



Espaço biográfico, autobiografia e gênero: ampliando fronteiras com *Orlando: uma biografia*, de Virginia Woolf

José Pedro de Carvalho Neto^{1*} e Élide Paulina Ferreira²

¹Programa de Pós-graduação em Letras: Linguagens e Representações, Universidade Estadual de Santa Cruz, Pavilhão Max de Menezes, Rod. Jorge Amado, Km 16, 45662-000, Ilhéus, Bahia, Brasil. ²Departamento de Letras e Artes, Universidade Estadual de Santa Cruz, Ilhéus, Bahia, Brasil. *Autor para correspondência. E-mail: carvallhoneto@gmail.com

RESUMO. Desde sua criação, em 1928, *Orlando: a biography*, de Virginia Woolf, levanta muitos debates a respeito da questão de gênero, já que seu/sua personagem homônimo/a passa por uma transformação sexual. Neste texto, tratamos dos limites da noção de espaço biográfico, no seu cruzamento com o conceito de (auto)biografia, e da indecidibilidade e entrelugar dos gêneros, literário e sexual, considerando a perspectiva 'trans' mobilizada na obra de Woolf. O artigo está dividido em três partes. Na primeira, exploramos a temática do espaço (auto)biográfico a partir das contribuições de Lejeune (2008), Arfuch (2010a, 2010b), Derrida (1985a) e Derrida et al. (1985b). Na segunda, apresentamos a noção 'lei do gênero', de Derrida (2011), para tratar da relação entre os gêneros literário e sexual. Na terceira, mostramos os trânsitos entre os gêneros dos sujeitos e dos textos envolvidos no trabalho de Woolf. Considerando o pensamento da desconstrução, constatamos que *Orlando* transita entre diferentes gêneros e desafia seus limites estanques, e que também há uma relação entre os gêneros literário e sexual, pois a não unicidade de gênero de Orlando (personagem) problematiza o gênero literário (auto)biografia. Concluimos que Woolf/Orlando borra as fronteiras dos gêneros, desafiando o leitor a autenticar sua assinatura.

Palavras-chave: desconstrução; otobiografia; Jacques Derrida; assinatura; indecidibilidade.

Biographical space, autobiography and genre/gender: expanding the limits with *Orlando: a biography*, by Virginia Woolf

ABSTRACT. Since its publication, *Orlando: a biography* (1928), by Virginia Woolf, has prompted many questions on what concerns gender/genre, as the main character Orlando changes sex from male to female mid-way through the plot. In this article, we focused on the limits of the notion of biographical space, in its intersection with the concept of (auto)biography, and also on the undecidability and interweaving of literary genre and gender, regarding the trans perspective brought about by Woolf's work. The piece is divided into three parts. Firstly, we examine the subject of (auto)biographical space, considering the works of Lejeune (2008), Arfuch (2010a, 2010b), Derrida (1985a) and Derrida et al. (1985b). Secondly, we explore the text *The Law of Genre* (Derrida, 2011) to discuss the relationship between literary genre and gender. Thirdly, we show the transits between the gender of the subjects and the literary genres involved in Woolf's work. Taking into account the deconstruction's thinking, we found that *Orlando* not only crosses back and forth different genres, but also defies their stable limits. The work establishes a relationship with both the literary genres and genders since the fragmented self of Orlando questions the status of the (auto)biography literary genre. In conclusion, we acknowledge that Woolf/Orlando blurs the limits of the genres/genders, challenging the reader to certify her/his/its signature.

Keywords: deconstruction; otobiography; Jacques Derrida; signature; undecidability.

Received on April 20, 2020.

Accepted on June 19, 2020.

Introdução

Das cinco traduções¹ brasileiras de *Orlando: a biography*, de Virginia Woolf, apenas a mais recente, de Tomaz Tadeu (2015), adota o subtítulo '*uma biografia*', conforme lemos no original. Embora muitos

¹ Traduções conforme anos de produção: Cecília Meireles (1948); Laura Alves (1994); Doris Goettems (2013); Jório Dauster (2014); e Tomaz Tadeu (2015). A tradução de Jório Dauster (2014) apaga o subtítulo da capa, mas é apresentado na folha de rosto e na ficha catalográfica. Neste artigo, os copyrights das traduções de Cecília Meireles e Tomaz Tadeu são de 1948 e 2015, mas lemos as reimpressões de 1983 e 2017, respectivamente.

estudiosos considerem o texto uma paródia de biografia (Anastácio, 2006; Leite, 2019; Santiago, 2017; Dvergdsdal, 2015), chama-nos a atenção o fato de as outras traduções em circulação no país não adotarem o subtítulo, elemento fundamental para problematizar as configurações do espaço biográfico na obra.

A produção bibliográfica de Virginia Woolf vem sendo analisada por diversas chaves de leitura nos domínios da investigação acadêmica, desde abordagens literárias em interseção com o feminismo, lesbianidades e psicanálise (Ceccon, 2011), até diversas correntes dos estudos em tradução (Anastácio, 2006; Leite, 2017). Para contribuir com esses estudos, neste artigo apresentamos dados parciais de pesquisa em andamento. Tratamos dos limites da noção de espaço biográfico, no seu cruzamento com o conceito de (auto)biografia, e da indecidibilidade e entrelugar dos gêneros, literário e sexual, considerando a perspectiva ‘trans’, mobilizada na obra *Orlando: a biography*, de Virginia Woolf.

Publicada, originalmente, em 1928, *Orlando: a biography* logo se tornou um sucesso de vendas e entrou para o rol dos clássicos mundiais (Santiago, 2017). A trama da obra abarca um período de quase três séculos e recorta a vida de Orlando (personagem) dos 16 aos 36 anos. Evidentemente, o tempo cronológico da obra não equivale ao tempo psicológico da/do personagem. Um dia, ele — que nascera homem, “[...] pois não podia haver nenhuma dúvida sobre o [seu] sexo, embora a moda da época contribuisse para mascará-lo” — desperta mulher (Woolf, 2017, p. 11). Desde então, o texto problematiza a questão de gênero. As vivências de quando era homem passam, então, a ser interditas a Orlando mulher. Todavia, sua subjetividade e experiências não são apagadas com a transformação do seu gênero. Por outro lado, a obra também suscita muitas questões em torno do gênero textual ao qual se enquadra, se romanesco, (auto)biográfico ou, ainda, paródia biográfica. Propomos, por isso, a atual reflexão.

Além de suas obras de ficção, Woolf escreveu uma vasta gama de textos acadêmicos e jornalísticos, ensaios, artigos, diários e cartas, muitos dos quais ganharam publicações póstumas e contribuíram para a formação do espaço biográfico da autora. Em *Diários*, publicação autobiográfica, em carta a Vita Sackville-West, datada de 9 de outubro de 1927, Woolf (como citado em Tadeu, 2017, p. 219, grifo nosso) declara:

[...] mergulhei a pena no tinteiro e escrevi estas palavras, como que automaticamente, numa folha em branco: Orlando: Uma biografia. [...] Suponha que Orlando acabe por ser Vita; [...] de repente ocorreu-me que ‘posso revolucionar a biografia numa única noite’ e, assim, ‘se a ideia lhe agrada, gostaria de jogá-la para o ar para ver o que acontece’.

