

AUTOBIOGRAFIA E FICÇÃO PARA VIRGINIA WOOLF E PAUL B. PRECIADO: “ORLANDOS”

AUTOBIOGRAPHY AND FICTION FOR VIRGINIA WOOLF AND PAUL B. PRECIADO: “ORLANDOS”

Milena Nascimento de Souza¹

RESUMO: Propomos, no presente artigo, uma discussão em torno da aproximação entre literatura, cinema, autobiografias e vida, pondo em relação e discutindo as consequências desse encontro. Compreendemos, portanto, que, ao explorar o autobiográfico, seria ideal a criação de um campo discursivo a respeito dessa contaminação de gêneros, ou seja, seguir por uma perspectiva de análise expandida de arte, teoria e crítica, a partir de uma abordagem interpretativa do texto literário, a fim de reconhecê-lo como objeto artístico, na sua estrita relação com a vida. Deste modo, deseja-se investigar os escritos de Virginia Woolf a partir das obras: *Os Diários de Virginia Woolf* (1989), e *Orlando* (1928), fazendo uma intercessão com o Filme *Orlando: Minha Biografia Política* de Paul B. Preciado (2023), com o objetivo de desenvolver esse campo discursivo entre literatura, cinema, vida e obra na escrita de Woolf para pôr em relação diferentes áreas do saber, tais como: a dramaturgia, a filosofia e a psicanálise. Neste sentido, considera-se de suma importância discussões relacionadas a temas que são considerados fundamentais no âmbito da Literatura, e das artes em geral, no que se refere às noções de vida e obra, realidade e ficção, autor e leitor, representação e totalidade de uma obra literária. Noções estas, que a proposta criativa da escritora e pensadora Virginia Woolf solicita pôr em laboração, em razão do seu caráter inventivo, o qual permite conceber tal proposta sob o aspecto de escrita do contemporâneo. Para o desdobramento dessas discussões, nos aliaremos a uma rede de autores que percebem o texto literário e seu atributo artístico, possibilitando o desenvolvimento de uma crítica que põe em evidência as potencialidades do material a ser analisado. Nesta perspectiva, aproxima-se de conceitos como *Pacto Autobiográfico* desenvolvido por Phillipe Lejeune (1971), *Fatia de Vida e Impersonagem* desenvolvidos por Jean-Pierre Sarrazac (2012 e 2017), *gênero e identidade* desenvolvidos por Judith Butler (1990), os quais postos em relação com a escrita de Virginia Woolf, possibilita um alargamento teórico que permite conexões entre a Literatura e outros campos da arte.

¹ Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários - Universidade Estadual de Feira de Santana.

PALAVRAS-CHAVE: Virginia Woolf, Paul Preciado, Autobiografia, Ficção, Orlando.

ABSTRACT: In this article, we propose a discussion around the rapprochement between literature, cinema, autobiographies and life, relating and discussing the consequences of this encounter. We understand, therefore, that, when exploring the autobiographical, it would be ideal to create a discursive field regarding this contamination of genres, that is, to follow a perspective of expanded analysis of art, theory and criticism, based on an interpretative approach to the literary text, in order to recognize it as an artistic object, in its strict relationship with life. In this way, we wish to investigate Virginia Woolf's writings based on the works: *The Diaries of Virginia Woolf* (1989), and *Orlando* (1928), making an intercession with the Film *Orlando: My Political Biography* by Paul B. Preciado (2023), with the aim of developing this discursive field between literature, cinema, life and work in Woolf's writing to relate different areas of knowledge, such as: dramaturgy, philosophy and psychoanalysis. In this sense, discussions related to themes that are considered fundamental in the scope of Literature, and the arts in general, are considered extremely important, with regard to the notions of life and work, reality and fiction, author and reader, representation and totality. of a literary work. These are notions that the creative proposal of writer and thinker Virginia Woolf requests to put into practice, due to its inventive character, which allows such a proposal to be conceived from the aspect of contemporary writing. To unfold these discussions, we will join forces with a network of authors who understand the literary text and its artistic attributes, enabling the development of a critique that highlights the potential of the material to be analyzed. In this perspective, it approaches concepts such as Autobiographical Pact developed by Phillipe Lejeune (1971), *Slice of Life* and *Impersonagem* developed by Jean-Pierre Sarrazac (2012 and 2017), gender and identity developed by Judith Butler (1990), which put in relation to Virginia Woolf's writing, it enables a theoretical expansion that allows connections between Literature and other fields of art.

