida que a narrativa segue, o leitor vai descobrindo, nos solilóquios da personagem, em sua necessidade de ser ouvido, conformado e legitimado que deixa transparecer uma solidão invencível.

Não me importo se nunca mais na vida encontrar ninguém’, exclamou Orlando, desmanchando-se em lágrimas. Amantes ela poderia ter de sobra, mas a vida, que afinal tem alguma importância, se mostra inalcançável. ‘É isso’, perguntou sem que houvesse alguém para responder. ‘É isso’, terminou a frase de qualquer modo, ‘que as pessoas chamam de vida. (WOOLF, 2014, p. 184).

Ao que se sabe, Orlando nasceu nobre, tímido, desastrado, cândido, taciturno e fadado a sofrer de solidão. Ele é uma irrupção de melancolia, mas também de questionamentos nesse mundo grave, de lucidez e ironias. O que ocorre no transcórre dessa vida sombria o narrador não omite. Não é um dado escondido que Orlando em cumprimento à sua vida melancólica “Atravessou os portões da morte e conheceu as labaredas do inferno.” (WOOLF, 2014, p. 95). Se isso não é sofrer, Orlando não é o melhor exemplo.

Nessa atmosfera onde a solidão não tende a ser evitada, cada um dos seus passos e questionamentos se torna um desafio. *Orlando* é uma dessas histórias difíceis de contar sem cair no conflito das normas determinadas pelas ciências biológicas. “Tudo era escuridão; tudo era dúvida; tudo era confusão”, exprime o narrador, tão próximo de Orlando. Submetido a um sono profundo como que protegido do negrume absoluto da décima segunda badalada, ele como num transe revelou: “E agora, de novo, caem as trevas, e na verdade desejaríamos que fossem ainda mais negras!” (WOOLF, 2014, p. 139). O desejo se mistura à paixão e o narrador se apieda do destino da personagem, “Que poupássemos o leitor do que está por vir, e lhe disséssemos, em poucas palavras, que Orlando morreu e foi enterrado.” (WOOLF, 2014, p.139). Contudo, o jogo narrativo insiste e o narrador da verdade se diverte: a verdade, a franqueza e a honestidade que vigia e protege o biógrafo jamais permitiriam tal decisão.

E, pela terceira vez, a uma só voz, a verdade nada mais que a verdade, surge. Uma vez mais o leitor é lançado num mundo em que o biógrafo mesmo reconhecendo que não há registro oficial sobre o fato, anota que ele “Espreguiçou-se. Levantou-se. Ficou de pé diante de nós, sem roupa nenhuma, e, enquanto as trombetas rugiam Verdade! Verdade!, não temos escolha senão confessar – era uma mulher.” (WOOLF, 2014,p. 142). Sem mostrar nenhum sinal de inquietação, pois a mudança de sexo não lhe causou nenhuma surpresa, cede ao impulso da admiração e primeiro olha-se de cima a baixo num espelho, depois o narrador ironicamente conclui que: Orlando é, em si mesmo, a imagem precária e extremamente embaraçosa para o leitor, por conseguinte, agora, não era mais um homem, apenas levava em si a combinação da “[...] força de um homem e a graça de uma mulher.” (WOOLF, 2014, p. 142). Como numa inversão bíblica, Orlando no seu sétimo dia de transe, e sob a força de um humor cômico sofre uma metamorfose sexual.

A transformação leva o leitor a acompanhar uma história de “contemplação, solidão e amor”, pois a mulher que então se transformara, construiu em solidão, um espírito dotado de “resistência”, mas também de aprendizado. E, entre alegrias e melancolias Orlando vai ‘Perdendo algumas ilusões, talvez para adquirir outras’; porque apesar da transformação sexual, seu destino melancólico e solitário não modificou. ‘Afinal’, pensou, levantando-se e caminhando até a janela, ‘nada mudou [...]’ (WOOLF, 2014, p.215). Tratava-se de um processo desagradável e bem difícil adverte o narrador, contudo, era preciso para Orlando avançar remando “rumo ao centro da solidão” e cumpri-se sua trajetória de “separação e isolamento.”