O projeto revolucionário da autora é, então, levado a cabo, e o seu resultado pode ser conferido no título da obra, *Orlando: a biography*. Como vemos, a própria autora buscava questionar o cânone da época. A partir desse rompimento de fronteiras, levantamos alguns questionamentos: quais são os limites do gênero biográfico desafiados pelo texto *Orlando: a biography*, de Virginia Woolf? O que é *Orlando*? (Auto)biografia, paródia biográfica, romance? Quem é Orlando? Homem? Mulher?

Para desenvolver a temática, abordamos o espaço biográfico a partir dos mecanismos de autenticação do gênero autobiográfico, como propostos por Lejeune (2008) e sua ideia de pacto autobiográfico; a leitura de Arfuch (2010a, 2010b), principalmente sobre a não unidade do sujeito e a vida do ‘eu’ como narração; e, por fim, com Derrida (1985a) e Derrida et al. (1985b), problematizamos as fronteiras da autobiografia, discutindo a (im)possibilidade de separar os fatos empíricos da vida e da obra do autor.

Também abordamos como a noção ‘lei do gênero’ nos permite problematizar a relação entre os gêneros literário e sexual. Confrontamos a obra de Woolf com *The law of genre*, texto em que Derrida (2011) discute a origem e os limites do gênero a partir de uma leitura de *La folie du jour*, de Maurice Blanchot. Tal qual Orlando, o eu do texto de Blanchot se identifica como homem e como mulher. E como o de Woolf, o gênero do texto de Blanchot é também de difícil decisão, uma vez que transformações nos elementos textuais e paratextuais no periódico em que foi publicado problematizam sua identidade — *récit* (gênero do discurso ou literário).

Analisamos o texto de Woolf em inglês, contrastando-o, sempre que pertinente, às traduções em língua portuguesa, particularmente àquelas elaboradas por Cecília Meireles (1948) e por Tomaz Tadeu (2015)². O artigo está dividido da seguinte forma: ‘Espaço biográfico, autobiografia e otobiografia’, seção em que abordamos a temática do espaço biográfico e autobiográfico, considerando as contribuições de Philippe Lejeune (2008), Leonor Arfuch (2010a, 2010b), Jacques Derrida (1985a) e Derrida et al. (1985b); ‘A lei do gênero’ parte do texto em que abordamos o que anunciamos como perspectiva ‘trans’, discutindo os gêneros

² Cabe evidenciar que se trata de duas traduções produzidas — por uma mulher (a primeira) e por um homem (a mais recente) — no intervalo de 67 anos. Mas não nos dedicaremos, neste artigo, a aprofundar esta questão.

sexual e literário com base em Derrida (2011); ‘Que/Quem é Orlando?’, na qual mostramos os trânsitos entre os gêneros dos sujeitos e dos textos envolvidos na obra de Woolf; e, por último, apresentamos nossas ‘Considerações finais’.

Espaço biográfico, autobiografia e otobiografia

O ‘eu’ como garantia para a constituição do gênero (auto)biográfico surge a partir do século XVIII, contexto no qual inicia a consolidação do capitalismo e da burguesia, assim como um interesse por relatos de vida da esfera privada (Arfuch, 2010b). As *Confissões* de Rousseau marcaram as especificidades dos gêneros literários (auto)biográficos, tensionaram a vida privada e a sua relação com o novo espaço social e promoveram um cenário de autorreflexão fundamental para o desenvolvimento do individualismo no Ocidente (Arfuch, 2010b). Na literatura de ficção, o romance moderno vinha se consolidando com o surgimento das narrativas em primeira pessoa e com o ‘efeito de verdade’ promovido pelo surgimento de um sujeito real; e também com representações do si mesmo em detrimento de representações míticas e/ou imaginárias (Arfuch, 2010b). E isso contribuía para a formação de uma esfera do íntimo privado e para promover uma mudança significativa nas relações envolvendo o autor, a obra e o público — este último considerado como copartícipe das narrativas biográficas (Arfuch, 2010b).

Ao retomar o texto de 1971, *L'autobiographie en France*, em que inicialmente esboçou uma definição de autobiografia, Lejeune se esbarrou em diversos problemas teóricos que desafiavam a distinção entre literatura e autobiografia, pois não havia nada nos mecanismos textuais internos dos gêneros que os diferenciasssem. Em 1975, em *O pacto autobiográfico*, o autor (re)define a autobiografia como “[...] uma narrativa retrospectiva que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade” (Lejeune, 2008, p. 14).

Lejeune (2008) convoca elementos externos à obra como estratégia para possibilitar uma leitura que distinga o texto como literatura de ficção ou (auto)biografia, e é justamente o (público) leitor que se torna o responsável por reconhecer o ‘eu’ que diz eu; assim, propõe um pacto autobiográfico, uma chave de leitura ancorada no nome próprio como forma de atestar a identidade do autor do texto. Nesse sentido, o leitor é quem deve aceitar o pacto e reconhecer a autoria deste ‘eu’, conciliando, pois, os sujeitos do enunciado e o da enunciação; e deve haver, portanto, correspondência entre ‘eu’ autor, ‘eu’ narrador e ‘eu’ personagem, que se compromete a dizer a verdade sobre sua vida (Lejeune, 2008).

Tais sujeitos, afirma Lejeune (2008), podem ser identificados numa realidade extratextual, nas formas de ‘nome’, ‘assinatura’ e ‘autor’ presentes na capa e na folha de rosto da publicação, que apontam para uma pessoa real e geram certa coerência entre autor e texto. Autoria que talvez só possa ser reconhecida depois de uma segunda publicação, quando se lê uma marca ou uma repetição que identifique o autor com sua escrita (Lejeune, 2008).

Por sua vez, para compreender como se constitui o espaço biográfico e os seus jogos entre o eu e o outro, Arfuch (2010b, p. 55, grifo da autora) problematiza o pacto autobiográfico ao repensar a garantia do nome próprio e ao afirmar que “[...] não há identidade possível entre autor e personagem, nem mesmo na autobiografia, porque não existe coincidência entre a experiência vivencial e a ‘totalidade artística’”. Entendemos que essa problematização é da mesma ordem daquela operada por Woolf em *Orlando*, no cenário da crise do biográfico que nos apresenta, particularmente pela divisibilidade de Orlando em homem e em mulher.

Assim, para a atestação da identidade, ‘nome’, ‘assinatura’ e ‘autor’ não são unidades fixas para Arfuch (2010b), que corrobora o pensamento bakhtiniano de que é o valor biográfico — aquilo que organiza a narração sobre a vida do outro e a vivência de vida e a narração da própria vida por nós mesmos — que impõe uma ordem à própria vida e à vivência caótica da identidade.