KEYWORDS: Virginia Woolf. Paul B. Preciado. Autobiography. Fiction. Contemporary Literature.

Introdução

Nossa investigação parte da discussão dos escritos de Virginia Woolf, a partir dos seus “Diários” (1989), e do romance “Orlando” (1928), fazendo uma intercessão com o filme “Orlando: Minha Biografia Política (2023), de Paul B. Preciado. O objetivo dessa análise, é, portanto, realizar uma aproximação entre literatura e cinema, a partir de discussões sobre autobiografia e modos de vida, pondo em relação as consequências do encontro desses conceitos com as Obras artísticas.

A ideia principal aqui defendida baseia-se em aproximar a literatura da vida. Ao explorar o biográfico, pretendemos pensar um campo discursivo a respeito dessa contaminação de gêneros. Seguiremos por uma perspectiva de análise expandida de arte, ao relacionar literatura, cinema, teoria e crítica, a partir de uma abordagem interpretativa do texto literário e da obra cinematográfica, a fim de reconhecê-los como objeto artístico na sua estrita relação com a vida.

A relação entre o romance “Orlando, os diários de Woolf e o filme de Preciado se dá, a partir da investigação dessas obras em desdobramento com conceitos teóricos que exploram os aspectos dramáticos, cinematográficos, políticos e as nuances subjetivas que as apresentam. Partiremos as discussões de conceitos como: o *pacto autobiográfico* de Philippe Lejeune, *fatia de vida* e *a impersonagem* de Jean-Pierre Sarrazac, *gênero e identidade* de Judith Butler.

É possível entender que ambas as obras dialogam com conceitos da literatura contemporânea, dramaturgia, psicanálise e filosofia *queer*, já que Preciado adota, em seu filme, uma narrativa cinematográfica por fragmentos, e Woolf também apresenta em seus escritos, aspectos dramáticos que podem ampliar as discussões a respeito da dramaturgia, do cinema e da literatura, já que ambos os autores inventam cenas ou fragmentos de narrativa, que articulam vivências pessoais e análises políticas, sociais e culturais.

Nesse sentido, observa-se que os autores fazem da vida um espaço de manifestação artística e política, envolvendo os espaços da literatura e do cinema como palco para manifestar tais invenções teórico-críticas e expandir o conceito de fragmentação da vida em cenas que evidenciam aspectos de uma narrativa “fatiada”. Esses procedimentos cinematográficos, no filme de Preciado, dialogam de forma direta com Woolf, cuja obra, frequentemente, é atravessada pelo fluxo de consciência e experimentação da subjetividade em detrimento de uma narrativa que preserva a continuidade enrijecida e linear.

Orlando: de Woolf a Preciado

Orlando (1928), romance escrito por Virginia Woolf, é uma obra literária que combina elementos da escrita biográfica misturada a ideias de romance histórico e fantasia. A história baseia-se em acompanhar Orlando, um jovem nobre nascido na Inglaterra elisabetana, que vive por mais de três séculos e em determinado momento da vida, muda de sexo no decorrer da narrativa. Orlando acorda mulher durante uma viagem à Constantinopla no século XVIII e essa transição não é explicada na narrativa, nem é tratada como uma surpresa, essa é uma característica marcante na obra, a transição é lida como um acontecimento natural e fluído.

O romance explora temas como a fluidez de gênero, a relação com o tempo e as expectativas impostas pela sociedade em diferentes períodos históricos, por meio de uma narrativa cheia de ironia e lirismo, Woolf questiona normas sociais, de identidade e a fixação ocidental no binarismo rígido.

