

LADY ORLANDO E A VERTIGEM DA SEXUALIDADE

LADY ORLANDO AND THE SEXUALITY VERTIGO

Geraldo Vicente Martins¹

Carla dos Santos Meneses Campos²

Resumo: O presente artigo consiste na análise de procedimentos enunciativos que se depreendem da obra “Orlando”, de Virginia Woolf, elegendo como ponto central a discussão em torno da sexualidade de seu protagonista. Considerando a constituição de uma identidade masculina e/ou feminina, busca-se verificar em que medida os traços semânticos que sustentam o componente figurativo dessas narrativas apresentam-se como responsáveis pela ambiguidade que a marca. Para fundamentar o trabalho, recorreu-se a elementos da teoria semiótica discursiva, destacando-se a observação e análise do nível discursivo, sobretudo de elementos vinculados a seu componente semântico, com ênfase nas questões de figurativização. Por meio da materialidade linguística, foi possível descrever o funcionamento de um texto que busca conciliar ambos os sexos na personagem, apresentada ora como masculina, ora como feminina e, finalmente, como portadora de ambos os sexos.

Palavras-chave: Semiótica discursiva. Figurativização. Texto literário

Abstract: This article is the analysis of enunciative procedures present in the book "Orlando" by Virginia Woolf, choosing to focus the discussion around sexuality of its protagonist. Considering the constitution of a male and / or female identity, seeks to establish to what extent the semantic features that support the figurative component of these narratives present themselves as responsible for the ambiguity that mark. For the theoretical basis, it was used elements of discursive semiotic theory, emphasizing the observation and analysis of the discursive level, especially elements linked to its semantic component, with emphasis on figures issues. The results obtained allowed to describe, through linguistic materiality, the operation of a text that seeks to reconcile both sexes in the text of the character that was presented in different positions: either as male, sometimes as female and finally as both sexes.

Keywords: Discursive semiotics. Figures. Literary text.

INTRODUÇÃO

A proposta deste artigo diz respeito a uma análise de procedimentos enunciativos presentes na obra *Orlando*, elegendo como ponto central a discussão em torno da sexualidade de seu protagonista. Considerando a constituição de uma identidade masculina e/ou feminina, busca-se verificar em que medida os traços semânticos que sustentam o componente figurativo dessa narrativa apresentam-se como responsáveis pela ambiguidade que a marca.

¹ Professor Doutor da Universidade Federal do Mato Grosso do Sul, UFMS. E-mail: geedmartins@yahoo.com.br

² Bolsista de Iniciação Científica do Programa PIBIC-CNPq, graduanda do 7º semestre do Curso de Letras Português-Inglês da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. E-mail: carlacamposdobrasil@hotmail.com

Para a fundamentação da análise, recorreu-se a elementos da teoria semiótica discursiva, destacando-se a observação e análise do nível discursivo, sobretudo de elementos vinculados a seu componente semântico, com ênfase nas questões de figurativização. Vinculada a uma pesquisa maior que investiga os procedimentos linguísticos responsáveis pelo estatuto literário conferido a alguns textos, tal análise visa contribuir com a tentativa de fornecer subsídios aos estudos sobre a questão, tendo como foco a discussão em torno da sexualidade proposta a partir de como esta se constitui para o/a protagonista Orlando, da obra homônima.

No que se refere à semiótica discursiva, empregada como base de sustentação teórica neste trabalho, o tratamento das questões enunciativas apresenta certas particularidades, uma vez que se encontra inserido na concepção de percurso gerativo de sentido, modelo básico da teoria em suas análises, situando-se no nível discursivo desse modelo teórico. Quanto aos objetivos do trabalho, estes se referem a: analisar os procedimentos figurativos que, relacionados à construção das categorias de pessoa e a aspectos temáticos, conferem ambiguidade em torno da sexualidade do/da protagonista Orlando/Lady Orlando. Assim, buscou-se identificar como esses mecanismos figurativos contribuem para a construção dos efeitos de sentido presentes na obra e determinar o estatuto da ambiguidade que se apresenta nesse discurso.

FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA E METODOLÓGICA

Os procedimentos metodológicos da pesquisa consideraram uma leitura minuciosa do texto, no que se refere às questões de ordem figurativa, visando ao levantamento dos procedimentos discursivos que se configurassem como recorrentes na sua construção, observando-se a articulação dos constituintes da semântica discursiva, e também, quando pertinentes, os da sintaxe. Tal procedimento buscou reconhecer um percurso figurativo a sustentar a discussão sobre a sexualidade dos protagonistas, constituindo-se como elemento final da análise.

No que se refere à obra que fornece o material de análise ao trabalho, *Orlando* é composta de seis capítulos, cujo narrador é um biógrafo que reconstrói a vida da personagem que dá título à obra; trata-se de uma narração que segue uma ordem cronológica: nos primeiros capítulos, mais precisamente nos três primeiros, há alguns indícios a respeito de dubiedades, desconforto e metáforas sobre a transformação da personagem Orlando, em um corpo de homem, os quais são apontados pelo narrador.

Considerando tais peripécias na superfície discursiva da narrativa, buscou-se verificar como os procedimentos enunciativos já referidos apresentam-se como responsáveis pela ambiguidade a respeito da sexualidade da protagonista e, por extensão, da própria sexualidade humana. Para situar a perspectiva da semiótica discursiva, a partir da qual foi desenvolvida a análise, é importante retomar os conceitos que a embasam. A semiótica discursiva compõe o conjunto de teorias que tecem considerações a respeito do texto e seus sentidos.

Influenciada pelos estudos semiológicos de Saussure, desenvolveu-se, sobretudo, a partir dos estudos de A. J. Greimas, indagando-se a respeito do sentido do texto; mas, afinal, o que é um texto? Segundo Barros (2002, p. 71), autora adotada por nós neste trabalho para atestar a pertinência da teoria semiótica, ao carregar um significado e, de alguma forma, comunicar algo, o texto também engloba as esferas linguístico-discursiva e sóciohistórica. Partindo dessa perspectiva, a análise semiótica discursiva privilegia o plano do conteúdo e a partir desse plano são inferidos os efeitos de sentido do texto.

Barros apresenta um panorama da organização sintática do discurso, concebido pela semiótica. Ao iniciar essa abordagem, a autora explica que, dentre os níveis que compõem o percurso gerativo, o nível discursivo é o mais superficial e o que mais se aproxima da manifestação textual. Nesse sentido, na escolha do tempo, pessoas, espaço, entre outros, o sujeito da enunciação transforma a estrutura narrativa em estrutura discursiva; assim, o discurso passa a ser entendido como “a narrativa ‘enriquecida’ por todas essas opções do sujeito da enunciação” (BARROS, 2002, p. 53).

Apesar de possuir o mesmo objeto da análise narrativa, a análise discursiva vai se diferenciar, fazendo a retomada de dois aspectos: a projeção da enunciação no enunciado e os elementos de manipulação, utilizados pelo enunciador para persuadir o enunciatário, ou o uso de figuras dos conteúdos narrativos abstratos.

A reconstrução do enunciado pode-se dar a partir de marcas, ao longo do discurso, de modo que estudar “o discurso é [...] determinar em parte, as condições de produção do texto” (BARROS, 2002, p.53). Além disso, o papel da sintaxe discursiva é o de explicar as relações do sujeito enunciador tanto com o discurso quanto com o enunciatário.

Ocorre que essa sintaxe articula-se com uma semântica discursiva, que registra, entre seus elementos de destaque e que serão utilizados neste trabalho, as noções de tematização e figurativização. Para Barros (2002, p. 68), a ação de tematizar um discurso concerne a “formular os valores de modo abstrato e organizá-los em percursos”. Tais percursos são feitos pela repetição de traços semânticos (ou semas) no discurso. Na análise semântica discursiva,

definem-se os traços ou semas que se reiteram e busca-se a lógica entre os fatos desse discurso.