Nesse sentido, Arfuch (2010a) diz que é na construção da narrativa que a vida ganha sentido e forma, pois é a narrativa mesma que outorga forma àquilo que é informe, admitindo uma relação possível entre os tempos do mundo, de vida, do relato e da leitura:

O tempo mesmo se torna humano na medida em que é articulado sobre um modo narrativo’. Falar do relato [...] não remete apenas a uma disposição de acontecimentos — ‘históricos ou ficcionais’ — numa ordem sequencial [...] mas ‘à forma por excelência de estruturação da vida’ e [...] da identidade, à hipótese de que existe, entre a atividade de contar uma história e o caráter temporal da experiência humana, uma correlação que não é puramente acidental, mas que apresenta uma forma de necessidade ‘transcultural’. (Arfuch, 2010a, p. 112, grifo da autora).

A existência não pode ser comunicada, mas cada ‘eu’ tem algo a comunicar de si mesmo, a partir de um lugar de enunciação único, no qual sua identidade é dada pelo testemunho (Arfuch, 2010a). No entanto, o testemunho é marcado pela instabilidade do referente, que já não está mais presente no espaço-tempo experienciado pela testemunha. Há um abismo entre o espaço-tempo do fato ocorrido e o de sua narração, que se dá como uma forma de recomposição dos fatos. Desta forma, a identidade do testemunho vai acontecer sempre no segredo, que supostamente só existe na memória da testemunha (Derrida, 2000). Trazendo o texto de Woolf para dialogar com essa teorização, o segredo é monumentalizado pelo insólito temporal, pela configuração do eu (que é homem e mulher) narrador, que põe em questão os gêneros.

Por este ângulo, torna-se problemático dar garantias de que a narração de um acontecimento da vida de um determinado ‘eu’ seja capturada, mesmo em um gênero denominado (auto)biografia, pois nem mesmo aquele que diz ‘eu’ pode certificar a si mesmo, garantir a unidade de sua identidade, uma vez que, vivido o acontecido, sua identidade terá cambiado e a leitura que faz de si poderá ser contaminada pelas impressões dos jogos de interpretações circunscritos no aqui e agora da narração.

Um discurso qualquer, e neste caso um discurso sobre a vida, ou a escrita do ‘eu’, para ganhar força de significação, para ser provado, deve, incontestavelmente, compreender um outro, mesmo que seja o ‘eu’ como um outro, e um contexto. Se em Derrida esta discussão tem um contexto, é ele o da leitura que o filósofo faz sobre a autobiografia em dois lugares: *Otobiographies: the teaching of Nietzsche and the politics of the proper name* (1985a) e *Roundtable on autobiography* (1985b). O trabalho de Derrida, segundo Bennington (1996), sempre se dá em relação aos textos dos outros, principalmente os filosóficos. E o seu problema é amplo, pois desconstrói toda a tradição fonofalocêntrica. Nos textos acima referidos, o foco recai, especificamente, sobre a vida e a obra de Nietzsche.

Antes de mais nada, um discurso proferido já está em ruptura com o seu contexto de produção, fadado a ser lido em um contexto diferente do qual foi inscrito, havendo, pois, um espaçamento entre o tempo da escrita e o tempo da leitura (Bennington, 1996). É nessa distância, nesse espaçamento, que o ‘eu’ vai se constituir como ‘verdadeiro’, já que é o outro quem vai contra-assinar e garantir o ‘eu’ (*autos*) da biografia (Derrida, 1985a; Derrida et al., 1985b). Assim é que se deve “[...] então, repensar a leitura como uma relação de assinatura e de contra-assinatura, o que permite pensar no que um texto permanece ‘essencialmente’ aberto ao outro (à leitura)” (Bennington, 1996, p. 117, grifo do autor). E isso contraria a noção clássica de autobiografia, cuja autenticidade está fundamentada na verdade dos fatos de vida experienciados pelo ‘eu’ que narra.

Se, como já vimos, Derrida (2001) contraria a concepção clássica de autobiografia, é porque já a submeteu ao duplo gesto de inversão e de deslocamento do sentido da unidade desconstruída, como forma de não fixar o novo conceito a identidades em uma outra dualidade. Isto é, ele rasura³ a ideia de autobiografia quando problematiza a ligação entre vida e obra, ao criticar que a biografia de um filósofo seja um “[...] *corpus* de acidentes empíricos, que deixa tanto o nome quanto a assinatura do lado de fora de um sistema que se ofereceria a uma leitura filosófica imanente” (Derrida, 1985a, p. 5, tradução de Duque-Estrada)⁴. A esse respeito, o filósofo acrescenta que a noção de autobiografia ignora completamente as reivindicações de um texto que ela mesma tenta controlar com determinações tradicionais que fundamentam os limites da escrita, e também da publicação (Derrida, 1985a). Confrontando, então, a tradição que critica, ele argumenta da seguinte forma: “Nós dizemos não a isso porque uma nova problemática do biográfico em geral e da biografia dos filósofos em particular deve mobilizar outros recursos, incluindo, no mínimo, uma nova análise do nome próprio e da assinatura” (Derrida, 1985a, p. 5, tradução de Silva & Ferreira)⁵.

Seria problemático marcar uma separação nesta zona de indecidibilidade em que se entrecruzam vida e obra, pois, no pensamento derridiano, a autobiografia só pode estar assinalada no “[...] espaço de um ‘entre’; um ‘entre’ que, ‘pelo menos a princípio’, não se pode pensar senão como um ‘entre’ a ‘vida’ e a ‘obra’” (Duque-Estrada, 2014, p. 94, grifo da autora). Para pensar a autobiografia a partir desta perspectiva, deve-se levar em consideração essa zona fronteira através da qual se entrecruzam a obra e os fatos da vida do autor.

³ Artificio da desconstrução para produzir um efeito polissêmico do termo riscado em um dado contexto, ou seja, uma palavra continua a ser usada, mas numa nova rede da significação. O exemplo clássico na reflexão de Derrida (1999) é o termo escrita/escritura.

⁴ As citações referentes a Derrida (1985a) e Derrida et al. (1985b) aparecerão no decorrer do texto com suas respectivas traduções, elaboradas tanto por Duque-Estrada (2014) como por Silva e Ferreira (2015).

⁵ “We no longer consider the biography of a ‘philosopher’ as a *corpus* of empirical accidents that leaves both a name and a signature outside a system which would itself be offered up to an immanent philosophical reading —the only kind of reading held to be philosophically legitimate”.

⁶ “We say no to this because a new problematic of the biographical in general and of the biography of philosophers in particular must mobilize other resources, including, at the very least, a new analysis of the proper name and the signature”.

Ao se fixar um limite, possibilita-se uma abertura para ultrapassá-lo; fixá-lo, pois, já é, de alguma maneira, deslocar-se pelos dois lados da fronteira.

Essa fronteira, à qual Derrida (1985a) denomina de *dynamis*, opera nesse espaço do ‘entre’, numa lógica do indecível, do nem/nem: nem ativa, nem passiva; nem fora, nem dentro. A *dynamis* não separa nem diferencia a vida da obra, mas as atravessa e as produz simultaneamente (Duque-Estrada, 2014). Ela não é

[...] uma linha tênue, um invisível ou indivisível traço deitado entre a clausura dos filosofemas, de um lado, e a vida do autor já identificado atrás do nome, de outro. Essa fronteira divisível atravessa dois ‘corpos’, o *corpus* e o corpo, de acordo com as leis que nós só estamos começando a avistar (Derrida, 1985a, p. 5-6, grifo do autor, tradução de Silva & Ferreira)⁶.