Orlando: Minha Biografia Política (2023), é um documentário dirigido por Paul B. Preciado, em que o Orlando de Woolf é reinterpretado à luz de questões contemporâneas sobre identidade de gênero, sexualidade e política. O filme traz uma releitura do personagem Orlando do romance de Woolf, como um ponto de partida para narrar histórias reais de pessoas trans e não-binárias, conectando a obra literária ao ativismo e à vivência trans no século XXI. A obra se estrutura como um diálogo entre o romance de Woolf e relatos pessoais, ao mesmo tempo em que reflete sobre como as ideias de fluidez de identidade e transformação encontram eco na sociedade atual. Preciado transforma a jornada fictícia de Orlando em um manifesto político e cultural, defendendo a desconstrução de categorias fixas e normativas de gênero. O filme de Paul B. Preciado é uma leitura contemporânea do texto de Woolf, reinterpretando sua proposta literária por meio de um viés político e autobiográfico. Enquanto Woolf, em 1928, explorava a ideia de fluidez de gênero em um contexto metafórico e poético, Preciado a insere em uma discussão urgente e concreta sobre os direitos das pessoas trans e não-binárias.

No romance, com a imagem de Orlando, Woolf tece críticas às limitações impostas pela sociedade vitoriana ao corpo e à identidade, mas sua abordagem permanece no âmbito literário e imaginativo, já Preciado expande essas reflexões, produzindo uma linguagem, no documentário, que dá voz a múltiplos “Orlandos”. No filme, diversos corpos vivenciam diretamente as transformações que Woolf antecipa no romance, abordando a fluidez de gênero como uma questão existencial, Preciado associa essa fluidez à resistência contra normas cis heteronormativas. O filme nos ajuda a ler o romance como uma crítica pioneira aos sistemas binários que categorizam gênero, tempo e identidade. O referido diretor, em seu documentário, reforça a ideia de que Orlando é um símbolo da autodeterminação, ressignificando a jornada de Orlando como um modelo de luta por reconhecimento e liberdade de expressão.

Se Woolf foca em uma personagem singular que atravessa séculos, Preciado multiplica esse corpo, dando a ele outras vozes para se tornarem Orlando e atribuir suas histórias reais a do personagem fictício. Esse olhar sobre as obras estudadas, propõe uma leitura do romance como um texto que se atualiza a cada tempo, nesse sentido, é possível dizer que, de modo atemporal, Woolf antecipava o debate sobre gênero como algo construído pela cultura e pela história, enquanto Preciado acrescenta a dimensão da vivência corporal e social das pessoas trans e não-binárias. O filme atualiza a obra literária, ao transformar uma metáfora em uma realidade experienciada. Woolf cria um texto que é, ao mesmo tempo, uma crítica social e uma experimentação estética e Preciado, por sua vez, transforma essa narrativa em ativismo e crítica explícita ao modelo padrão de gênero, fazendo do cinema palco para essa manifestação.

Enquanto Virginia Woolf oferece uma reflexão visionária e literária sobre a identidade, o tempo e o gênero, Paul B. Preciado remonta essa reflexão em um ato cinematográfico político, dialogando com o romance, e, ao mesmo tempo em que o amplia, identifica o romance como uma obra viva, que ainda pulsa propiciando debates atemporais. Ambas as obras se complementam, se misturam e criam um arco que conecta literatura, cinema, teoria e crítica.

Autobiografia e ficção: *fatias de vida*

Jean-Pierre Sarrazac em “Léxico do Drama Moderno” (2012), nos convida a pensar o conceito de *fatia de vida* para descrever uma narrativa que se concentra em fragmentos da existência. Ao invés de fazer uma representação dos acontecimentos de forma linear, Sarrazac vai pensar uma narrativa por fragmento, na qual entende-se “fatia de vida” como uma abordagem narrativa que recorta um determinado momento do acontecimento, ou seja, um fragmento disso, ou um acervo de experiências, ao invés de abarcar a totalidade de uma vida.

Para Woolf, a vida está em todos os lugares, essa técnica de fragmentá-la desconstrói a cronologia linear da narrativa e prioriza os momentos intensos da vida, que são instantes carregados de significados que iluminam a experiência humana sem a necessidade de uma narrativa contínua e rígida. A narrativa aqui, precisa desviar, brecar, escolher caminhos bifurcados e acolher o caos que a própria vida instaura para que disso possa conceber a invenção de uma obra.

O modo como o acontecimento é grafado propõe uma ficção, o que acontece nos pedaços de um dia, que desperta o desejo de escrever, ou ainda, de expandir os episódios da vida? É um galho que cai da árvore, um copo que quebra durante o jantar, esbarrar em alguém ou alguma coisa na rua, a morte de alguém ou de um animal, é um objeto que acaba quando quebra, uma troca de olhares no café da manhã, isso que é cotidiano, comum, e que não para de acontecer: rupturas, saltos,

variações, essas ocorrências são uma possibilidade de narrativa autobiográfica pautada no que da vida escorre de diferidas formas.

