

Tecnologias e Problemas de Gênero em Orlando: De Virginia Woolf à Sally Potter¹

Marina SANTIAGO²

Nina Velasco e CRUZ³

Universidade Federal de Pernambuco, Recife, PE

RESUMO

Segundo a teórica Teresa de Lauretis (1987) os recursos midiáticos possuem poder de construir e desconstruir conceitos de gênero através de suas ideologias. Dentro dessa perspectiva e baseando-se também nos conceitos de construção e performance de gênero debatida por Judith Butler (1990), o artigo busca analisar a obra literária *'Orlando'* de Virginia Woolf (1928) e sua adaptação para o cinema por Sally Potter (1992). O intuito é compreender como esses dois produtos se comportam dentro das teorias defendidas por Lauretis e Butler, como elas se distanciam e quais as suas funções como aparelhos ideológicos.

PALAVRAS-CHAVE: Tecnologia de Gênero; gênero; teoria do cinema.

Introdução:

Teresa de Lauretis defende em seu ensaio *"Tecnologia do gênero"*⁴ que existem os chamados *'aparelhos ideológicos de estado'* que nada mais são do que instrumentos sociais que possuem o intuito e o poder de regravar conceitos e ideologias a fim de moldar e conceituar o que é gênero. Segundo Lauretis, gênero não passa de um termo classificatório que determina o que é sexo e o categoriza dentro de uma classificação gramatical. Lauretis tentou pensar o gênero de uma forma mais ampla que fosse além do que Michel Foucault dizia. Para isso, ela propôs que fosse necessário se desdobrar acerca de todas as tecnologias de gênero existentes e pensar em gênero como uma representação, sendo essa representação uma construção, que ocorre através dos aparelhos ideológicos

¹ Trabalho apresentado no DT 8 – Estudos Interdisciplinares do XIX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste, realizado de 29 de junho a 1 de julho de 2017.

² Estudante de Graduação 3º Semestre do Curso de Cinema e Audiovisual da UFPE, email: marina.dos.s@gmail.com.

³ Orientadora do trabalho. Professora do Curso de Cinema e Audiovisual da UFPE, email: ninavelascoc@gmail.com.

⁴ "The technology of gender" publicado em 1987 no livro *"Technologies of Gender: Essays on Theory, Film, and Fiction"*

de Estado e que é capaz de ser construído, mesmo quando há a intenção de desconstruí-lo.

O cinema e a literatura servem como exemplos para o que são aparelhos ideológicos e Lauretis defende a ideia de que dependendo da forma que o gênero é representado nesses aparelhos, na subjetividade da plateia, uma construção de gênero é criada. No que se refere ao cinema, os artifícios que essa tecnologia possui dá poder o suficiente para que as narrativas guiem o olhar e a subjetividade do espectador, um conceito que Laura Mulvey⁵ já havia debatido anteriormente.

Judith Butler aparece um pouco mais tarde, com sua teoria *queer* quebrando e, ao mesmo tempo, reafirmando os conceitos defendidos por Lauretis sobre a construção de gênero. Butler define o nascimento do termo gênero:

Para a teoria feminista, o desenvolvimento de uma linguagem capaz de representá-las completa ou adequadamente pareceu necessário, a fim de promover a visibilidade política das mulheres. Isso parecia obviamente importante, considerando a condição difusa da qual a vida das mulheres era mal representada ou simplesmente não representada.⁶ (BUTLER, 2008, p. 18)

Assim como Lauretis, Butler também acredita que gênero é uma construção social, assim como também não acredita que o gênero é fixo. As duas teóricas se complementam, reafirmando em seus ensaios aquilo que Virginia Woolf já havia feito em *‘Orlando’*. Embora a obra seja fictícia, uma paródia do gênero autobiográfico, ela serve como um estudo de como os anos possuem efeito sobre o corpo, independentemente do seu sexo. Em nenhum momento Woolf usou o termo *‘gênero’* em seu livro, mas ainda assim seu discurso consegue se aproximar da teoria tanto de Butler quanto de Lauretis quando essa consegue levantar questões acerca da performidade dos corpos (algo que Butler vai debater) e como essas performances mudam e se moldam em diferentes corpos.