Sugerindo que Nietzsche jamais desassociou seu nome de sua obra, Derrida (1985a, p. 45, grifo do autor, tradução de Silva & Ferreira)⁷ afirma que a linha que poderia marcar uma certa distinção entre vida e obra é incerta, que sua “[...] marca se torna dividida: sua unidade, identidade se tornam deslocadas. Quando essa identidade é deslocada, então o problema do *autos*, do autobiográfico tem que ser totalmente redistribuído [...]”, tanto quanto, podemos acrescentar, o *bios* do biográfico.

Quando rasura a noção tradicional de autobiografia, Derrida (1985a), e Derrida et al. (1985b), não descarta, nem poderia descartar, aquilo mesmo que constitui as características fundamentais do gênero, mas, depois de ter submetido a autobiografia ao duplo jogo da modificação e deslocamento, em um exercício da alteridade, é o outro, o ouvido do outro, que vai contra-assinar, autenticar, a verdade daquele que disse ‘eu’. Se, de certo modo, à medida que risca o *autos*/eu e, em seu lugar, propõe um *oto*, ouvido/escuta do outro, ao biográfico — (auto) otobiografia⁸ —, Derrida (1985a), e Derrida et al. (1985b), não oblitera o pacto autobiográfico de Lejeune, mas o leva adiante e o torna fundamental para entendermos a ruptura de fronteira do biográfico engendrada por Virgínia Woolf em *Orlando: a biography*.

A lei do gênero

Como anunciamos anteriormente, outra questão que emerge do texto de Woolf é a problematização de gênero. Entendemos que há uma correlação entre o gênero literário (e seu enquadramento) e o gênero sexual, como buscaremos demonstrar.

Em *The Law of Genre*, Derrida (2011) parte da clássica diferença entre *physis* (natureza) e *techné* (técnica — aqui a arte, mais especificamente a literatura) para discutir a origem e os limites do gênero. Dada esta diferença, primeiro em tom de provocação, o filósofo afirma que o gênero se constitui em oposição aos seus outros. No sentido clássico, pode-se pensar na diferença entre os gêneros masculino e feminino. Mas também, no texto, Derrida (2011) faz uma leitura de *La Folie du Jour*, de Maurice Blanchot, para discutir o gênero do gênero, isto é, a que gênero o texto de Blanchot se enquadra no gênero literatura: relato, narrativa? *Récit*?

Essa separação dos gêneros, nos estudos literários, institui uma lei, e a lei é que os gêneros não devem ser misturados. Para Derrida (2011), quando se diz/ouve a palavra ‘gênero’, um limite se estabelece, e esse limite se dá justamente nas interdições determinadas de um gênero para o outro. Mas, a linha que os divide é a mesma que os junta, o que os coloca em uma situação de indecibilidade: nem separáveis, nem inseparáveis.

Se o gênero for entendido como o resultado de seu *telos*, a pureza de sua identidade está destinada a não se misturar; no entanto, como o pensamento da desconstrução não pode ser tomado senão de forma aporética, Derrida (2011) questiona se esta linha entre os gêneros não estaria contaminada por uma contralei de impureza. De um lado, há, na lei de gênero, um traço de repetição que identifica um texto como pertencente a determinado gênero, marcando assim sua identidade. Por outro lado, Derrida (2011) chama a atenção para uma lei da lei de gênero, que é, justamente, um princípio de contaminação ou lei de impureza, uma espécie de participação sem pertencimento a que estão submetidos os textos, na qual “[...] um texto não poderia pertencer a nenhum gênero. [Pois] Todo texto participa de um ou de vários gêneros. Não há texto sem gênero; há sempre gênero e gêneros, ainda que tal participação jamais corresponda a pertencimento” (2011, p. 228-229, tradução nossa)⁹.

⁶ “It is most especially not a thin line, an invisible or indivisible trait lying between the enclosure of philosophemes, on the one hand, and the life of an author already identifiable behind the name, on the other. This divisible borderline traverses two ‘bodies’, the *corpus* and the body, in accordance with laws that we are only beginning to catch sight of”.

⁷ “[...] this very line itself becomes unclear. Its mark becomes divided: its unity, its identity becomes dislocated. When this identity is dislocated, then the problem of the *autos*, of the autobiographical, has to be totally redistributed”.

⁸ Nosso objetivo não é aprofundar a discussão do termo cunhado por Derrida, mas indicar a crítica da unicidade do eu suposta no *autos* da autobiografia.

⁹ “[...] a text could not belong to any genre. Every text ‘participates’ in one or several genres, there is no *[pas de]* genreless text; there is always a genre and genres, yet such participation never amounts to belonging”.

O ‘eu’ da narração, no texto de Blanchot, inicia a narrativa, primeiro, contando a seus interlocutores o que havia lhe ocorrido — “*A récit? I began*”. No entanto, contraria a lógica da narração: a cronologia. Na seção final do texto, depois de a ter elaborado, os interlocutores solicitam-lhe que vá direto aos fatos, e a voz narrativa retruca-lhes ao dizer que um *récit* não seria possível — “*A récit? No, no récit, never again*”. Desta forma, ocorre um fenômeno que Derrida (2011) chama de dupla invaginação quiasmática das bordas, isto é, o texto se dobra em si mesmo, mistura-se a ponto de se tornar indecível. Dito de outra forma, há um relato dentro do relato. No início do *récit* (narrativa), o texto se dobra, como se fora um bolso, para absorver este que se denomina o relato dentro do relato (*récit*) — e esta seria a invaginação da borda superior. Já no final do texto, quando diz não ser possível recontar os fatos, a voz narradora re-cita um trecho do relato dentro do relato (*récit*), o que provoca uma invaginação da borda inferior do texto, que se cruza com a primeira. Este cruzamento é o quiasma, uma permuta entre os dois bolsos formados pelas invaginações superior e inferior, o que forma a dupla invaginação quiasmática das bordas. Deste modo, ocorre o que Derrida fala sobre participar sem pertencer e a (im)possível decisão de marcar um texto como de um gênero ou outro.

Esta leitura diz respeito ao gênero textual (discursivo ou literário), mas também às categorias feminino/masculino, pois o ‘eu’ do *récit*(?) de Blanchot, logo na primeira linha de *La Folie du Jour*, apresenta-se como do gênero masculino, — em francês, “*Je ne suis ni savant ni ignorant*”¹⁰, numa dupla negação (nem/nem). De acordo com Derrida (2011), essa dupla negação dá passagem a uma dupla afirmação sem limites, forma um hímen consigo mesma e diz ‘sim, sim’ para a vida a morte. Sete parágrafos depois, a dupla afirmação é atribuída ‘quase sempre [às] mulheres, belas criaturas’, que dizem ‘sim, sim’ para a vida a morte, e abre espaço para uma relação inesperada:

Os ‘homens’ querem escapar da morte, bizarra espécie [...]

Porém, encontrei pessoas que jamais disseram à vida, cala-te, e jamais à morte, parte. ‘Quase sempre mulheres, belas criaturas’. Os ‘homens’, o medo os persegue (Blanchot, 2017, p. 1, grifo nosso).