O filme *Orlando: Minha Biografia Política*, dirigido por Paul B. Preciado (2024), é uma obra cinematográfica biografada em postas, isto é, carrega traços biográficos contemporâneos, pois o diretor usa a vida para grafá-la, ou melhor, para conceber o roteiro. O filme carrega uma grafia de vida, a partir das experimentações vividas pelo próprio Preciado, a ideia é que não seja uma ficcionalização da vida de Orlando ou de Preciado, mas que seja a própria vida de Orlando e de Preciado que se misturam e acontecem nesse trânsito.

Inspirado no romance *Orlando* (1928) de Virginia Woolf, no qual o filósofo e ativista transgênero, se apropria da narrativa de Woolf como palco para refletir sobre questões de identidade de gênero, transição, memória e política, Preciado decide escrever uma carta para Virginia Woolf, afirmando que o Orlando dela está vivo no século XXI, e assim, a narrativa se dá por Orlando transitando em diversos corpos e identidades.

O diretor compreende que somos todos “Orlandos” – “corpos são Orlando”. A transformação de Orlando de um gênero a outro não é apenas uma metáfora literária, mas um gesto de vivência das experiências contemporâneas das pessoas trans e não binárias. Preciado não só revisita o romance, mas também amplia as reflexões que perpassam os escritos de Woolf, ao explorar os limites entre autobiografia, ficção, sexualidade e identidade. Nessa perspectiva, o filme explora o que Sarrazac nos apresenta como o conceito de *fatia de vida*, ao colocar em evidência as coisas inacabadas, não definitivas, os pedaços de acontecimentos cotidianos que capturam os momentos de transição e transformação que marcam a experiência de Preciado como homem trans.

Assim como Woolf em *Orlando* desafia convenções de gênero e temporalidade, Preciado encena a si próprio, trazendo para a cena fragmentos de sua vida que destacam a fluidez que resiste ao essencialismo: “é necessário sobreviver à violência”.² Essa abordagem enfatiza a ideia de uma narrativa de vida não linear, que é atravessada por experimentações do corpo com o mundo. Essa ideia se aproxima da abordagem de Sarrazac sobre a fragmentação do “eu”:

A fragmentação vai no sentido de uma concentração extrema das partes – cada cena vale naturalmente por si só – e da evidência de uma extirpação destas de um conjunto mais vasto que as aproximaria da fatia de vida. A escolha das sequências e de sua articulação obedece sempre a uma lógica narrativa, ainda que esta se desdobre no interior de um grande vazio e que largas camadas de ar acolchoem os espaços intersticiais, concedendo-lhes nova importância (Sarrazac, 2012, p. 73)

² Trecho do filme. Minutagem – 41:38.

Preciado se interessa por misturar sua própria transição de gênero e identidade com a trajetória ficcional do Orlando que Woolf escreveu, criando uma narrativa híbrida que oscila entre o pessoal e o político, colocando em evidência a trajetória de um corpo por partes, isto é, que está sendo atravessado pelos encontros e que também é concebido por meio desses pedaços. “Você Virginia, você entendeu isso bem. O prazer que Orlando leva para fazer a transição vem da decisão de abrir-se a experimentação”.³

A obra fragmentada carrega em si uma força de criação, um estado de liberdade para que possa caber uma recepção multifacetada e que possa interferir no corpo. Esse tipo de obra “contém em si mesma seu próprio veneno”⁴, isto é, correr o risco de assumir um texto informe e aberto para que seja possível esvaziar-se de certas substâncias que impedem o corpo do salto. A ideia de que um corpo é constituído por uma forma civilizatória e padronizada não cabe o desvio, breque, fratura, não há corpo totalmente ileso dos atravessamentos dos encontros.

O filme nos convida a pensar como o gênero é construído socialmente e performado. Segundo Judith Butler no livro *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity* (1990), o gênero não é algo que temos ou somos, mas algo que fazemos continuamente por meio de atos performativos. Para Butler, o gênero não é uma essência natural ou biológica, mas é *performado*, o que significa, que ele é produzido por repetição de atos, gestos, falas, jeitos e comportamentos regulados socialmente. Esses atos não elaboram uma identidade fixa, mas a constroem ao longo do tempo, ou seja, está em fermentação, acontecendo em devir.