Assim, os dois corpos, o dele/dela se imbricam para radicalizar uma ficção, ou melhor: a transformação de um “eu” que sofre uma modificação sexual de forma indolor e completa ao passo que experimenta as desilusões da vida em sociedade. O corpo passa pela experiência múltipla de uma exposição que possibilita ao leitor acompanhar as angústias da personagem, assim como sua vida política e pública. Orlando, a protagonista “inocente” de Woolf, oscila entre os gêneros masculino e feminino afetado/a por uma experimentação vivida que se inicia na época elisabetana no século XVI e avança pelos séculos XVIII e XIX terminando abruptamente numa quinta-feira aos 11 de outubro de 1928. Em suma, Orlando não é natural tampouco anormal, apenas uma radicalização ficcional de um ser que foi “esticado” em termos cronológicos para caber dentro da fronteira do tempo; um marco central na narrativa que estranhamente se completa, visto que a estratégia direciona- nos a refletir sobre 36 anos do corpo em fusão com os mais de 300 anos do mundo.

A transformação corpórea sofrida pela protagonista que aparentemente foi concebida e aceita sem estranhamento, ganha de algum modo, uma excentricidade na narrativa. Entre ele/ela se estabelece um conflito, pois Orlando sofre uma experiência que enriquece, ou seja: expressa consciência e aprendizado no processo de descoberta como é ser o outro.

E aqui parecia que, dada a ambiguidade dos termos usados, ela estava censurando igualmente ambos os sexos como se não pertencesse a nenhum deles; e, de fato, naquela época, ela dava a impressão de vacilar: era homem, era mulher, conhecia os segredos e compartilhava as fraquezas de cada qual. Tratava de um estado de espírito muito perturbador, que mudava a cada instante como se ela fosse um pião. (WOOLF, 2014, p.157).

A protagonista das páginas de Orlando oscila entre os dois gêneros e experimenta a “liberdade” de viver uma história revolucionária. Orlando revolucionou seu destino quando, formulando questionamentos sobre a vida, respondia a si próprio; porque embora alternasse e/ou se firmasse em seu sexo “Os consolos da ignorância lhe eram totalmente negados.” (WOOLF, 2014, p. 157). A confusão e muitas vezes o grito abafado dessa experiência levou a personagem à efervescência de várias indagações. Ele/ela viveram buscando a coerência absoluta entre os “eus”, uma harmonia que entre o eu e o mundo, infelizmente não se faz impossível; e, diante do vivido chegou à convicção de que a congruência só acontece em casos excepcionais. Ou seja: “Orlando não tinha a menor dificuldade em desempenhar os diferentes papéis, pois mudava de sexo com mais naturalidade do que podem conceber aqueles que usaram um único tipo de roupa.” (WOOLF, 2014, p.203). Orlando experimenta com naturalidade os dois gêneros, bem como, as harmonias a seu modo. Ele colhia uma dupla vantagem por conta desse artifício, e graças a esse “privilégio” “aumentaram os prazeres da vida, suas experiências se multiplicaram.” (WOOLF, 2014, p.203).

Orlando é, por assim dizer, uma mistura de homem e mulher que se submeteu a uma permanente inspeção de si num jogo dúbio de “inocência” e transgressão. A predominância alternada de um sexo sobre o outro multiplicou suas experiências, contudo ser e/ou estar só era de sua essência, independia do sexo. Sendo, pois, ”duas” almas remando “rumo ao centro da solidão”, ele/ela mantinham o mesmo temperamento meditativo, e diante da tempestiva existência se perguntou: ‘Será que devo começar a respeitar a opinião do outro sexo, por mais monstruosa que me pareça?’ (WOOLF, 2014, p. 155). Orlando não era insensível, mas sim um ser que “desceu pela escala de emoções” chegando a um ponto “humilde e incomum”, conquistando por excelência, o lugar de primeiro personagem a refletir, sob a perspectiva de dois gêneros, com total lucidez, sobre os estranhamentos e aprendizados que a vida oferece.

