

Virginia Woolf
Orlando



Orlando quando menino

Virginia Woolf
Orlando

Tradução
Carol Colffield

TORDSILHAS

ORLANDO

Copyright © 2025 TORDESILHAS

Tordesilhas é um selo da Alaúde Editora Ltda, empresa do Grupo Editorial Alta Books (Starlin Alta Editora e Consultoria LTDA)

ISBN: 978-65-5568-141-3

Translated from original Orlando: A Biography, Copyright by Virginia Woolf. PORTUGUESE language edition published by Alaúde,

Copyright © 2025 by STARLIN ALTA EDITORA E CONSULTORIA LTDA.

Impresso no Brasil – 1ª Edição, 2025 – Edição revisada conforme o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de 2009.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

W9130

1.ed. Woolf, Virginia

Orlando / Virginia Woolf; tradução Carol Colffield. – 1.ed. – Rio de Janeiro:

Tordesilhas, 2025.

240 p.; 15,7 x 23 cm.

Título original: Orlando: A biography.

ISBN 978-65-5568-141-3

1. Literatura inglesa. I. Colffield, Carol. II. Título.

CDD 823

Índice para catálogo sistemático:

1. Romances : Literatura inglesa 823

Todos os direitos estão reservados e protegidos por Lei. Nenhuma parte deste livro, sem autorização prévia por escrito da editora, poderá ser reproduzida ou transmitida. A violação dos Direitos Autorais é crime estabelecido na Lei nº 9.610/98 e com punição de acordo com o artigo 184 do Código Penal.

O conteúdo desta obra fora formulado exclusivamente pelo(s) autor(es).

Marcas Registradas: Todos os termos mencionados e reconhecidos como Marca Registrada e/ou Comercial são de responsabilidade de seus proprietários. A editora informa não estar associada a nenhum produto e/ou fornecedor apresentado no livro.

Material de apoio e erratas: Se parte integrante da obra e/ou por real necessidade, no site da editora o leitor encontrará os materiais de apoio (download), errata e/ou quaisquer outros conteúdos aplicáveis à obra. Acesse o site www.altabooks.com.br e procure pelo título do livro desejado para ter acesso ao conteúdo.

Suporte Técnico: A obra é comercializada na forma em que está, sem direito a suporte técnico ou orientação pessoal/exclusiva ao leitor.

A editora não se responsabiliza pela manutenção, atualização e idioma dos sites, programas, materiais complementares ou similares referidos pelos autores nesta obra.

Produção Editorial: Grupo Editorial Alta Books

Diretor Editorial: Anderson Vieira

Vendas Governamentais: Cristiane Mutús

Coordenadora Editorial: Mariana Portugal

Produtora Editorial: Andreza Moraes

Tradução: Carol Colffield

Copidesque: Nathalia Marques

Revisão: Fernanda Lutfi

Paratexto: Ana Clara Mattoso

Diagramação: Tatiana Lopes



Rua Viúva Cláudio, 291 – Bairro Industrial do Jacaré

CEP: 20.970-031 – Rio de Janeiro (RJ)

Tels.: (21) 3278-8069 / 3278-8419

www.altabooks.com.br – altabooks@altabooks.com.br

Ouvidoria: ouvidoria@altabooks.com.br



Editora
afiliada à:



ANNO STRA

ANNO STRA

Para V. Sackville-West

ANNO STRA

Prefácio

Muitos amigos me ajudaram a escrever este livro. Alguns já faleceram e são tão ilustres que mal ousa citá-los; porém, ninguém pode ler ou escrever sem estar perpetuamente em dívida com Defoe, Sir Thomas Browne, Sterne, Sir Walter Scott, Lord Macaulay, Emily Brontë, De Quincey e Walter Pater — para citar os primeiros que me vêm à mente. Outros estão vivos e, embora talvez sejam tão ilustres a seu próprio modo, são menos formidáveis pelo mesmo motivo. Tenho uma dívida especial com o sr. C. P. Sanger, sem cujo conhecimento da lei de propriedade imobiliária este livro jamais poderia ter sido escrito. A vasta e peculiar erudição do sr. Sydney-Turner me poupou, espero, de alguns lamentáveis equívocos. Tive o benefício — cuja grandeza só eu posso estimar — do conhecimento de chinês do sr. Arthur Waley. Madame Lopokova (sra. J. M. Keynes) esteve sempre à disposição para corrigir meu russo. Devo à inigualável sensibilidade e à imaginação do sr. Roger Fry todo o conhecimento que possuo sobre arte e pintura. Espero ter tirado proveito, em outro campo, da crítica singularmente penetrante, embora severa, de meu sobrinho, sr. Julian Bell. As incansáveis pesquisas da srta. M. K. Snowdon nos arquivos de Harrogate e Cheltenham não foram menos árduas por terem sido infrutíferas. Outros amigos me ajudaram de maneiras muito diversas para serem especificados. Devo me contentar em mencionar o sr. Angus Davidson; a sra. Cartwright; a srta. Janet Case; Lorde Berners (cujo conhecimento de música elisabetana provou ser inestimável); sr. Francis Birrell; meu irmão, dr.