Em *Orlando*, percebe-se essa repetição, por exemplo, de traços que remetem à dúvida sobre a sexualidade do protagonista: “certo cavalheirismo quase fora de seu alcance” (WOOLF, 1978, p.8), “reconhecer mil coisas desagradáveis” (WOOLF, 1978, p.8), “um pouco desajeitado, seus membros pesavam no chão” (WOOLF, 1978, p.9). Por meio dos traços referidos, é possível perceber que a dúvida que o narrador expressa vai se repetindo de outras formas em palavras ou expressões diversas. A recorrência que ocorre em *Orlando*, por sua vez, depende tanto da conversão do sujeito narrativo em ator, quanto da demarcação espaço-temporal.

No que diz respeito à conversão de ator, há uma junção de elementos da sintaxe narrativa e da semântica discursiva nele. O resultado dessa junção, dependendo do texto, pode ser concretizado pelo elemento figurativo. Segundo Barros, há dois passos para se investigar a relação entre a tematização e a figurativização: o primeiro é saber se existe uma construção de discursos apenas temáticos ou não figurativos, e o segundo é saber se o discurso possui vários temas e uma figurativização ou o oposto.

Para o primeiro passo, a autora afirma que os discursos de figuração esparsa não são percursos figurativos completos e “a coerência dos discursos de figuração esparsa é garantida pela recorrência temática” (BARROS, 2002, p. 71), o que explica sua denominação de discurso temático. Nos discursos temáticos, os efeitos de enunciação, aproximação ou distanciamento, são enfatizados. Em oposição ao percurso figurativo esporádico há o percurso figurativo duradouro, que se espalha por todo o discurso.

O segundo passo na investigação da relação entre os procedimentos da tematização e figurativização, é saber se podem ocorrer discursos com vários temas e uma cobertura figurativa e é por meio da explicação da figurativização que Barros tece considerações a respeito. A partir do revestimento figurativo do objeto-valor, todo o percurso do sujeito é figurativizado, ou seja, associam-se outros significados ao sentido desse sujeito: “As transformações narrativas tornam-se ações, o sujeito representa-se pelos atores, o tempo e o espaço determinam-se sob a forma de figuras” (BARROS, 2002, p. 72).

Segundo Barros, há dois momentos de figurativização, a figuração e a iconização: a primeira é quando se passa do tema à figura; a segunda produz a ilusão de realidade dos fatos ocorridos; em todos os casos, o enunciador faz uso das figuras do discurso para que o enunciatário reconheça essas imagens e creia naquilo que é dito, pois, a partir do reconhecimento dessas figuras, o enunciatário pode acreditar ou não no discurso. O ato de

fazer com que o enunciário acredite no discurso está relacionado a um contrato de verificação entre enunciatador e enunciário.

CONSTRUINDO A ANÁLISE

Em seção anterior do artigo, buscou-se mostrar elementos teóricos que serviram de fundamentação às observações analíticas do objeto proposto. A partir deste momento, apresentam-se tais encaminhamentos da análise: a observação sobre o modo como o enunciatador desenvolve a narrativa na descrição da transformação de Orlando-mulher, verificando se há mudança na postura do enunciatador diante dessa transformação de Orlando, por meio da análise da tematização e da figurativização.

Segundo Barros, a semântica discursiva descreve e explica a conversão dos percursos narrativos em percursos temáticos e seu posterior revestimento figurativo. A autora afirma: “A disseminação discursiva dos temas e a figurativização são tarefas do sujeito da enunciação, que assim provê seu discurso de coerência semântica e cria efeitos de realidade, garantindo a relação entre mundo e discurso.” (BARROS, 2002, p. 113) Na análise do *corpus* escolhido, o terceiro capítulo relata que Orlando é um diplomata que havia sido enviado a Constantinopla, cidade invadida pelos turcos, em batalha que muitos morrem.

Em meio a todo esse evento, Orlando cai em sono profundo e, após muitos dias, ele desperta no corpo de uma mulher. Apesar de não ser algo comum, a personagem enfrenta a situação de forma natural, demonstrando que ele/ela se sente confortável naquela situação. No dia em que ocorre essa alteração, o enunciatador retrata a beleza, a alegria e a magia que a materializam. De acordo com Barros (2002), o sujeito da enunciação emprega certos procedimentos para figurativizar o discurso, para investir os temas discursivos.