Em *Orlando*, não se evita nada que constitui ruptura e novidade. O romance extrai com objetividade o sofrimento e a resistência de dois seres unificados, unidos pela mudança “indolor” do gênero e a melancolia que se abateu sobre eles.

A vida oscilante não afetou sua sensibilidade, pelo contrário, o acontecimento imprevisto compensou-lhe uma personalidade franca na tentativa de conhecer a si e em si. Em seu sofrimento/aprendizado se misturam questionamentos impressionantes, e como num “sonho transloucado” exclama seu pensamento para o mundo exterior. “Conheci muitos homens e muitas mulheres, mas não entendi nenhum deles. É melhor que eu fique em paz, com o céu apenas acima de mim [...]” (WOOLF, 2014, p. 224). A não compreensão de si e do outro é um enfrentamento e também a infelicidade de Orlando. Existe em sua dimensão um desejo excessivo de entender a imprevisibilidade da vida, e numa tentativa frustrada se enclausura num mundo de reflexões e isolamento.

Na obscuridade do mundo da/do protagonista está explícita toda angústia de um “eu” que em seus questionamentos vai animando as páginas, graças a uma organização poética que vai desenhando, com precisão, um destino que apesar de duplo se entregou “a uma vida de absoluta solidão.” A solidão de Orlando “não é simplesmente a embriaguez de uma alma aprisionada pelo destino e convertida em canto, mas também o tormento da criatura condenada ao isolamento e que anseia pela comunidade” (LUKÁCS, 2004, p. 43). A sensibilidade com que é criada e a maneira com que nos é referida sua história de vida, o percurso solitário da personagem recebe, no livro, as dimensões de um eu que envolto por um gosto amplo, se revela: “um rapaz melancólico e apaixonado pela morte.”

Seu temperamento meditativo e taciturno, a solidão e o isolamento se misturam para formar a completude que permite concluir, que: tanto ele quanto ela sabiam que o “rio da vida corre tristonho” como num sonho sem rima;

[...] -, porém mais obscuro e pior que isso costuma ser nosso destino: sem sonhos, mas vivo, presunçoso, fluente, rotineiro, debaixo de árvores cujas sombras verde-oliva não permitem que se veja o azul da asa do pássaro evanescente que súbito dardeja de uma margem para outra. (WOOLF, 2014, p.259).

Mudar, fugir e/ou contrariar o destino solitário parece ser um desejo impossível; tudo se confunde numa certeza que Orlando contempla em sofrimento. A vida em ambos os gêneros tem em si, a perspectiva pressagiada pelos abismos de um silêncio agonizante. Morte e vida se confundem como uma espécie de fusão constituindo assim, a experiência íntima de que um é o duplo do outro embora em sexo diferente.

Tinha sido um rapaz melancólico, apaixonado pela morte, como costumam ser os rapazes; depois, fora amorosa e exuberante; mais tarde, álcere e satírica; às vezes havia tentado a prosa, outras vezes o drama. Entretanto, no curso de todas essas mudanças, ela havia permanecido, assim refletiu, fundamentalmente a mesma. Mantinha o mesmo temperamento meditativo e taciturno, o mesmo amor pelos animais e pela natureza, a mesma paixão pelo campo e pelas estações do ano. (WOOLF, 2014, p. 215).