O gênero é um conjunto de performances repetidas, por isso, há espaço para a subversão, já que a repetição não é perfeita, os atos performativos desestabilizam normas hegemônicas e questionam as construções de gênero dominantes. Butler contesta a ideia de que o sexo biológico determina o gênero social e argumenta que até mesmo as categorias de sexo são construções discursivas, o que nos mostra que “homem” e “mulher” são significados atribuídos por um contexto social e cultural, não necessariamente é por uma decisão do indivíduo que isso se concebe de fato.

Orlando de Preciado transforma o corpo trans em um arquivo vivo, o qual carrega memórias históricas e experiências de resistência, que faz com que esse movimento de transformação conecte histórias individuais com lutas coletivas, enfatizando a ideia de que a transição não é apenas uma mudança individual, mas também uma ação do coletivo e para o coletivo, é sobretudo, um ato político. No filme, o diretor dá voz a diversas pessoas trans e não binárias, conectando esses corpos, suas histórias e perspectivas de mundo, o que faz dessa abordagem uma ampliação da experiência trans e reforça a ideia de que não há uma única narrativa ou caminho

³ Trecho do filme. Minutagem – 01:04:34.

⁴ Comentário de Sarrazac no livro *Léxico do Drama Moderno*. Página 75.

para a identidade, pelo contrário, cabe aqui, uma variação do “eu” e isso é comum a todos, é comum entre as vidas.

A esse respeito de uma construção autobiográfica que amplia a experiência, recorreremos a Philippe Lejeune, precursor dos estudos referentes aos textos autobiográficos, para discorrer sobre o conceito desse gênero. O referido autor iniciou sua jornada com a obra intitulada *L'autobiographie en France* (1971), que fez com que a autobiografia fosse reconhecida como gênero literário, nos convidando a pensar sobre autobiografia e suas nuances ao levantar as ambiguidades que o gênero autobiográfico suscita e como é tomado por variadas manifestações do “eu”. Lejeune traça um caminho teórico-crítico a fim de reconhecer a escrita subjetiva como terreno fértil para a criação literária. Esse movimento contraria o cânone, pois tal ideia acolhe a autobiografia enquanto literatura, atribuição até então negada pela forma canônica. Nessa primeira etapa dos estudos, Lejeune define o pacto autobiográfico como um acordo tácito entre autor e leitor, no qual o nome do autor, narrador e protagonista coincidem, garantindo a autenticidade do relato.

O autor começou entendendo a autobiografia estrita apenas no campo das confissões e verdades absolutas, porém, anos depois, ele reformula suas proposições, reconhecendo que há uma certa lacuna nessa análise, já que, entende-se que não é plausível excluir as múltiplas faces que essa escrita pode abarcar. Para abandonar essa ideia de confissão e purificação como eram lidas as autobiografias clássicas, Lejeune passa a entender que, nessa escrita, também pode existir investigações da própria subjetividade, autoanálise e modos de subjetivação que são múltiplos e variados, isto é, a escrita de si como prática de liberdade, já que permite que o sujeito não se atenha a uma verdade absoluta sobre o “eu”.

É justamente a partir dessa concepção, que cabe o Orlando de Preciado, pois, ao ser contaminado pelo Orlando de Woolf, que é fluído e atemporal, o diretor reivindica uma narrativa em que a autobiografia não se limite a um “eu” fixo, mas a um corpo em trânsito, o qual é atravessado por corpos múltiplos e identidades variadas, o que faz essa abordagem desafiar as primeiras ideias do pacto, ao propor que o “eu” autobiográfico seja instável, fluído, performativo e politicamente construído, o que não garante um relato fixo, já que esse corpo está em trânsito, acontecendo, e sendo atravessado pelos encontros e pelos acontecimentos que perpassam essa existência. Uma vez que o corpo esteja nesse estado de gerúndio, ele está aberto a “possibilidades de relatos”, isto é, a uma pluralidade que se afasta de uma autenticidade do relato confessional proposta por Lejeune em suas investigações iniciais.