A noite em que Orlando cai em sono profundo, para acordar mulher, é assim descrita pelo enunciatador: “a noite era linda: [...] e as janelas da Embaixada estavam brilhantemente iluminada”. Figurativizam-se a beleza e o esplendor desse momento que antecede a transformação: “O rumor de que algum milagre se ia produzir.” (WOOLF, 1978, p. 70); também se há algo de divino, de louvação ao sublime. “Na verdade, o espetáculo era de indescritível magnificência”. (WOOLF, 1978, p.70). Nesse trecho, por mais elementos agradáveis e de difícil e complexa descrição, reforça-se a ideia de magia e divindade.

Os elementos em destaque figurativizam uma representação significativa de euforia em relação à identidade feminina. Barros afirma: “É preciso retomar alguns elementos de semântica estrutural, apenas os julgados imprescindíveis para a explicação da tematização e da figurativização” (BARROS, 2002 p.112). A questão da divindade continua sendo

ênfatisada na descrição que segue: “Os sinos começaram a tocar” “vibrava a áspera voz dos profetas” (WOOLF, 1978, p.72). Lançando mão de todos esses elementos linguísticos, o enunciador traça um perfil de espiritualidade e alegria, abarcando a noite em que Orlando dormiu para acordar mulher.

A questão sobre trazer à tona a dúvida relativa ao sexo paira novamente, quando se descreve uma cena ainda da mesma noite, de acordo com o prosseguimento da descrição, após o enunciador relatar que havia damas e cavalheiros ingleses indiferentes à situação ocorrida, nesse caso, a invasão dos turcos: “Absorto, observava a espantosa conduta da Senhora X, que era de molde a prender todos os olhares e a desacreditar seu sexo [...]” (WOOLF, 1978, p.71).

É perceptível no trecho, quando o enunciador coloca em dúvida o sexo da mulher, sua intencionalidade de, mais uma vez, reforçar a ideia da não masculinidade de Orlando, por meio da outra personagem. Após a descrição, o enunciador tece mais alguns comentários a respeito dessa noite e observa:

Oxalá pudéssemos poupar ao leitor o que se vai passar, e dizer-lhe em poucas palavras: Orlando morreu e foi enterrado. Mas aqui, ai de nós! A verdade, a franqueza, a honestidade, austeras deusas que montam guarda ao tinteiro dos biógrafos, gritam: “Não!” Levando aos lábios suas trombetas de prata, exigem, em uníssono: “Verdade!” E de novo gritam “Verdade!” E pela terceira vez estrugem, unânimes: “A verdade e só a verdade!” (WOOLF, 1978, p. 74)

O enunciador, ao exclamar a palavra *verdade*, parece querer imprimir um processo de dúvida a respeito do sexo masculino, remetendo à proposição da identidade feminina, inserida em alguns momentos, como foi apresentado no início deste texto; todas as dúvidas que ele parecia lançar ao leitor, nesse grito, é como se almejassem ser reveladas; ademais, registra-se também certo tom de ironia por parte do enunciador.

Em relação ao sono do personagem, Orlando dorme por vários dias ininterruptamente; sabe-se que ele não está morto, porque ele respira normalmente, e assim o enunciador segue com suas observações: “Orlando continuava a dormir. Velaram-no dia e noite” (WOOLF, 1978, p. 73), até que se tornasse mulher. Esse sono figurativiza uma linha de fuga: para fazer a passagem de homem para mulher, ele não poderia estar consciente.

Ao iniciar o relato da transformação de Orlando em mulher, o enunciador apresenta, então, as três santas irmãs virgens, que aparecem figurativizadas sob a forma da pureza, da castidade e da modéstia, que, por sua vez, levam a honra, a moral e os bons costumes ao adormecido Orlando, indo ao encontro da verdade que o enunciador quisera revelar. Registrando os valores figurativizados em cada uma das santas, tem-se: de Nossa Senhora da

Pureza, diz-se que ela cobre tudo com seu véu, elemento este usado como forma de ocultar algo.