O filme de Sally Potter possui uma visão oposta do que foi proposto primeiramente por Woolf em seu livro. O conceito de seu filme não é uma visão das mudanças corporais e suas performidades através dos séculos, mas sim o lado psicológico

⁵ "Visual Pleasure and Narrative Cinema." *Screen*, v. 16, n. 3, p. 6-27, Autumn 1975.

⁶ Problemas de gênero, Feminismo e subversão da identidade.

da personagem⁷. Uma mudança que destoa completamente das intenções da obra literária, mas que ainda assim funciona como um objeto de estudo para o que Butler e Lauretis vão debater.

Das Páginas dos Livros às Telas de Cinema

Virginia Woolf foi uma importante romancista do século 20, que acreditava fortemente na força da literatura como instrumento de força e voz para si e para as outras mulheres de sua época. Sua importância para a literatura perdura até hoje e suas obras, dentre elas *‘Orlando’* de 1928, ainda são objetos de pesquisa e debate dentro e fora do ambiente acadêmico. *‘Orlando’*, uma das suas obras mais controversas, foi publicado muito antes do auge do movimento feminista e das teorias queer, e ainda assim dialoga com as teorias que surgiriam depois. Sua intenção, entretanto, nada tinha a ver com dialogar com um movimento que estava surgindo ou teorizar sobre como o corpo, gênero e sexo funcionavam dentro de um contexto social.

A narrativa de Virginia quer sincronizar as mudanças históricas com as sensações corpóreas e sexuais do/da protagonista. Quer sincronizá-las pela assimetria, e não pela adaptabilidade aos modelos vigentes⁸. (SANTIAGO, 2015, p. 278)

Orlando, ainda que controverso, atingiu a marca de venda de mais de seis mil exemplares em menos de dois meses⁹. Virginia herda do pai o gosto por pesquisar e escrever sobre a vida e principalmente pela vida do outro. Apesar de *Orlando* ser uma obra que parodia o gênero biográfico, as pesquisas que Virginia Woolf fez para criar a personagem foram baseadas em uma família real, a família de Vita Sackville-West, amiga íntima de Virginia para a qual ela dedica a obra. Vita não era apenas uma amiga de Virginia, as duas dividiram um romance sobre o qual a história seria recontada depois, com o auxílio de suas cartas e diários. Os traços desse lesbianismo e dessa consciência

⁷ Silviano Santiago, no posfácio da edição de *‘Orlando’* de 2015 pela editora Autêntica. Segundo Santiago: “*O menos desculpável dos defeitos do filme de Sally Potter baseado em Orlando é o de ter substituído a narrativa-do-corpo do protagonista por uma leitura psicológica da vida humana.*”

⁸ Silviano Santiago, no posfácio da edição de *‘Orlando’* de 2015 pela editora Autêntica.

⁹ Alexandra Lemasson, na biografia *‘Virginia Woolf’* pela editora L&PM. p. 33

do amor entre duas mulheres é bem evidenciado e retratado na obra literária, mas não fica evidente na obra fílmica. Alexandra Lemasson, em sua biografia de Virginia explica o motivo pelo qual Woolf escolhe o estilo de escrita de *Orlando*.

Orlando é uma forma de tentar domar aquela [Vita]¹⁰ que se torna cada vez mais distante. Escrever uma biografia fictícia é também uma maneira de virar as costas à estética vitoriana da qual Leslie Stephen¹¹ era o fiel representante. (LEMASSON, 2011, p.146)

Diante disso, fica evidente o desejo da escritora de desconstruir não apenas a estética da escrita dentro do gênero biográfico, um desejo que ela já debatia em seus ensaios quando questionava os motivos pelos quais haviam poucas escritoras em sua época. Virginia entendia que a desigualdade de gênero (mesmo que não houvesse esse termo) era algo tão enraizado que impedia que uma mulher ascendesse socialmente apenas devido ao seu gênero. Por ser uma leitora ávida e crítica que consumia vários tipos de literatura, ela sentia, dentro do seu ramo, o quanto o seu sexo (feminino) era sempre objeto de estudo e jamais a assinatura da obra. Em seu livro *‘Um teto todo seu’*, uma obra que reúne uma série de ensaios sobre mulheres e a inserção das mulheres na ficção, ela diz:

Vocês têm noção de quantos livros sobre mulheres são escritos no decorrer de um ano? Vocês têm noção de quantos são escritos por homens? Têm ciência de que vocês são talvez o animal mais debatido do universo? (WOOLF, 2014, p.43)

Virginia já questionava o poder dos aparelhos ideológicos dentro da sociedade e principalmente sua forma de controlar o seu próprio sexo. Essa desigualdade dentro de uma profissão como a que ela se encontrava já deixava claro que quem controlava esses meios de propagação ideológica era o sexo oposto, o que conseqüentemente influenciava sobre como os sexos opostos viam a si mesmos. Lauretis vai afirmar que o gênero se constrói e é formado como um produto graças a um processo que vem através de suas

¹⁰ Observação acrescentada por mim, no trecho do diário de Virginia, na obra de Alexandra Lemasson (p.146), a romancista se refere a Vita dizendo: “*Vita veio me ver duas vezes. Ela está condenada a viajar à Pérsia, e essa ideia me desagradou tanto que concluí que meus sentimentos por ela são bastante reais*”.

¹¹ Pai de Virginia Woolf, também escritor e historiador

representações nesses aparelhos. Desse modo, a literatura na época de Virginia funcionava como um forte aparelho controlado por uma classe¹², no caso a burguesia masculina, que idealizava e categorizava os gêneros com base em suas ideologias.

Em *Orlando*, Virginia constrói gênero através dos pronomes utilizados. A escrita, por si só, já consegue ser um aparelho construtor de ideologias. Na primeira linha do primeiro capítulo ela faz questão de que seu público saiba o sexo da personagem: *‘Ele – pois não poderia haver nenhuma dúvida sobre o sexo(...)’* (WOOLF, 2015, p11.) Assim, Virginia entra em consenso com o que Lauretis iria teorizar anos mais tarde, o gênero como uma construção, sendo essa construção em *Orlando* algo que aconteceria devido à representação através da escrita, utilizando-se dos pronomes e das características que Virginia atribui para Orlando enquanto uma pessoa do sexo masculino e Orlando quanto uma pessoa do sexo feminino. Ocorre uma diferença não psicológica, que é o que difere da obra adaptada de Sally Potter, mas sim uma performance do corpo de Orlando. Até mesmo quando há a mudança de sexo, embora Virginia deixe claro que Orlando mulher e Orlando homem são as mesmas pessoas¹³, o corpo muda e a forma que esse corpo se mostra na sociedade em que está inserido também.

Quando Orlando, antes em um corpo masculino, acorda em um corpo feminino, esse aceita sua condição, ainda que estranhada por todos. O desenvolver do livro trata de analisar como esse corpo se adapta a sua nova realidade dentro dos anos, uma análise através de séculos com a intenção de provar como os sexos são construídos e (nas palavras de Butler) cristalizados a fim de se enquadrar em um gênero. Woolf tem consciência dessa construção, de que ela só ocorre devido à repetição de “rituais” que os dois sexos executam a fim de mantê-los no binarismo que é o ser homem e mulher.

Lembrava-se de como, quando era um jovem homem, ela tinha insistido que as mulheres deviam ser obedientes, castas, perfumadas e lindamente apresentáveis. “Agora, sinto na própria pele o quanto

¹² Lauretis utiliza o termo “classe”, segundo suas palavras, *“deliberadamente, embora sem querer aqui significar classe(s) social(s), pois quero preservar a acepção de Marx, que vê classe como um grupo de pessoas unidas por determinantes e interesses sociais – incluindo especialmente a ideologia – que não são nem livremente escolhidos nem arbitrariamente determinados”* (p. 211)

¹³ *‘Orlando tornara-se uma mulher – não há como negá-lo. Mas, em tudo mais, continuava exatamente como ele fora. A mudança de sexo, embora lhe alterasse o futuro, em nada contribuiu para lhe alterar a identidade.’* WOOLF, 2015 p. 93. Editora Autêntica.

custam esses desejos”, refletiu, “pois as mulheres não são (a julgar por minha própria e breve experiência nesse sexo) obedientes, castas, perfumadas e lindamente apresentáveis por natureza. Elas só adquirem essas graças, sem as quais não podem gozar de nenhum dos prazeres desta vida, à custa da mais tediosa disciplina(...) (WOOLF, 2015, p.105)

Butler irá debater e questionar os gêneros como uma prática reguladora, indo mais além, dizendo que essa prática funciona como uma forma de manter o binarismo que a heterossexualidade compulsória exige nos gêneros. Esse conceito desconstrói o que de fato significa gênero, mas ao mesmo tempo (como disse Lauretis) irá construir uma nova forma de ‘*gendrar*’ os indivíduos, pois mesmo que Butler questione o binarismo pregado pela heterossexualidade compulsória, defendendo o lesbianismo como um ‘terceiro’ sexo, essa teoria por si só entra no que Lauretis defende como a construção através da desconstrução.