A vírgula de aposição em ‘quase sempre mulheres, belas criaturas’ abre uma brecha para uma dupla afirmação: essas mulheres não são belas, mas podem dizer ‘sim, sim’ para a vida a morte; e são belas criaturas, pois afirmam a vida a morte. Portanto, se faz uma dupla afirmação, que ‘quase sempre’ é um atributo feminino, mas ‘eu’, do gênero masculino, pode ser uma mulher, e bela, pois não há nenhuma lei que lhe impeça de tal. Assim,

[...] o gênero masculino é afetado pela afirmação por meio de um desvio aleatório que poderia sempre torná-lo diferente. Uma espécie de união secreta ocorreria aqui, formando um casamento inesperado (‘hímen’), um casal improvável, pois nada disso pode ser regulado por uma lei objetiva, natural ou civil (Derrida, 2011, p. 242, grifo do autor, tradução nossa)¹¹.

Derrida (2011) nomeia essa união secreta (hímen), marcada por ‘quase sempre’, como transexualidade. E esta mistura, vista pela ótica louca da diferença sexual, possibilita uma mistura dos gêneros literários e, portanto, engendramento dos gêneros sexuais.

Em *La Folie du Jour*, é o ‘eu’ do *récit*(?) quem dá à luz [donne le jour, no sentido de engendrar], uma expressão quase sempre ligada à maternidade, os representantes da lei — e mesmo a própria lei. No entanto, esta relação não pode ser senão paradoxal, uma vez que eles recebem justamente do ‘eu’ louco/a (homem/mulher) autorização para regulá-lo/la: “É o ‘eu’ sem o ‘eu’ da voz narrativa, o eu ‘despojado’ dele mesmo, aquele que não tem lugar, é ele quem lhes dá à luz, quem engendra esses homens da lei, permitindo-lhes ver aquilo que lhes diz respeito e o que não deveriam” (Derrida, 2011, p. 243, grifo do autor, tradução nossa)¹².

Embora seus representantes sejam do gênero masculino, a lei mesma está, gramaticalmente, no feminino e é também representada, no texto de Blanchot, como um ‘elemento feminino’, que agrada sexualmente a ‘eu’. Conjuntamente, mesmo que esteja sujeito à lei, ‘eu’ não se intimida por ela, sente-se atraído por ela, engendrando aí uma relação incestuosa, pois é ele quem lhe dá à luz. Além disso, sua (im)possibilidade de re-citar o *récit*, uma verdade sem verdade, exigido pela lei, assusta não só a seus representantes — uma vez

¹⁰ Eu não sou sábio nem ignorante. Em contraposição à forma feminina, “*Je ne suis ni savante ni ignorante*”.

¹¹ [...] the masculine gender [genre] is thus affected by the affirmation through a random drift that could always render it other. A sort of secret coupling would take place here, forming an odd marriage (‘hymen’), an odd couple, for none of this can be regulated by objective, natural, or civil law.

¹² It is the ‘I-less ‘I’ of the narrative voice, the ‘I’ ‘stripped’ of itself, the one that does not take place, it is he who brings them to light, who engenders these lawmen in giving them insight into what regards them and what should not regard them.

que não lhes revela o que deveriam ver de direito, e não conseguem —, mas também à própria lei. Pois, neste jogo, não há unicidade nem do sujeito, nem do *récit*(?), de Blanchot: eu [je], ‘a palavra mais impossível’ de *La Folie du Jour*, é nós (‘eu’ [moi] e ‘ele’ [lui]), eu/nós [je/nous], uma articulação [genou]¹, uma mistura inseparável dos gêneros.

Relacionamos essa reflexão proposta por Derrida, conforme apresentado acima, com a discussão que estamos fazendo sobre os limites do gênero biográfico desafiados pelo texto *Orlando: a biography*, de Virginia Woolf. A nossa análise da obra nos leva a defender que os limites dos gêneros complicam ou confundem as identidades biográficas/literárias. Na próxima seção, não nos propomos a dar conta da totalidade da obra, mas intencionamos marcar alguns elementos que nos permitirão trazer nova luz sobre biografia e gênero em *Orlando: a biography*.

Que/Quem é Orlando?

A análise de *Orlando: a biography* considerou o ponto de vista da desconstrução e partiu da hipótese de que a obra performa uma lógica ‘trans’ e subverte os gêneros de múltiplas formas. Seja pela transformação sexual vivida por seu/sua personagem homônimo/a (Orlando é homem e mulher), situando a obra em um empreendimento feminista de sua autora; seja pelo tratamento experimental e pela liberdade criativa aplicados ao gênero literário. A propósito das questões de gênero apontadas, Woolf (2017, p. 145) escreve:

Podemos, pois, descrevê-la [Orlando] passando a manhã, entre seus livros, num penhoar chinês de gênero ambíguo; depois, recebendo, com a mesma roupa, um ou dois de seus favorecidos [...]; mais tarde, dava uma volta pelo jardim e podava as nozeiras — tarefa para a qual as calças curtas masculinas eram convenientes; mudava, depois, para um vestido de tafetá estampado [...] depois [...] vestia uma toga [...] como a de um advogado, e fazia a ronda pelos tribunais [...] quando caía a noite, quase sempre se transformava, da cabeça aos pés, num cavalheiro da nobreza e caminhava pelas ruas em busca de aventura.

O/A personagem biografado/a é masculino/a e feminino/a, trazendo essa perspectiva ‘trans’, o que subverte a lógica oposicional de gênero sexual e rasura a unicidade do ‘eu’ ou do *bios* do gênero literário biográfico. Ademais, o espaço biográfico é marcado, segundo Arfuch (2010a, p. 131-132, grifo da autora), pela “[...] coexistência intertextual de diversos gêneros discursivos em torno de posições de sujeito autenticadas por uma existência ‘real’”, e tais gêneros compartilham traços e formas de recepção e interpretação de seus acordos ou pactos de leitura. Ao considerar pertinente um jogo de remetimentos entre o espaço e o gênero, a autora corrobora o pensamento derridiano quando afirma que não há texto possível e legível fora de um contexto, assim como um dado contexto não pode saturar nem clausurar a potencialidade de deslizamento de um texto para outras instâncias da significação (Arfuch, 2010a). Desse modo, o desafio de definir aquilo que é do espaço íntimo, privado ou biográfico, é o mesmo de definir fronteiras entre os gêneros e as vozes que os representariam (Arfuch, 2010a).

Lado a lado com essa ideia, há, em *Orlando*, imbricações nas distintas posições que ocupam os sujeitos representados na obra, assim como nas vozes que os representam (narrador/a — biógrafo/a — autora Woolf). Virginia, uma mulher, autora, narra a vida/história de Orlando por intermédio da voz de um/a biógrafo/a. É possível, portanto, que as transformações que ocorrem em seu texto, de alguma forma, espelhem tanto sua vida como seus mapas conceituais. A autora, sabe-se, nutria um grande interesse por biografias. Seu pai, Sir Leslie Stephen, inclusive, era editor do Dicionário Nacional de Biografia. Além do mais, era amiga próxima de Lytton Strachey e Harold Nicolson (marido de Vita Sackville-West, escritora e amante de Virginia Woolf, para quem a obra foi dedicada e que serviu de modelo para Orlando personagem). Todos eles faziam parte do seletor Bloomsbury Group, cujos membros eram artistas e intelectuais que escandalizaram a sociedade inglesa no início do século XX, não só por suas concepções modernas de arte, mas também por suas visões/relações libertárias quanto à sexualidade.