Adrian Stephen; sr. F. L. Lucas; sr. e sra. Desmond Maccarthy; o mais inspirador dos críticos, meu cunhado, sr. Clive Bell; sr. G. H. Rylands; Lady Colefax; Nellie Boxall; sr. J. M. Keynes; srta. Violet Dickinson; exmo. sr. Edward Sackville-West; sr. e sra. St. John Hutchinson; sr. Duncan Grant; sr. e sra. Stephen Tomlin; sr. e sra. Ottoline Morrell; minha sogra, sra. Sidney Woolf; sr. Osbert Sitwell; Madame Jacques Raverat; Coronel Cory Bell; srta. Valerie Taylor; sr. J. T. Sheppard; sr. e sra. T. S. Eliot; srta. Ethel Sands; srta. Nan Hudson; meu sobrinho, sr. Quentin Bell (antigo e valioso colaborador na ficção); sr. Raymond Mortimer; srta. Emphie Case; Lady Gerald Wellesley; sr. Lytton Strachey; Viscondessa Cecil; srta. Hope Mirrlees; sr. E. M. Forster; exmo. Harold Nicolson; minha irmã, Vanessa Bell — mas a lista corre o risco de ficar longa demais e já é excessivamente distinta. Pois, embora suscite em mim lembranças das mais aprazíveis, inevitavelmente despertará no leitor expectativas que o próprio livro só poderá defraudar. Portanto, encerrarei agradecendo aos funcionários do British Museum e do Record Office pela cortesia de sempre; à minha sobrinha, srta. Angelica Bell, por um trabalho que ninguém além dela teria realizado; e ao meu marido, pela paciência com que sempre me auxilia em minhas pesquisas e pelo profundo conhecimento histórico ao qual estas páginas devem qualquer que seja o grau de precisão que possam atingir. Finalmente, eu agradeceria, se não tivesse perdido seu nome e seu endereço, a um cavalheiro nos Estados Unidos que generosa e gratuitamente corrigiu a pontuação, a botânica, a entomologia, a geografia e a cronologia de meus trabalhos anteriores e que, espero, não deixará de prestar seus serviços nesta ocasião.

V. W.

ANNO STRA

Sumário

Prefácio	9
Orlando – entre anjos e deusas, escolhemos a metamorfose	15
Capítulo 1	25
Capítulo 2	59
Capítulo 3	95
Capítulo 4	117
Capítulo 5	165
Capítulo 6	191
Sobre a autora	239

Ilustrações

Orlando quando menino	2
A Princesa russa quando criança	51
A arquiduquesa Harriet	93
Orlando como embaixador	101
Orlando em seu retorno à Inglaterra	123
Orlando por volta do ano 1840	178
Marmaduke Bonthrop Shelmerdine, Esquire	190
Orlando atualmente	227

ANNO STRA

Orlando – entre anjos e deusas, escolhemos a metamorfose

O que é uma mulher? Em 1931, Virginia Woolf, atendendo a um convite da Sociedade Nacional de Auxílio às Mulheres¹ para falar sobre suas experiências profissionais, decide formular não apenas um relato, ou elaborar algum tipo de conselho; em vez disso, instaura um estado de reconhecimento, depois, de dúvida. O primeiro se cria a partir de uma imagem: o Anjo do Lar,² um fantasma que se impunha entre ela, escritora, e o papel. O fantasma é uma mulher simpática, encantadora, passiva, conciliadora e, acima de tudo, *pura*. Todas as mulheres são capazes de reconhecê-lo, de senti-lo sussurrando para se conterem quando tentam se arriscar — mesmo aquelas que já não vivem em um tempo no qual o Anjo é a norma, e o lar é a única morada para uma mulher se expressar.