Virginia não separa os gêneros dessa forma, ela não constrói Orlando como duas pessoas distintas (ou até mesmo uma terceira), mesmo quando Orlando, já como mulher, se vê sentindo desejos por uma pessoa do mesmo sexo. Ela não se questiona sobre essa identidade sexual que a leva a gostar do seu próprio sexo, mas sim via isso como uma forma de reavivar e se aprofundar nos seus sentimentos em relação a suas paixões do mesmo sexo. Inclusive, Virginia se recusava a se enquadrar em termos, para ela, permanecer no indefinido lhe permite escapar a qualquer tentativa de categorização (LEMASSON, 2011, p.125).¹⁴

Desse modo, Virginia não se preocupa em categorizar sua personagem dentro de nomes que a cristalizasse cada vez mais. Ela limita-se ao ele/ela, preocupando-se com o desenvolver desse corpo que transitava entre um sexo e outro, buscando compreender o que de fato muda. Como, por exemplo, as roupas, pois apesar de ser a mesma pessoa, há uma necessidade de se enquadrar dentro desse novo sexo. Uma performance social, como diria Butler, pois não bastava que Orlando se aceitasse e se identificasse como mulher, ela precisava agir e ser uma mulher.

Embora jamais haja a distinção dentro da obra de Woolf sobre o que de fato é sexo e o que é gênero ou se há uma diferença, Butler responde essa questão. O gênero é a

¹⁴ Para essa mulher apaixonada pela liberdade, o lesbianismo não corresponde nem a uma categoria nem a uma identidade política. (LEMASSON, p.125)

estilização repetida do corpo, um conjunto de atos repetidos no interior de uma estrutura altamente rígida, a qual se cristaliza no tempo para produzir a aparência de uma substância, de uma classe natural de ser. (BUTLER, 2008, p.59). Ou seja, embora sem de fato distinguir sexo de gênero é possível afirmar que enquanto Orlando identifica-se quanto mulher, assim que muda de sexo ainda não é gênero, mas assim que ela performa, quando lhe atribui, roupas femininas, comportamentos que eram atribuídos ao sexo feminino, como a preocupação com a castidade, já não é mais sobre sexo que Virginia está se referindo, mas sim a gênero.

Durante toda obra, Orlando tem consciência do seu corpo feminino e as implicações que isso lhe traz. É através do seu corpo e as mudanças que ocorrem enquanto um corpo masculino ou feminino que a história é contada. Sally Potter escolhe outra forma de dar vida ao Orlando de seu filme, sem necessariamente se prender à narrativa do corpo, limitando-se a trabalhar os anseios de Orlando de forma mais subjetiva. Durante o filme, a personagem, vivida por Tilda Swinton, quebra a quarta parede em um total de vinte e duas vezes, sempre tentando criar essa conexão com o espectador.

A preocupação com o corpo enquanto pertencente a um novo sexo não é debatida ou problematizada. O que acontece é o passar dos séculos, separados por categorias, sendo a primeira '*Morte*', começando em 1600, onde um Orlando jovem conhece a Rainha e esta o toma como protegido. No livro, não há uma explicação de como há a troca de sexo de Orlando, ele simplesmente acorda em um corpo feminino, no filme a Rainha lhe concede um tipo de maldição, exigindo que Orlando jamais envelheça e, em troca, ele recebe uma casa em seu nome. Isso explica a imortalidade, mas jamais a troca de sexo. A segunda divisão do filme, '*Amor*', acontece em 1610, com um Orlando agora sem a proteção da família ou da Rainha e noivo de uma mulher, mas apaixonado por uma estrangeira russa. O noivado é rompido para que Orlando e Sasha possam seguir seu romance, mas ela decide ir embora, deixando-o desolado.