Para ilustrar este trânsito entre a vida e a obra, o espaço íntimo e o público, de Woolf, Saunders (2010 como citado em Leite, 2019, p. 110) sugere que *Orlando* é

[...] melhor entendido como um retrato imaginário, embora irônico, tanto de Orlando (que inclui Vita Sackville-West) quanto do biógrafo-narrador (que inclui Lytton Strachey) [...] enquanto a história familiar e as fotografias são de Sackville-West, as características de Orlando são também de Woolf: especialmente bissexualidade e escrita.

Tais transições corroboram nossa argumentação sobre a identidade ‘trans’ dos gêneros. No trecho a seguir, apresentamos um caso em que a indecidibilidade de gênero ‘trans’ forma uma operação de tradução/leitura.

A frase “Happy the mother who bears, happier still the biographer who records the life of such a one!” no original de Woolf (2018, p. 4), por exemplo, transforma-se na tradução de Jorio Dauster. Na contramão de todas as outras traduções brasileiras, o tradutor marca a primeira ocorrência do termo *biographer* no texto, no feminino: “Feliz a mãe que gerou tal ser, ‘mais feliz ainda a biógrafa’ que registra sua vida!” (Woolf, 2014, p. 48, grifo nosso). Para efeito de contraste, vejamos a solução de Cecília Meireles — “[...] e mais feliz ainda o biógrafo [...]” (Woolf, 1983, p. 8); e a de Tomaz Tadeu — “[...]; mais feliz ainda o biógrafo [...]” (Woolf, 2017, p. 12). Depois, em consonância com as outras traduções, Dauster adota o masculino universal até o final do texto. Podemos suspeitar aqui que a escolha do tradutor possa ter ocorrido devido à indecidibilidade provocada tanto pela ambivalência dos gêneros de Orlando (personagem), quanto pelo fato de a maioria dos substantivos não sofrerem marcação de gênero na língua inglesa. E também, possivelmente, pela leitura que fez do espaço biográfico entrecruzado de Woolf e Sackville-West.

Porém, a questão dos sujeitos representados/representantes, na análise, extrapola os limites que concernem àquilo que é da esfera pública ou privada, ou sobre a fronteira que divide a vida e a obra da autora. Mais do que isso, delineamos um percurso que problematiza as fronteiras de gêneros literários em *Orlando*, mas não sem considerar a sua relação com a diferença sexual.

Sem dúvidas, Orlando é considerado um dos maiores romances entre os clássicos da literatura mundial. Mas a obra perturba a estabilidade deste gênero ‘romance’, por razão de seu subtítulo (*a biography*). De acordo com Dvergsdal (2015), se considerada uma biografia, *Orlando* pode ser analisada de duas formas: como uma biografia de Vita Sackville-West (e muitas vezes ainda como uma autobiografia, devido à identificação de Virginia Woolf com Vita), bem como uma paródia de biografia.

Se entendido como uma biografia de Vita, é preciso que o leitor faça um pacto, ofereça seu ‘ouvido’ e acredite na suposta verdade apresentada no texto sobre a ‘biografada’. Ele poderá atestar sua identidade em, pelo menos, três ilustrações inseridas na obra de Woolf (2017)¹³; e em ‘O Carvalho’, poema que Orlando (re)escreve ao longo da narrativa/relato e que é uma transposição para o texto de Woolf do renomado poema-narrativo *The Land*, de Sackville-West, publicado em 1927. Além disso, se pesquisar o espaço biográfico de ambas as autoras, encontrará subsídio para reconhecer algum traço de texto (auto)biográfico.

Consideramos, em consonância com Leite (2019), que *Orlando* se configura como uma paródia de biografia, pois, embora o seu subtítulo (*a biography*) já expresse o seu gênero literário, põe em xeque a suposta identidade entre os fatos e verdades da vida biografada; ademais, rompe com a própria identidade do/a biografado/a. Curiosamente, as traduções do texto para o português brasileiro, com exceção da de Tomaz Tadeu (cf. nota de rodapé 1), apagam de seus projetos tradutórios não só o subtítulo ‘*a biography*’, mas também outros elementos paratextuais (ilustrações, índices e, às vezes, dedicatória a Vita) que Woolf fabrica para levar adiante seu empreendimento de revolucionar a biografia.

No caso em questão, Orlando/Vita, Virginia/biógrafo/a e o próprio espaço da obra estão em trânsito, de um gênero para outro. As transformações sofridas no corpo do texto estão intimamente ligadas às transformações ocorridas na sua exterioridade. Há trânsito e, portanto, mudança dos gêneros, dos contextos e das épocas, já que a cronologia de *Orlando* abarca quase três séculos de história.

Voltou à primeira página [de ‘O Carvalho’] e leu a data, 1586, escrita em sua letra de menino. Fazia agora perto de trezentos anos que trabalhava nele. [...] Ela tinha sido, como todos, um menino sombrio, enamorado pela morte [...] Mas, pensou, ela tinha permanecido, ao longo de todas essas mudanças, fundamentalmente a mesma pessoa (Woolf, 2017, p. 155).

Orlando é uma única e mesma pessoa, que transita entre homem e mulher. Um único e mesmo texto, que transita entre (auto)biografia e romance biográfico. A lógica ‘trans’ apresentada em Orlando (obra e personagem) espelha-se em Vita, seu/sua modelo, já que esta (tra)vestia-se em roupas masculinas, um comportamento que chocava a sociedade londrina do início do século XX. Também, Virginia Woolf transita de autora para biógrafa, ou biógrafo — questão que é relevada na tradução, como vimos anteriormente. Nessa perspectiva, os gêneros sexual e literário, assim como os sujeitos envolvidos no contexto da obra, se entrecruzam.

Orlando tornara-se uma mulher — não há como negá-lo. Mas, em tudo mais, continuava exatamente como fora. A mudança de sexo, embora lhe alterasse o futuro, em nada contribuiu para lhe alterar a identidade. [...] A memória dele — mas no futuro diremos, conforme a convenção, ‘dela’, e não ‘dele’, e ‘ela’, e não ‘ele’ — a memória dela, então, voltava a todo os acontecimentos da vida passada sem encontrar qualquer obstáculo (Woolf, 2017, p. 93, grifos da autora).

¹³ Conferir páginas 110, 158 e 196, respectivamente, em Woolf (2017).