Em sua indefensibilidade e solidão a maior dificuldade da/do personagem é entender a vida e o meio em que vive; pois primando pelo valor da interioridade sua história é a de uma alma “que sai a campo para conhecer a si mesma, que busca aventuras para por elas ser provada e, pondo-se à prova, encontrar a sua própria existência.” (LUKÁCS, 2003, p. 91). A grande problemática de Orlando não é a verdade histórica como quis o narrador, mas o que ele próprio designou como escolha: a solidão. A vida vista pelo olhar da desilusão cumpre o efeito de exílio, pois somente “Duas coisas apenas mereciam agora sua confiança: cachorros e a natureza.” (WOOLF, 2014, p. 111). Pode-se formular de maneira mais simples: quando a desilusão é uma constante, como ocorre com Orlando, a decisão de isolamento é visível e explicável: ‘Porque’, ele disse, ‘não quero mais saber dos homens’. (WOOLF, 2014, p.110).

A narrativa de Woolf, apesar de ser burlesca existe um isolamento afluído e as indagações circundam seus personagens solitários. A especificidade maior que seus personagens oferecem é justamente a capacidade de questionamento em qualquer lugar e tempo. “O relógio de sol marca a hora de seu jeito normalmente críptico. Surgem na mente, sem pressa, à toa, uma ou duas perguntas a respeito da vida.” (WOOLF, 2014, p.240). Essas nuances nos romances woolfianos são muito claras: tudo em Woolf está muito bem sublinhado pelos questionamentos da existência. Em *Orlando*, especificamente a beleza, o sexo, o amor, a natureza, o amor pela leitura, a solidão, o sofrimento e a morte deixam evidenciar-se. Cada um de seus personagens tem sua sensibilidade à parte, capazes de transcender com originalidade suas angústias. Isso acontece porque “A vida está sempre ali, em cada linha, em cada sílaba do livro, transbordante de graça e de finura, prodigiosa e incomensurável, rica e diversa em todos os seus instantes e posturas.” (LHOSA, 2004, p. 68: 69).

Em *Orlando* não é diferente. Mesmo o narrador evitando as “tentações do fino invólucro dos pensamentos” de Orlando, inda assim seu “espírito dotado de resistência”, indaga: “Vida, vida, quem és tu? Luz ou escuridão, o avental de baeta do laçao ou a sombra do estorninho na grama?” (WOOLF, 2014, p. 240). A vastidão dos questionamentos da

protagonista que se abre na narrativa nos joga diante da possibilidade do vivido. Nesse sentido, suas indagações frente a sua própria existência não somente proclama a solidão, mas também necessita dela para se enunciar. Seus questionamentos sobre a vida só podem ser feitos em e/ou pela solidão, pois “Tal era a intensidade de seus sentimentos que podia até imaginar ter falecido, e talvez de fato houvesse sofrido um ataque de tonteira.” (WOOLF, 2014, p. 242). Sua vida é tão melancólica quanto meditativa, e dela pode se extrair os suspiros mais profundos.

Não há dúvida que nele/nela estabelece uma reflexão crítica e rigorosa do mundo, por conseguinte ambos:

Tendo então perguntado a homens, pássaros e insetos (pois os peixes, segundo nos dizem aqueles que viveram a sós em grutas verdes para ouvi-los, nunca, nunca falam, e por isso talvez saibam o que é a vida) – tendo perguntado a todos e não obtendo resposta satisfatória, ficando apenas mais velhos e mais frios [...], cumpre voltar a dizer sem rebuços ao leitor, que espera ansioso para ouvir o que é a vida, que, infelizmente, não sabemos. (WOOLF, 2014, p. 241).

A vida pela perspectiva woolfiana é toda questionamento; e, quando não, “êxtase” como afirma o narrador irônico de *Orlando*. Quase sempre como num transe as personagens se “realizam” e/ou se “encontram”, pois existe uma revelação pela arte. Ou melhor: a personagem se “descobre” pela “mais alta fusão de arte e natureza” chegando ao que Bloom chamou de “êxtase do momento privilegiado.” (2001, p.426). Em *Passeio ao Farol* (1927) Lily Briscoe na tentativa de “captar” a essência da sra. Ramsay acaba por admitir que teve sua percepção.