É uma tentativa de impedimento de que algo seja falado ou revelado, ou seja, a verdade será ocultada. “Com a minha roupagem [...] cubro o vício e a pobreza [...] Por isso, não fales, não reveles!” (WOOLF, 1978 p.71). A Santa da Castidade diz: “Preferirei gelar Orlando até os ossos a deixá-lo acordar. [...]” (WOOLF, 1978, p. 75). Nesse trecho, o corpo encontra-se sujeitado ao sofrimento, como uma forma de negar aquilo que está fora do padrão de valor dominante; trata-se de uma forma encontrada por aquela irmã para aquele que desobedece às regras, ser punido.

Já a Santa da Modéstia trata de dois elementos: a questão da integridade e também da multiplicidade, dizendo: “Sou e sempre serei virgem. Não são para mim os campos fecundos [...]. Odeio a proliferação; [...] os rebanhos se multiplicam. Fujo” (WOOLF, 1978, p. 75). Uma parte desse trecho ainda remete à questão do religioso, quando diz respeito à virgindade constante de Maria, e outra, àquilo que se multiplica, era um e então passa a ser dois. Orlando é homem e mulher ao mesmo tempo.

O que se pode notar é que as três personagens querem abafar a voz das trombetas, abafamento que é uma figurativização da manutenção dos efeitos morais e culturais. Elas querem abafar a transformação de Orlando, em uma negação da diferença; é o duelo da duplicidade, sim e não à verdade, masculino versus feminino, a suposta moralidade contra a imoralidade. Enquanto o enunciador almeja a verdade, as irmãs negam-na, Orlando é homem e mulher. Então, as três santas se viram para a Verdade e dizem:

Verdade, não saias da tua horrorosa caverna! Oculta-te mais profundamente, medonha Verdade! Pois tu ostentas à claridade brutal do sol coisas que mais valera não terem sido vistas nem feitas; tu descobres o vergonhoso; esclareces o obscuro. Oculta-te! Oculta-te! Oculta-te! (WOOLF, 1978, p. 73)

Em direção contrária, as trombetas estrondam. “A verdade e só a Verdade!” (WOOLF, 1978 p. 75). É a não aceitação do enclausuramento do corpo; a verdade desafia a conduta da pureza, da modéstia e da castidade. Na tentativa de ocultar o som das trombetas, elas respondem: “Horríveis irmãs, parti!” (WOOLF, 1978 p. 75). É a luta pela tradição: as irmãs não aceitam aquilo que quebra as barreiras e rompe com a normalidade e inconformadas com a situação, dizem: “Nem sempre foi assim! Mas os homens não precisam mais de nós; e as mulheres nos detestam. Vamos embora; vamos embora.” (WOOLF, 1978, p.76).

A transformação de Orlando violou a norma, o corpo de Orlando revela a junção do masculino e do feminino. Sem êxito para evitar o ocultamento da Verdade, a solução encontrada pelas irmãs é a fuga; por isso, dizem:

Aqueles que nos amam, aqueles que nos honram; virgens e homens de negócios; advogados e doutores; os que proíbem, os que negam; os que respeitam sem saber por quê; os que louvam sem entender; a ainda muito numerosa (louvado seja Deus) tribo dos dignos, que preferem não ver desejam não saber; amam a escuridão, os que ainda nos adoram, e com justiça; porque nós lhes demos poder, posteridade, conforto, bem-estar. Vamos com ele, e te deixamos. (WOOLF, 1978, p. 76)

Nesse trecho, pode-se observar que há uma construção baseada no medo, e ocorrendo em todas as esferas sociais. Tal construção se dá por meio do sistema que leva ao engano, à hipocrisia, obrigando os indivíduos a viverem, sem aceitar a diferença e receosos de romper com o sistema, na tentativa de manter o equilíbrio, a disciplina e a obediência às normas.