Uma vez que a imagem do Anjo foi introduzida à plateia, Woolf demonstra como subvertê-la; para acabar com o tormento e finalmente escrever as palavras que verdadeiramente gostaria, precisou olhar no fundo dos olhos desse fantasma e matá-lo. Tarefa que não cabia apenas a ela, mas a todas as escritoras de seu tempo, e quiçá, de todos os tempos. No entanto, mesmo com o Anjo morto, sua sombra permanece, e com ela surge a

¹ O texto conhecido como “Profissões para mulheres” foi lido em 21 de janeiro de 1931 e publicado postumamente em *A Morte da Mariposa*, 1942.

² Poema de Coventry Patmore que ressaltava as qualidades da vida doméstica experienciada por mulheres.

pergunta: o que resta quando já matamos aquilo que nos assombrava? Sem aquela camada que atormenta toda jovem escritora, sobra apenas a mulher. E o que seria “uma mulher”?

A pergunta de Woolf não foi feita para ser respondida. Ao contrário, sua formulação exige que permaneça ali, pairando no ar até que alguém se arrisque a capturá-la, atribuindo-lhe um contorno provisório, jamais definitivo. Isso porque a autora assume, logo de saída, não saber a resposta para sua própria indagação — declara ainda duvidar que alguma outra mulher possa respondê-la; assim, a partir da hesitação, propõe uma mudança de perspectiva: se o status quo masculino e patriarcal nos diz que precisamos saber de tudo, Virginia Woolf nos diz que *precisamos pensar*.³ E a dúvida é justamente o campo de potência pelo qual a capacidade criativa antes confinada aos assuntos domésticos pode se manifestar de outros modos, em espirais de pensamento que não se conformam às soluções imediatas, às atribuições meritocráticas ou simplesmente a ocupar lugares de poder que continuam sendo instituídos pelas mesmas entidades.

Já que não sabemos o que é uma mulher, também não sabemos quais são os limites para ela. Em vez de solucionar, Virginia Woolf insiste em caminhar ao lado da dúvida. Agarre essa pergunta, ela parece nos dizer, e elabore quantas teses estiverem ao seu alcance, com apenas uma condição: todas elas devem estar aptas à quebra, a serem atualizadas conforme os novos tempos, desejos e corpos. É, portanto, o caráter fluído da formulação que solicita sua importância. Não se trata de definir, ou melhor, de decidir,

³ Em 1938, em meio à iminência de uma Segunda Guerra Mundial, Virginia Woolf recebe três cartas de um “homem instruído”, que lhe perguntava como a guerra poderia ser evitada, fazendo ainda um convite para que assinasse um manifesto pela “proteção da cultura e da liberdade intelectual”. Sua resposta é o longo e complexo ensaio chamado *Três Guinéus*. Nele, a autora decide realizar outro convite, desta vez às mulheres, filhas e irmãs desses homens educados, que, assim como ela, estavam sendo convocadas a defender os ideais e a manutenção do mundo concebido e instituído por eles — homens representantes da racionalidade e do conhecimento objetivo intrínseco ao *homo modernus*. “Pensar, é isso o que devemos fazer”. A frase, lançada por Woolf em *Três Guinéus* e endereçada às mulheres relacionava-se, portanto, à necessidade de pensar sobre as estruturas de poder nas quais a nossa civilização se constituiu e de estabelecer outras agências e lugares de legitimação para as mulheres.

mas de se ater à multiplicidade do que é ser, de algum modo, mulher.

Em 1928, três anos antes de lançar tal pergunta e matar o Anjo do Lar, Woolf publicava um de seus maiores clássicos, *Orlando – uma Biografia*, livro que desde o seu lançamento foi traduzido em diversos idiomas e continuamente reeditado — ganhando agora uma nova edição —, além das variadas adaptações para o cinema, teatro e outras manifestações artísticas, percurso que o consagra como um dos cânones mais populares da história literária. Frequentemente lembrado por satirizar o formato tradicional das biografias através de transgressões de forma e tema ficcionais, entre elas, a escolha por uma personagem que muda de sexo durante a narrativa, *Orlando* se adensa ao friccionar, também, as atribuições dos papéis de gênero nas sociedades ocidentais.