Então, com uma repentina intensidade, como se pudesse vê-la nitidamente por um segundo, traçou uma linha ali, no centro. Estava pronto; estava acabado. Sim, pensou, pousando o pincel, com extremo cansaço, eu tive a minha visão. (WOOLF, 1927, p.187).

Em *Orlando* também há uma tendência que leva a protagonista a uma espécie de realização, contudo pelo viés literário. Se Lily Briscoe se sobressaiu pousando o pincel sobre a tela, em *Orlando* a digressão mental de “realização” é caprichosa, quase mágica. O narrador traz a personagem para o momento presente e nos adverte que naquele momento “Ela olhou para o fundo da escuridão”; viu o “céu escuro e carregado de nuvens”, contudo, num artifício glorioso surge o “ganso selvagem”. ‘Sortilégio!’ , exclamou, pisando de repente no

acelerador. ‘Sortilégio! Desde que eu era uma criança. Lá vai o ganso selvagem. [...]’ (WOOLF, 2014, p.273).

Tudo isso é extremamente fantástico, mas não o suficiente. Melhor dizendo: não parece e, graças a isso, a narrativa adquire um caráter de “realização” de um reencontro com o “eu”; porque depois da aparição do ganso selvagem “Todo seu ser se tornou mais sombrio e se estabilizou.” Esse ideal “encontrado”, essa realização plena e/ou desejada em primazia, é em outras palavras “a peregrinação do indivíduo problemático rumo a si mesmo, o caminho desde o opaco cativo na realidade simplesmente existente, em si heterogênea e vazia de sentido para o indivíduo, rumo ao claro autoconhecimento.” (LUKÁCS, 2004, p.82). Orlando não supera seu destino e mesmo sozinho ele/ela se nutre dessa condição “elevada” que o narrador lhe possibilita viver. Um corpo em aprendizado e várias angústias lhe consumindo. Nesse sentido, a solidão independe do gênero, e Orlando ao passo que transmuda, funde seu destino nela; pois no decorrer de sua existência febril Orlando se tornam um só, quer queira, quer não.

Assim, agora mais circunspecta e mais tranquila, ela se tornou, com a adição daquele Orlando, o que é chamado, certo ou errado, de um eu único, o verdadeiro eu. E ficou em silêncio. Pois é provável que, quando as pessoas falam em voz alta, os eus (cujo número pode ser superior a dois mil) se conscientizam de sua individualidade e tentam se comunicar, mas calam quando a comunicação volta a ser estabelecida. (WOOLF, 2014, p. 274).

Esse “êxtase”, esse reencontro consigo mesmo não poderia ser de outra maneira. Ele/ela se ajustam perfeitamente à solidão que lhe foi confiada, e mesmo gostando de “pensar que estava montada sobre o dorso do mundo”, tinha a vida tão frágil quanto triste. O próprio Orlando tinha consciência disso: não apenas suportou o ritmo implacável das “grandes asas do silêncio sobre si” como também viveu como se o “corpo e a mente fossem pedaços de papel rasgado.” O lado solitário de Orlando sempre esteve ali. Eis o testemunho do narrador: “Tudo indica que Orlando não fez nenhum amigo. Tanto quanto se saiba, não criou quaisquer relacionamentos.” (WOOLF, 2014, p 133).

A afirmação e/ou confirmação da sua solidão se dá de outra forma quando: em outras circunstâncias o narrador acrescenta que ele “Foi adorado por muitas mulheres e alguns homens.” (WOOLF, 2014, p.132), porém a “solidão era de sua escolha.” Isso faz de Orlando um símbolo solitário que atravessa o caos que é viver; Woolf mostra com isso, as ironias de um narrador atento que corre velozmente para “acompanhar as ações impensadas, apaixonadas e tolas de Orlando, assim como as palavras inesperadas e extravagantes a que ele

se entregava, é impossível negar, naquela fase da vida.” (WOOLF, 2014, p. 72). Aprisionado em sua “escolha” de ser só, ele/ela representam a fusão de uma solidão internalizada que reside em sua alma e submete sua vida a muitos estados de espírito. Orlando tem a melancolia instalada no ego, em meio ao tormento subitamente mergulha, e nos mergulha nas profundezas de suas complexas indagações. “Será que somos feitos de tal forma que devemos provar da morte em pequenas doses diárias para poder levar adiante a empreitada de viver?” (WOOLF, 2014, p. 89).