Woolf segue a lei da biografia, mas ela transgredir essa lei, porque, neste gênero, é preciso que a identidade do sujeito seja una, mas o 'eu' de Woolf é tanto homem como mulher. Se qualquer texto (ou sujeito) pode ser de qualquer gênero, e se há sempre gênero e gêneros, como argumenta Derrida (2011), não há nenhuma natureza essencial, nenhuma lei de pureza que sustente e cristalice um texto (ou sujeito) em determinado gênero. O mesmo texto (sujeito) pode aparecer como pertencente a um e outro gênero, mas, ao invés de confundir a norma de gênero, ele confunde ou perturba a ideia de que a própria lei de gênero é pura, imutável.

Não há, portanto, pureza dos gêneros. Nem em termos das diferenças sexuais, nem em termos literários. Orlando (personagem) já tinha características femininas na sua experiência como homem, e, como fora homem, não perdeu traços de sua performance masculina ao transformar-se em mulher. Mais ainda, precisava travestir-se de homem para ter acesso a locais inadequados a mulheres. A obra ainda traz outra situação em que a norma de gênero é borrada, desta vez na relação de Orlando com um/a arquiduque/sa:

'Malditas mulheres', disse Orlando para si mesma, [...] 'nunca nos deixam um instante em paz. [...] Foi para fugir desse varapau que fui embora da Inglaterra, e agora...' — aqui ela se voltou para apresentar à arquiduquesa a salva de prata, e eis que em seu lugar estava um cavalheiro alto, vestido de preto. [...] Ela estava a sós com um homem. [...] por dez minutos representaram com veemência os papéis respectivos de homem e mulher [...]. A arquiduquesa (mas doravante ela será referida como 'o arquiduque') contou sua história — que era homem e sempre tinha sido; que tinha visto um retrato de Orlando, apaixonando-se perdidamente por ele; que, para atingir seus objetivos, se vestira de mulher (Woolf, 2017, pp. 119-120, grifos da autora).

Este fenômeno, podemos compará-lo ao que Derrida (2011) chama de dupla invaginação quiasmática das bordas, que se espelha, da mesma forma, na problemática do gênero literário.

Isto posto, se o problema inicial de Lejeune, em *L'autobiographie en France*, era identificar diferenças entre características romanescas e biográficas, é porque ficção e história adotam os mesmos mecanismos de ficcionalização, havendo realidade da vida na literatura e ficção na história, tanto na natureza dos fatos como no tratamento das fontes e dos arquivos (Arfuch, 2010a). Além de fragmentar o sujeito, Woolf espaça o tempo, ficcionaliza as fontes, ao mesmo tempo em que credita veracidade a elas, incluindo nelas dados reais, com nomes de pessoas reais.

Prova disso são as ilustrações que a autora fabricou, como a fotografia de sua sobrinha Angelica Bell, produzida por Vanessa Bell (sua irmã), para representar Sasha (personagem com quem Orlando se envolve) quando criança; e a de Vita, para figurar Orlando em seu retorno à Inglaterra¹⁴. Este fato está registrado em carta de Vita a seu marido Sir Harold Nicolson, na qual disse que se sentiu horrível "[...] vestida numa peça inadequada de cetim rosa, com todas as minhas roupas caindo... mas V. [Virginia] estava feliz, o tempo todo se metendo embaixo do pano escuro da câmera para conferir o resultado" (Gledinning apud Tadeu, 2017, p. 262).

Além do mais, os elementos paratextuais adotados por Woolf causam, na composição da obra, um efeito de ironia, ao incluir, por exemplo, uma dedicatória a Vita — recurso que geralmente não ocorre no gênero biográfico — e uma seção de agradecimentos, na qual Woolf inclui personagens reais de diversos momentos históricos, gente da própria família, afetos e desafetos, formando uma grande rede de intrigas (Tadeu, 2017). Todo esse aparato (extra)textual possibilita que o texto de Woolf pertença sem pertencer aos gêneros pelos quais transita. A *dynamis* atravessa o espaço biográfico de Woolf e Sackville-West, a obra de ambas as autoras, amigas, amantes, 'O Carvalho'/'*The Land*', as cartas, diários, fotografias. O prefácio, por exemplo, não está fora, nem dentro; nem separado, nem confundido. As dobras que *Orlando: a biography* faz em torno de si mesmo engendram possibilidades de interpretação que só o outro, o leitor, poderá contra-assinar.

Orlando: a biography também expõe os limites do gênero (auto)biográfico. Um romance que participa sem pertencer da (auto)biografia, ou o contrário, seja pelo apagamento das marcas externas (subtítulo, índice, ilustrações), seja pela indecisão provocada pelo próprio subtítulo da obra (*a biography*) ou ainda, e talvez mais complexo, pelo problema de identidade da/do protagonista.

Considerações finais

Neste trabalho, problematizamos os limites da noção de autobiografia e da indecidibilidade e entrelugar dos gêneros, literário e sexual, a partir de uma perspectiva 'trans', mobilizada em *Orlando: a biography*, de Virginia Woolf.

¹⁴ Conferir páginas 28 (Angelica) e 110 (Vita), respectivamente, em Woolf (2017).

A reflexão que fizemos, em ‘Espaço biográfico, autobiografia e otobiografia’, evidenciou que: a) o pacto autobiográfico de Lejeune (2008) nos permite assumir que a responsabilidade de reconhecer o nome próprio que assina o texto vincula-se à atestação da identidade na conciliação entre autor, narrador e personagem; b) a problematização de Arfuch (2010a, 2010b) traz uma importante reflexão que desconstrói a garantia do nome próprio e da não unidade do sujeito, assim como os aspectos que tratam da vida como narração, no âmbito do espaço biográfico; e c) a rasura que Derrida (1985a), e Derrida et al. (1985b), faz à noção clássica de autobiografia, substituindo-a por otobiografia, na qual o leitor, ao contra-assinar, torna-se responsável por tomar como verdadeiro o ‘eu’ (assinatura) que enuncia, num espaçamento entre o tempo da leitura e o da escrita. Além da discussão sobre a (im)possibilidade de separar os fatos empíricos da vida e da obra do autor, o que marca sua noção autobiográfica como um entrelugar.

Em ‘A lei do gênero’, evidenciamos a relação entre os gêneros literário e sexual, o que anunciamos como perspectiva ‘trans’, com base na leitura que Derrida (2011) faz de *La Folie du Jour*, texto de Maurice Blanchot, para discutir a origem e os limites do gênero.

A partir dessa reflexão teórica e da análise da subversão literária e sexual performada no texto de Woolf, chegamos a algumas constatações relevantes, a saber: a) que a obra *Orlando*, considerando o seu espaço biográfico, transita entre diferentes gêneros e confirma o que discutimos teoricamente a partir de Lejeune, Arfuch e Derrida; b) *Orlando* desafia os limites e delimitação estanques entre gêneros, pondo em movimento a abordagem ‘trans’, tal qual a apresentamos teoricamente; c) nosso estudo também mostra que há uma relação entre os gêneros literário e sexual e que a não unicidade de gênero do/a personagem central torna os conceitos de gênero biográfico ou mesmo autobiográfico problemáticos, confirmando a literatura que serviu de base para a discussão.

A nossa análise do texto original de Woolf, nas traduções brasileiras, principalmente as elaboradas por Cecília Meireles (1948) e por Tomaz Tadeu (2015), mostram, pelos dados coletados até o momento, que as performances de gêneros são representadas diferentemente pelos tradutores, o que nos dá mais elementos para aprofundar a contribuição da ruptura que Woolf traz no cenário dos estudos de gênero.