Pois a pergunta sobre o que é ser uma mulher guarda também o pressuposto de não essencialismo dessa categoria, algo que se materializa no corpo de Orlando, protagonista do romance, um nobre aristocrata da época elisabetana que nasce menino, e que, durante sonos longos e profundos, atravessa os séculos até chegar ao século XIX, incarnado em um corpo feminino. Durante suas transformações, Orlando aprende que tanto a feminilidade quanto a masculinidade são construídas a partir de práticas violentas de formatação às normas de um tempo.

Como barro moldado por um propósito, a fruição e a liberdade para exercer os próprios desejos permaneciam, àquela época, resignados ao obscuro mundo da noite, ao avesso da nobreza, aos segredos e às fugas — espaços onde Orlando habita como cão selvagem, faminto por qualquer coisa que o tire do eixo. Então, finalmente, algo acontece. Um corte. Uma paixão em meio ao gélido inverno londrino. Quando o molde se rompe, o que sobra? Fragmentos quebradiços se espalham sem uma identidade fixa — ou com identidades múltiplas. Se há uma tentativa de encaixá-los novamente, refazendo assim uma obra única, *pura*, eles ainda guardarão as marcas da quebra. São esses caquinhos que Orlando parece recolher em sua jornada — não para inventar um novo ser uno, mas para experimentar as infinitas possibilidades de rearranjo.

A metamorfose de Orlando é um espelho da metamorfose de um mundo sempre transicionando, sempre em movimento, cujo sono lembra a morte, mas é vivo em sonhos ativos, regenerantes. Com o despertar,

uma nova era embalsamada por extremos irradia, entre eles, tudo o que está no meio pulsa querendo escapar. Em Woolf, não apenas em *Orlando*, como em *Ao Farol* ou outras de suas obras, as ruínas se impõem do mesmo modo que a aurora, e todas elas parecem querer alertar sobre a efemeridade da vida, as zonas de fronteiras nebulosas onde as bordas se fundem e se confundem.

Paul B. Preciado, filósofo e realizador transgênero, em sua recente adaptação da obra de Virginia Woolf para o cinema, *Orlando, Minha Biografia Política* (2023), aponta para a compreensão de que a metamorfose de Orlando não é apenas sexual, mas subjetiva. Orlando, portanto, começa a transicionar em sua paixão pela poesia — o primeiro lugar em que os nomes do mundo podem ser trocados; ao transformar o sentido transforma-se a matéria —, pelos incessantes processos de escrita e reescrita, de indecisões com as sentenças que provocavam mudanças em seu próprio corpo físico, em seu ânimo e espírito à procura de descanso sob os pés de um carvalho.

Preciado, que experienciou em sua carne a metamorfose de sexo e gênero, compartilhando em seus escritos os relatos das transformações hormonais e políticas que atravessava, sabe que a transição não acontece de um dia para o outro, muito menos durante o espaço passivo do sono. É no sonho que o desejo se manifesta. E os sonhos de Orlando, que permanecem no vazio da especulação biográfica, sem rastros ou indícios, o conduzem aos diferentes estágios de metamorfose travados ao longo dos capítulos e de seu amadurecimento: aquela subjetiva, poética, na qual seu mundo foi lapidado; a do amor, que o rasgou e o lançou às sombras; a do exílio e de uma certa *marronização* ou *crioulização*, e finalmente, a de gênero, que não se encerra. Ao falar em como Orlando foi arrebatado⁴ e profundamente alterado pelo amor, Preciado evoca o paralelismo entre esse momento da narrativa e a maior geada vivida na Inglaterra: o rio completamente congelado, os ricos que se divertiam em feiras enquanto os pobres morriam sem ter como se abrigar, e, finalmente, a grande chuva, o derretimento, a desilusão.

⁴ Ao longo do texto, vario entre o pronome masculino e feminino, de acordo com o momento da narrativa ao qual me refiro.