É em “Autobiografia e Ficção”, ainda na mesma coletânea sobre o Pacto Autobiográfico, que o autor vai situar essa escrita autobiográfica afastada da ideia de confissão, e sim, que contém nuances ficcionais ao entender que há deficiências no desejo de cumprir uma verdade absoluta. Lejeune questiona a promessa de dizer a verdade absoluta sobre si, pois entende que talvez não seja possível atingir uma verdade humana, já que a própria vida é atravessada por diversos campos discursivos e relações complexas.

Nesse sentido, Preciado encarna o espírito de Woolf, ao propor que o sujeito autobiográfico seja uma ficção, não no sentido de não assumir o que é real, mas de conceber uma construção narrativa que reflete transformações internas e externas. No Orlando de Woolf, o protagonista troca de gênero e atravessa séculos questionando o próprio conceito de identidade estável, já em *Orlando: Minha Biografia Política*, o diretor usa essa moldura proposta por Woolf para expandir sua reflexão sobre transgeneridade.

O conceito de “fatia de vida” em Sarrazac, também contempla essa ideia de multiplicidade e fragmentação, que são características marcantes em Woolf, ao construir suas personagens, pois os sujeitos não são entidades fixas, mas constelações de experiências e memórias. Essa visão reflete uma compreensão mais radical da subjetividade como algo fluido e em constante transformação. Enquanto Woolf explora essa fluidez em um contexto literário, Preciado a traduz para o cinema, criando um diálogo entre biografia e ficção que desmonta as noções tradicionais de identidade. A narração sobre si e sobre experiências reais com vestígios ficcionais não se finda em definições, é geralmente escrito em primeira pessoa e recria cenários da própria existência. Chamada por literatura de si, mais conhecida como autobiografia, essa narrativa foi descartada do cânone, justamente por conter aspectos que, para a crítica, não comportam qualidades rigorosas, ou melhor, uma forma definida a respeito de sua criação.

A autobiografia é considerada inicialmente por Lejeune apenas como um discurso literário, mas quando tratada em suas variadas formas, amplia-se e é tomada por outra abordagem, na qual a obra torna-se para além da teoria, uma autobiografia do autor, isto é, o texto é atravessado pelo conteúdo e pelo que se trata, o que possibilita expandir a teoria ao ponto em que se torna também um relato de si, estilizando a borda da definição meramente discursiva e teórica. O autor recupera elementos textuais presentes na autobiografia, como a subjetividade, e ao empregar a primeira pessoa do singular, instaura um tom de conversação com o leitor. Assim, ao retomar alguns conceitos, nos convida a repensar decisões tomadas no início de suas reflexões, relativizando algumas posturas que foram adquiridas ao longo da sua produção e possibilitando a abertura desse lugar de escrita para se contradizer e se relacionar com seu próprio modo de escrever, buscando no próprio texto, respostas que surgem ao longo da discussão.

Lejeune decide criar “pactos” dentro do *pacto autobiográfico*, ao abrir a discussão com o leitor de modo que não se chegue exatamente a uma conclusão, mas que se instaure a possibilidade, o desejo, e que o próprio autor possa deixar em aberto para retomar e ratificar o pacto ao longo dos anos. A exemplo do pacto autobiográfico, 25 anos depois, ele inicia o texto dizendo que já não deveria ser esse o título, que deveria haver uma ratificação, pois: “não são 25 anos depois, mas 30 anos depois! A definição de autobiografia e a ideia de pacto já eram centrais em meu primeiro livro, mas com outra função” (Lejeune, 2008, p. 70).

Assim como Lejeune, Woolf e Preciado se recriam em seus relatos, decidem passar a limpo os rascunhos de suas identidades e se colocam fora das definições

impostas por uma época, a exemplo de Woolf, definida como romancista moderna, rompe com essa forma, ao se manter fiel a sua verdade. Ao escrever Orlando, Preciado se coloca como criador de uma dramaturgia da própria vida, desviada de uma dramaturgia trágica, assim como Woolf também faz em seus diários. Ambos decidem criar uma verdade intensa, autêntica sobre si, criam uma autobiografia pautada em seus verdadeiros modos de se colocar no mundo enquanto indivíduos criadores e inventivos.