Mais uma vez, a solidão se mistura aos questionamentos: é como se ele/ela tentando um intercâmbio com o mundo exterior se organizassem para professar que a vida e tudo que nela envolve, “é ilusão.” Tudo é ilusão repetia ele/ela sugerindo uma efemeridade da vida e dos sentimentos. Essa consciência é tão sólida quanto arrebatadora. Não há perspectiva de felicidade, somente um ser desolado e frágil, cujo espírito está em consonância com o exterior. Woolf tem uma maneira demasiada única e eficiente para explorar os estados solitários de seus personagens, e, no caso de *Orlando*, em específico, o humor largo fora indispensável para suavizar o ‘Jour de ma vie’ da existência de Orlando. O “dia da vida” de Orlando cumpre um efeito mais que humorado, todavia, sutilmente é narrado e estendido em três séculos de história, para assim, ser revelado sob o efeito de uma extrema escolha: a solidão.

Orlando é, visivelmente, um representante da melancolia, e o que ele diz revela sua condição no mundo. “Por isso, após um longo silêncio, ‘Estou só’, enfim exalou, abrindo os lábios pela primeira vez neste relato.” (WOOLF, 2014, p. 50). A vida ocupa uma dimensão que inspira cuidado; e, para mover-se dentro dela necessita desenvolver habilidades; não apenas com o corpo, mas também com a mente e a sensibilidade. Em matéria de sobressalto Orlando se destaca: “O mundo, com toda a sua variedade, e a vida, com toda sua complexidade, tinham sido reduzidos a isso” (WOOLF, 2014, p.111), a não querer mais saber dos homens, mas sim, confiar em cachorros e natureza.

O homem lançado nesse turbilhão de conflito resulta em consequências caprichosas. Foi num tempo de relações difíceis, conta ele, ao compreender que sofria de solidão que para “resolver esta última questão que ele decidiu, depois de muitos meses de trabalho febril, romper a solidão de vários anos e se comunicar com o mundo exterior.” (WOOLF, 2014, p.100). Nesse ponto, como acontece com frequência em Woolf, o protagonista se sobressai. Não há dúvida que Orlando se evidencia e interage através dos monólogos e do discurso direto. O narrador em terceira pessoa marca o discurso pela força da “verdade” brincando com as formas da biografia tradicional e do romance realista. Seja falando sozinho ou dialogando

com as outras personagens, Orlando nessa luta alcança um valor elevado, uma grandeza que expressa em seu mais alto nível a condição humana.

Referências bibliográficas

AUERBACH, Erich. “A Meia Marrom”. In: _____. *Mimesis: A representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 1946.

BLOOM, Harold. *O Cânone Ocidental: os livros e a escola do tempo*. Trad. Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

LLOSA, Mário Vargas. *A Verdade das Mentiras*. Trad. Cordelia Magalhães. São Paulo: Arx, 2004.

LUKÁCS, Georg. *A Teoria do Romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas cidades, 2000.

MENDILOW, Adam Abraham. *O Tempo e o Romance*. Trad. Flávio Wolf. Porto Alegre: Globo, 1972.

WOOLF, Virginia. *Mrs. Dalloway*. Trad. Mário Quintana. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

_____. *Os Diários de Virginia Woolf*. Trad. e org. José Antonio Arantes. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

_____. *Orlando: uma biografia*. Trad. Jorio Dauster. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2014.

_____. *O Valor do Riso e Outros Ensaios*. Trad. e org. Leonardo Froés. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

_____. *Passeio ao Farol*. Tradução Luiza Lobo. São Paulo: Circulo do Livro, 1927.