Nesse sentido, prestar atenção aos processos de transformação dos seres e seus mundos, sejam eles sutis ou grandiosos, demonstra o desejo de ativar um outro tempo, o tempo de uma metamorfose que é também perene e constante, em oposição ao radicalismo binário em que só se pode ser uma coisa, e não outra; no tempo imaginado por Virginia Woolf, os séculos passam, mas Orlando permanece jovem, variando a idade apenas na faixa dos 30 anos. A criação de tal atmosfera leva também ao estabelecimento de regras menos rígidas e definidas sobre os seres que habitam a terra. Poderíamos falar de transição, para aludir de forma mais literal à mudança de gênero experienciada por Orlando, mas talvez, pelo menos aqui, seja preferível abordar o assunto através da própria passagem do tempo, um dos temas mais caros de Virginia Woolf, desenvolvido na maior parte de suas obras ficcionais.

Quando o tempo escorre enquanto duração e não como sucessão, para evocar o conceito filosófico bergsoniano⁵ que atravessou, assim como Woolf, o final do século XVIII e o início do século XIX, momento em que a modernidade se via diante da Revolução Industrial e do aceleração da percepção temporal, ele flui profundamente dentro de nossos corpos, convocando um estado presentificado de inscrição no mundo desatrelado do espaço físico. Nesse sentido, o tempo cronológico assume uma rota paralela, mas independente. A mensura temporal incarnada, isto é, corporificada, não pode ser quantificada, espremida para caber nas definições de horas que formam um dia, de dias que formam um ano, dos anos que formam uma década, e das décadas que formam um século.

Orlando, do mesmo modo que desconhece as fronteiras de um tempo domesticado e quantificável, desconhece igualmente as fronteiras de gênero, fluindo entre os dois polos da binaridade sem distinção. Esta retirada, contudo, não é propriamente tematizada pela autora, ela simplesmente acontece, simplesmente escorre conforme a personagem dorme e o tempo passa sem que possa ser apreendido. Ao habitar a duração, Orlando se exime das regras sociais, apesar de sofrer as consequências delas e precisar, vez ou outra, se posicionar, encontrando estratégias e respondendo ao *espírito do tempo* que a atormenta. Contudo, mesmo adaptável, Orlando não se

⁵ Henri Bergson (1859-1941), filósofo francês.

conforma às expectativas, prefere aderir, mais uma vez, à metamorfose e à fuga como princípios de vida — seja atendendo aos pedidos de uma rainha apaixonada, se exilando em sua casa de campo, devorando livros ou queimando-os, dedicando-se à vida política, à vida nômade ou à vida doméstica e literária.

Diante da fluidez de *Orlando*, Virginia Woolf demonstra também seu desinteresse naquele ser puro instituído pelo Anjo do Lar. O conceito de pureza, muito caro às artes plásticas modernas em sua conquista pela harmonia da forma estética e da expressão artística integral, é alojado às mulheres como um fator distintivo — fosse de sua sexualidade, de seus modos ou de sua linhagem. Uma mulher pueril representava um símbolo de status na hierarquia social, sendo estimada como atributo de valor tanto ao pai, que a criou, quanto ao marido, que deverá assumir o papel de provedor na manutenção das famílias heteronormativas nobres e burguesas. Mas há, ainda, a pureza de gênero, a feminilidade de recorte patriarcal que define os parâmetros do que é ser uma mulher: o rosto que enrubesce, as pernas sempre cerradas, a mão que segura delicadamente a taça, a voz baixa e suave que não se excede.

Erradicar o Anjo é duvidar da legitimidade dessas atribuições, é, no mínimo, sabotá-las, apresentando seu caráter artificial com deboche sagaz e palavras afiadas. Quando Virginia Woolf encena essa morte, ela o faz em um gesto ousado, em uma convocação de futuro que se corresponde não apenas às mulheres do porvir, mas àquelas de seu próprio tempo. Tal correspondência acontece de modo explícito, uma vez que *Orlando* é uma biografia ficcional de Vita Sackville-West, escritora contemporânea à Woolf, sua amiga de longa data e amante por um breve período. O livro dedicado à Vita foi considerado por muitos, inclusive por Nigel, seu filho, uma extensa carta de amor à mãe, um experimento literário que comunicava o fascínio de Virginia Woolf por aquele corpo dissidente, que não se conformava aos ideais de pureza constituídos nos séculos em que viveram.

Vita Sackville-West, casada com um homem bissexual, o diplomata Harold Nicolson, foi amante de muitas mulheres, fato conhecido publicamente, e na relação com Woolf, o elo íntimo, por mais visceral que aparentasse ser, se diluiu conforme Vita se aventurava em novas paixões. Alguns sugerem ter sido esse o motivo da escrita de *Orlando* — um su-