Os sujeitos envolvidos no contexto de *Orlando* misturam-se a ponto de formar um corpo, tanto textual como sexual, complexo de ser lido. E as distintas posições que ocupam os sujeitos representados na obra invaginam-se com as vozes que os representam. As fronteiras que entrecruzam as identidades ligadas à vida e à obra de Woolf estão difusas — Vita/ Orlando/ Virginia.

Nesse sentido, ratificamos que o pertencimento ao gênero ocorre no espaço entrecruzado, e não na pureza de uma lei natural. Há a lei, mas, ao mesmo tempo, a sua transgressão. Em *Orlando: a biography*, fica demonstrada esta correlação entre o gênero literário (e seu enquadramento) e o gênero sexual, pois sua maior ironia é que o/a biografado/a pode ser identificado/a como homem e como mulher. Assim, Orlando (obra e personagem) é um indecível e encontra-se numa lógica do entre, do nem/nem. O corpo e o *corpus* de Virginia Woolf estão atravessados pela *dynamis* (Derrida, 1985a) — zona fronteira, indecível; nem cá, nem lá, mas entre. *Orlando: a biography*, portanto, não só desafia a lei de gênero (textual e corporal) no contexto da sua própria língua, mas torna a sua problemática ainda mais evidente no contexto das traduções brasileiras, se considerarmos que estas desempenham um papel de contra-assinatura.

Por fim, foi no contexto da desconstrução que examinamos a ruptura proposta por Virginia Woolf, ao apresentar o seu projeto de revolucionar a biografia. O empreendimento da autora, de fato, borra as fronteiras dos gêneros, desafiando o leitor a autenticar sua assinatura. Contra-assinando Woolf e Derrida (1985a, 2001, 2011) e Derrida et al. (1985b), eu/nós [je/nous] articulamos que é só o outro (oto) quem poderá delinear que/quem é Orlando, em um movimento no qual os limites estão sempre adiados e deslocados.

Referências

- Anastácio, S. M. G. (2006). *A criação de Orlando e sua adaptação fílmica: feminismo e poder em Virginia Woolf e Sally Potter*. Salvador, BA: Edufba.
- Arfuch, L. (2010a) A vida como narração. In L. Arfuch. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea* (p. 111-142). Rio de Janeiro, RJ: UERJ.
- Arfuch, L. (2010b). O espaço biográfico: mapa do território. In L. Arfuch. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea* (p. 35-82). Rio de Janeiro, RJ: UERJ.
- Bennington, G. (1996). *Jacques Derrida: por Geoffrey Bennington e Jacques Derrida* (A. Skinner, Trad.). Rio de Janeiro, RJ: Jorge Zahar.

- Blanchot, M. (2017). *A loucura do dia a folia do dia a loucura do dia a folia* (M. J. G. Teixeira, & S. A. Silva, Trad.). Recuperado de <https://joaocamillopenna.files.wordpress.com/2017/08/blanchot-a-loucura-do-dia.pdf>
- Ceccon, V. L. (2011). Legados de juventude: os diários de Virginia Woolf. In *Anais do 12º Congresso Internacional da ABRALIC* (p. 1-9). Porto Alegre, RS. Recuperado de <http://www.abralic.org.br/eventos/cong2011/AnaisOnline/resumos/TC0715-1.pdf>
- Derrida, J. (1985a). *Otobiographies: the teaching of Nietzsche and the politics of the proper name*. In C. McDonald (Ed.), *The ear of the other: otobiography, transference, translation* (p. 3-38). New York, NY: Schocken Books.
- Derrida, J. (1999). *Gramatologia* (2a ed.). São Paulo, SP: Perspectiva.
- Derrida, J. (2000). *Demeure: fiction and testimony* (E. Rottenberg, Trans.). Stanford, CA: Stanford University Press.
- Derrida, J. (2001). *Posições* (T. Tadeu, Trad.). Belo Horizonte, MG: Autêntica.
- Derrida, J. (2011). The law of genre. In J. P. Leavey (Ed.), *Parages* (T. Conley et al., Trans., p. 217-249). Stanford, CA: Stanford University Press.
- Derrida, J. et al. (1985b). Roundtable on autobiography. In C. McDonald (Ed.), *The ear of the other: otobiography, transference, translation* (P. Kamuf, Trans., p. 41-89). New York, NY: Schocken Books.
- Duque-Estrada, E. M. (2014). 'Vivo do meu próprio crédito': sobre o autobiográfico. In E. M. Duque-Estrada. *Nas entrelinhas do talvez: Derrida e a literatura* (p. 91-112). Rio de Janeiro, RJ: Via Verita.
- Dvergdsdal, K. (2015). *Insisting on the self: the narration of self as problem and premise in three novels by Virginia Woolf* (Master's thesis). University of Oslo, Oslo. Recuperado de <https://www.duo.uio.no/handle/10852/45308>
- Leite, G. W. (2019). 'Orlando' e os limites auto/biográficos. *Revista Garrafa*, 17(49), 103-114. Recuperado de <https://revistas.ufrrj.br/index.php/garrafa/article/view/30858/17454>
- Leite, M. D. T. (2017). *Orlandos: um olhar feminista sobre as traduções do romance de Virginia Woolf no Brasil* (Dissertação de mestrado). Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis. Recuperado de <https://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/183423>
- Lejeune, P. (2008). O pacto autobiográfico. In P. Lejeune, & J. M. G. Noronha (Ed.), *O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet torno de Jacques Derrida* (J. M. G. Noronha, & M. I. C. Guedes, Trad., p. 13-47). Belo Horizonte, MG: UFMG.
- Santiago, S. (2017). Entre a flexibilidade e o rigor. In V. Woolf. *Orlando: uma biografia* (T. Tadeu, Trad., p. 265-284). Belo Horizonte, MG: Autêntica.
- Silva, N. F., & Ferreira, É. P. (2015). Rastros de otobiografia nas escrituras do eu. *Revista Landa*, 4(1), 161-174. Recuperado de <http://www.revistalanda.ufsc.br/PDFs/vol4n1/11.%20Nivana%20Ferreira%20da%20Silva%20-%20Rastros%20de%20otobiografia%20nas%20escrituras%20do%20eu.pdf>
- Tadeu, T. (2017). Notas. In V. Woolf. *Orlando: uma biografia* (T. Tadeu, Trad., p. 219-259). Belo Horizonte, MG: Autêntica.
- Woolf, V. (1983). *Orlando* (C. Meireles, Trad.). São Paulo, SP: Círculo do Livro.
- Woolf, V. (2014). *Orlando: uma biografia* (J. Dauster, Trad.). São Paulo, SP: Penguin Classics; Companhia das Letras.
- Woolf, V. (2017). *Orlando: uma biografia* (T. Tadeu, Trad.). Belo Horizonte, MG: Autêntica.
- Woolf, V. (2018). *Orlando: a biography*. Global Grey Ebooks. Recuperado de <https://www.globalgreyebooks.com/orlando-a-biography-ebook.html>