No livro, essa decepção acarreta em um primeiro transe de Orlando que o faz dormir por seis dias seguidos. Nesse momento, há outra passagem de tempo e o filme avança para 1650, '*Poesia*' e Orlando tenta a todo custo esquecer suas decepções enquanto busca uma vida de escritor. Sua segunda paixão, a escrita, o decepciona tanto quanto seu romance com Sasha. Pulando novamente no tempo, para o ano de 1700, '*Política*', agora um Orlando direcionando suas decepções a política. Sally Potter decide

percorrer o psicológico de Orlando nessa parte e a personagem se questiona dentro da sua posição e em um momento de guerra. Ele está mais preocupado com a vida das pessoas, independentemente de essa vida ser a vida do inimigo.

Orlando sofre um segundo transe que é demarcado com a troca de sexo. Quando ele acorda, agora *ela*, a primeira coisa que Orlando diz, quebrando novamente a quarta parede, é que ela ainda é a mesma Orlando de antes. O próximo pulo do filme em 1750, '*Sociedade*', Orlando, agora em seu corpo feminino, depara-se com as questões referentes ao seu sexo, como o fato de se portar diante de homens, o que a fez questionar a sua antiga posição como uma pessoa do sexo masculino.

No penúltimo ano, em 1850, '*Sexo*', o que acontece é uma Orlando em buscar de um par, questionando-se sobre as dificuldades de ser/estar mulher. No último pulo, que já não mais é datado, '*Nascimento*', Orlando agora é uma mulher do século XXI, com uma filha e o seu manuscrito finalmente finalizado e já não há mais nenhuma problemática a ser debatida.

Considerações Finais

Os aparelhos ideológicos de construção de gênero podem ser muitos e funcionar de diversas maneiras, mas todos eles possuem a intenção de construir e desconstruir gênero. Virginia, em sua obra literária, consegue, mesmo que se utilizando da paródia, registrar como o sistema sexo-gênero funciona através dos anos. Ao se ater na criação de um novo corpo e como esse corpo se moldou diante das mudanças nele impostas Virginia cria, de algum modo, um mapa histórico de como funciona subjetivamente esses aparelhos ideológicos.

A obra fílmica, por sua vez, funciona de outra forma, pois além de ser uma adaptação, que de certo modo a engessa na narrativa, o cinema lhe permite, através de sua forma, recontar a história de Orlando de uma forma mais subjetiva. O cinema é um dos aparelhos ideológicos de maior importância e impacto, devido ao modo que é permitido nesse sistema criar e recriar narrativas de forma mais subjetivas ou mais direcionadas. Ou seja, sabe-se quem será o seu espectador, como ele se comporta e o que ele espera encontrar e mais importante ainda: sabe-se como direcionar esse olhar e como construir a história de modo que ela consiga, implícita ou explicitamente, chegar até esse

espectador de forma a fazer com que esse prazer, através da visão, seja uma experiência forte o bastante para modificá-lo enquanto indivíduo.

As duas obras, ainda que compartilhem da mesma personagem, conseguem ser distintas demais e contar através de óticas diferentes um mesmo problema. Ainda assim, na obra que deu origem ao filme a ideia era mostrar o quanto, ainda que os corpos se diferenciem através do sexo, que a mente, os desejos e as vontades são compartilhados, classificando esse ser, acima de tudo, como um ser múltiplo e não binário como prega os aparelhos ideológicos. Sally Potter, por outro lado, quando dá a sua Orlando a chance de ser mais subjetiva e atenta-se ao seu lado psicológico, essa, por sua vez, talvez, busque discordar de Virginia sobre a mente e o corpo serem algo separados, construindo então um/a novo/a Orlando.

REFERÊNCIAS

BUTLER, Judith; **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade** – 2ª edição – Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008

LAURETIS, Teresa de; **Tecnologias de gênero**

LEMASSON, Alexandra; **Virginia Woolf** – Porto Alegre, RS: L&PM, 2011

WOOLF, Virginia; **Orlando: uma biografia** – 1ª Edição – Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015

WOOLF, Virginia; **Um teto todo seu** – 1ª Edição – São Paulo: Tordesilhas, 2014

Orlando. Direção: Sally Potter. Produção: Cert PG, 1992, 93 minutos