Ao tentar definir autobiografia como espaço de criação artístico-literário, Lejeune nos convida a entender que a escrita cotidiana é tão importante quanto as narrativas clássicas, como o romance, ou seja, reconhecer que essa escrita menos comprometida com uma condução linear, é também um território fértil, e que promove uma tentativa de valorização da vida e suas nuances diversas, afinal, é preciso haver uma realidade a partir da qual se possa começar a escrever sem perder o contato com as emoções, e que a partir dessa realidade existente, possa nascer uma ficção traçada por um caminho no qual o belo, o banal e o insignificante se encontram e formam uma unidade, um todo de momentos de extrema beleza, como podemos ver nos diários de Woolf:

[Sábado, 31 de julho]

Meu Cérebro

Eis um colapso de nervos total em miniatura. Chegamos na terça prostrada em uma cadeira, mal podia levantar-me; tudo monótono; sem gosto, sem cor. Desejo enorme de descansar. Quarta — só vontade de ficar sozinha ao ar livre. Ar delicioso — evitei falar; não consegui ler. Pensei em minha capacidade de escrever com veneração, como se algo inacreditável, pertencente a outrem; de que jamais voltasse a desfrutar. Cabeça um vazio. Dormi em minha cadeira. Quinta. Nem sequer um prazer de viver; mas me senti talvez em maior harmonia com a existência. Índole & idiosincrasia de Virginia Woolf completamente extintas. Humilde & modesta. Dificuldade de pensar no que dizer. Li maquinalmente, como uma vaca a ruminar. Dormi na cadeira. Sexta. Sensação de cansaço físico; mas o cérebro ligeiramente ativo. Começando a ter noção das coisas. Fazendo alguns planos. Incapaz de escrever uma frase. Dificuldade de escrever a lady Colefaz. Sábado (hoje) mais lúcida & mais leve. Pensei que podia escrever, mas me contive, ou senti que era impossível. Um desejo de ler poesia manifestou-se sexta. Isto traz de volta a consciência de minha individualidade. Li um pouco de Dante 7 Bridges, sem preocupar-me em entender, mas a leitura me deu prazer. Agora começo a sentir vontade de escrever algumas notas, mas não ainda um romance. Mas hoje os sentidos despertam. Sem a capacidade de “compor” ainda; sem vontade de planejar cenas para meu livro. Curiosidade pela literatura voltando: quero ler Dante, Havelock Ellis, a autobiografia de Berlioz; também fazer espelho com moldura de conchas. Estes processos algumas vezes prolongam-se por várias semanas (Woolf, 1989, p. 131).

Virginia Woolf instaura essa pensadora de si na escrita dos diários como uma teórica da própria vida, a fim de rachar algumas formas já existentes e findar um outro modo de escrever autobiografia, ou seja, misturando um gênero a outro, onde a autobiografia e a ficção se encontram para a criação de uma dramaturgia da vida, a partir de uma escrita de si, nasce uma autobiografia ficcional, sem deixar de levar em conta os rastros clássicos, mas ao mesmo tempo, negligenciando teorias ditas clássicas para abrir o campo de estudos a respeito dessa escrita marginalizada. Woolf nos convida a pensar a autobiografia como uma prática de escrita que não findará em agradar, em ser fiel a coerência, em narrar lembranças de modo linear, mas sim, comprometida em obedecer às exigências contraditórias de fidelidade e coerência, assim como ocorre na vida. “De fato, se eu tivesse sido mais aberto, teria reunido um *corpus* imenso e confuso. Todo erro tem sua verdade. A identidade, aqui como toda parte, é uma escolha” (Lejeune, 2008. p. 83).

Nessa ideia do Pacto Autobiográfico, entre idas e vindas, erros e possíveis acertos, Lejeune, após anos centrado neste vasto estudo, em que por vezes se contradiz, retoma ideias e corta outras nos conduzindo a entrar na sua própria autobiografia, em que ele rascunha teoricamente seu objeto de estudo e ao mesmo tempo o comenta, trazendo aspectos entre crítica e intimidade:

Dizer a verdade sobre si mesmo, constituir-se como sujeito pleno, é imaginário. Mas, mesmo que a autobiografia seja impossível, isso não a impede de existir. Talvez, ao descrevê-la, eu tenha tomado, por sua vez, meu desejo de realidade: mas o que eu queria fazer era descrever esse desejo em sua realidade, que deve ser compartilhada por um grande número de autores e leitores (Lejeune, 2008, p. 66).