As três irmãs saem rapidamente do quarto, “agitando os véus por cima da cabeça, como para afastarem alguma coisa que não se atrevem a fitar, e fecham a porta atrás de si.” (WOOLF, 1978, p.76). Aqui há um reforço da negação da diferença; elas não querem ver aquilo com que vai se romper e desconstruir o que elas acreditam ser da ordem da boa moral e dos bons costumes. Após a saída das irmãs do quarto, restam apenas as trombetas e o enunciador; este, por sua vez, declara:

Ficamos agora inteiramente a sós no quarto com o adormecido Orlando e as trombetas. As trombetas, colocando-se lado a lado, em ordem, sopram, numa terrível e única rajada: “A Verdade!” - e com isso Orlando despertou. Espreguiçou-se. Levantou-se. Ficou de pé, completamente despido na nossa frente, enquanto as trombetas rugiam: “Verdade! Verdade! Verdade!” E não podemos deixar de confessar: era mulher. (WOOLF, 1978, p. 76)

Se, no momento em que Orlando era homem, o enunciador deixava dúvidas em relação ao sexo dele, nesse momento, ele é categórico e revela que Orlando é mulher. A relação de fascínio que o enunciador estabelece com o fato de Orlando tornar-se mulher vai sendo enfatizada: “Nenhuma criatura humana, desde que o mundo é mundo, foi mais arrebatadora” (WOOLF, 1978, p.76). O que, de fato, ocorre é que, em vez de colocar em dúvida, o enunciador enfatiza o masculino/feminino em Orlando: “Sua força reunia, ao mesmo tempo, a força do homem e a graça da mulher” (WOOLF, 1978, p.76).

O corpo de Orlando é acometido pela junção e pela mistura, é um corpo que rompe, que mostra um poder sobre o qual ninguém é capaz de manter o controle. Ele não é somente do sexo feminino ou masculino; não há uma exclusão, há sim uma junção. Orlando não é homem ou mulher, ele/ela é a fusão dos dois. Enquanto homem, Orlando já trazia consigo os

dois polos; é como se isso estivesse atravessado em seu corpo, sendo a fusão figurativizada por elementos socioculturais impostos pela sociedade, por meio de normas e condutas. Orlando carrega em si a junção de forças contrárias que se complementam.

Orlando transformara-se em mulher – não há o que negar. Mas em tudo o mais, continuava precisamente o que tinha sido; a mudança de sexo, embora alterando o seu futuro, nada alterava da sua identidade. Seu rosto permanecia, como o provam os retratos, praticamente o mesmo; sua memória podia remontar através de todos os acontecimentos da vida passada, sem encontrar nenhum obstáculo. Ao relatar a mudança de Orlando, o enunciador enfatiza que não houve apagamento. Orlando lembra-se de tudo, uma lembrança que figurativiza a aceitação do novo, é um processo consciente, não é alienado.

Figurativiza-se também pela não aceitação daquilo que é imposto; ele não se submete a um comportamento tipicamente definido. É uma forma de ruptura. O que se percebe é que existe uma oscilação entre os dois gêneros, masculino e feminino. Cabe, então, tratar da oscilação de sexo, já que Orlando, após a transformação, é, de fato, mulher, sem, contudo, perder a memória de sua vivência masculina, o que pode ser observado na vida de Orlando-mulher, em seu relacionamento com seu marido Shelmerdine.

Essa variabilidade trata de um processo de tematização, concentrado na desconstrução dos conceitos de masculino e feminino. Havia uma compreensão entre Orlando e Shelmerdine bastante forte e eles questionavam um ao outro:

-Tens certeza de que não és homem? – perguntava-lhe ansiosamente, e ela respondia como num eco. - Será possível que não sejas mulher? – e então imediatamente tiravam a prova. Pois cada um estava mais surpreso com a rapidez da simpatia do outro, e era para ambos uma tal revelação que a mulher pudesse ser tão tolerante e falasse com tal liberdade como um homem e que o homem fosse tão estranho e sutil como uma mulher que eles tinham que tirar a prova de imediato. (WOOLF, 1978, p. 144)

Há uma questão definida nesse casal: cada um carrega em si a duplicidade dos gêneros, figurativizando uma relação desconstruída, que não está condicionada pelo modelo social patriarcal. Nenhum dos dois segue à risca um determinado comportamento determinado pela sociedade. No envolvimento de Orlando e Shelmerdine, é possível perceber que eles vivem sem essa imposição; decidem se querem viver de uma ou outra maneira com o outro: ora como homem, ora como mulher. Trata-se de um reforço da multiplicidade.

Em uma passagem do romance, na qual Shelmerdine está contando uma história sobre uma de suas viagens em alto mar e diz que “as bolachas estavam acabando” (WOOLF, 1978, p. 145), para explicar a razão de ter descido do barco em uma das paradas, Orlando,

sem demonstrar ciúmes e sem que seu marido revele qualquer coisa, compreende e concorda que as negras são atraentes – porque esse havia sido o motivo real da sua descida. “As bolachas estavam acabando” figurativizava o envolvimento de Shelmerdine com outra mulher em outra fase de sua vida, mas que ele preferiu, para que Orlando não se sentisse irritada e com ciúmes daquela situação, omitir e substituir pela expressão de velamento dos sentidos implícitos.

O fato de Orlando aceitar e compreender a situação que Shelmerdine estabelece ressalta, mais uma vez, a condição de duplicidade de gêneros nele/nela. A atitude de Orlando-mulher naquele momento remete à ideia do comportamento adotado por homens, homem e homem, amizade masculina, em postura distinta do que, de fato, se adota em um relacionamento entre homem e mulher. Não há como refletir sobre essa questão sem pensar na contribuição de Simone de Beauvoir, em seu livro *O segundo sexo*, no qual afirma “Ninguém nasce mulher: torna-se mulher. Nenhum destino biológico, psíquico, econômico define a forma que a fêmea humana assume no seio da sociedade; é o conjunto da civilização que elabora esse produtor intermediário entre o macho castrado que qualifica de feminino” (BEAUVOIR, 1980, p. 9).

RESULTADOS E DISCUSSÃO

A partir dessas oscilações do personagem Orlando, pode-se pensar também na figurativização de construções sociais, que limitam tanto os homens quanto as mulheres. Orlando homem/mulher não se enquadrou nesse quadro e viveu os dois lados do ser humano. Ao final da narrativa, o enunciador diz não saber o que é a vida: “devemos voltar atrás e dizer diretamente ao leitor que espera ansioso ouvir o que é a vida – meu Deus! Não sabemos” (WOOLF, 1978, p.182).

Essa dúvida do enunciador traz à tona considerações sobre o que venha a ser o papel tanto dos homens quanto das mulheres na sociedade. Mais uma vez, vale lembrar que a multiplicidade está em Orlando. Pode-se refletir sobre a questão também da plenitude desse personagem, já que, dentro de seu corpo, reuniu mais de um ser, duas vidas, duas histórias.

CONCLUSÃO

Ainda que o que se alcançou em termos de resultado, por meio da verificação da materialidade linguística dos trechos da obra *Orlando*, não tenha sido alvo de uma análise mais profunda, acreditamos que foi possível obter uma conclusão. Ao figurativizar a transformação de Orlando, o enunciador dá vida a outra voz, a feminina. Pensamos que essa

voz possa aludir às condições sociais à que as mulheres são expostas, hipótese a ser demonstrada em pesquisas futuras.

De todo modo, acreditamos que o trabalho figurativizado na obra *Orlando* reflete a visão eufórica do ser mulher e, discursivamente, traz, de forma polêmica, a questão do aspecto religioso, que as três irmãs atribuem à transformação de Orlando. As vozes enunciativas parecem também denunciar que o ser humano pode ser pleno. É essa a conclusão a que chegamos ao final da leitura sobre o *corpus* escolhido.

REFERÊNCIAS

- BARROS, Diana Luz Pessoa de. *Teoria Semiótica do Texto*. 4ªed. São Paulo: Ática, 2002.
- BEAUVOIR, Simone. *O Segundo Sexo*. V 2. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- WOOLF, Virginia. *Orlando*. Tradução Cecília Meireles. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978.

Artigo recebido em: 30/06/17
Artigo aceito em: 24/07/17