Ao colocar a autobiografia como gênero literário, o autor demonstra que seu propósito não é cristalizá-la a partir de traços definidores, pelo contrário, é justamente por meio desses traços que se percebe a mobilidade da autobiografia. A Autobiografia aqui, não é pensada somente como gênero, mas como um estudo inconcluso e possível de ser colocado em análise, comparações e críticas, no qual a própria tentativa de definir, possibilita o aparecimento de lacunas que se abrem para outras análises, já que uma única possibilidade definidora não dá conta da complexidade que envolve essa escrita.

Noção de personagem

A noção de personagem no teatro contemporâneo tem tomado outros rumos e algumas escritas contemporâneas têm pensado o personagem a partir de uma

proposta fragmentada de escrita. O personagem é dotado de contornos incertos que podem ser adornados por diferentes modos de existência desse personagem, bem como: uma voz, sombra, parte de um cenário, que pode construir essa existência. Partindo desse pressuposto, percebe-se essas variações de estados de personagem como processo não linear da construção autobiográfica.

Sarrazac em “Poética do drama moderno” (2017), identifica que no teatro contemporâneo, a noção de personagem está em crise. Essa crise decorre do esgotamento das formas tradicionais de representação dramática que se baseavam em personagens estáveis e psicologicamente definidas, o autor afirma essa ausência de continuidade do personagem como possibilidade de fazer nascer o que ele considera como a *impersonagem*.

Esse conceito é essencial para compreender o diálogo entre Woolf e Preciado, em que Sarrazac propõe a ideia de uma “figura” que transita entre persona e personagem, explorando a zona de vizinhança entre o “eu real” e o “eu performativo”. Essa ideia é trabalhada de forma central em Orlando, já que o protagonista não é um indivíduo fixo, mas uma série de personas moldadas por um tempo, espaço e cultura, ou seja, essa figura está em trânsito.

Sarrazac entende o *impersonagem* como um personagem que nasce pela ausência de continuidade, dando a possibilidade do fio de conduta desse personagem tanto se romper como retomar de um determinado lugar sem determinar pontos de início, meio ou fim, mas aderindo as hipóteses, confrontações e diferenças de suas máscaras sucessivas. Essa impessoalização “cria uma personagem aberta a interpretação de todos os papéis a todas as possibilidades da condição humana” (Sarrazac, 2017, p. 189).

O Orlando de Preciado assume essa posição de *impersonagem*, ao integrar sua identidade pessoal à figura literária do Orlando de Woolf, ao explorar “Orlando” não como um personagem fictício separado de si, mas como uma extensão simbólica de sua própria experiência de gênero. Essa fusão entre autobiografia e ficção instaura um território híbrido, em que o espectador é convidado a questionar o que é real, performativo e o que está sendo construído ao longo da narrativa.

Virginia Woolf, ao escrever Orlando, já questionava as fronteiras entre a biografia e a ficção, ao usar o formato híbrido para abordar questões de gênero, sexualidade e identidade. Preciado atualiza essas reflexões, por incorporar sua experiência como homem trans e sua perspectiva crítica sobre a normatividade. Ambos os autores se recusam a aceitar os limites rígidos entre o “real” e o “inventado”, provocando os leitores e espectadores a abraçarem a complexidade da subjetividade.

Woolf ficou conhecida por seu rompimento com as convenções do romance realista e seu modo de abordar a subjetividade, especialmente no que diz respeito à construção de personagens. Seus protagonistas não são moldados como figuras únicas, representativas e fixas em uma identidade, suas personagens são como entidades fluídas, moldadas pela temporalidade, pela interioridade e pelo jeito de ver

o mundo. Ao introduzirmos as ideias de Sarrazac, em particular o conceito de *impersonagem*, podemos aprofundar a análise da obra de Woolf e compreender como sua visão de personagem transcende os limites da representação tradicional na literatura.

Os personagens dos romances da escritora, rejeitam a unidade narrativa, que foi uma característica dos romances do século XIX. Em obras como “Mrs. Dalloway”, “Ao Farol” e “As ondas”, o foco não recai em eventos exteriores, Woolf explora a interioridade fragmentada, o fluxo de consciência e as nuances das experiências do sujeito com o mundo. A escritora busca capturar o que ela entende como a vida em sua totalidade, indo além de atos e gestos visíveis para explorar os pensamentos, as memórias e as sensações que compõem o humano:

Ocorre-me que o que quero fazer agora é impregnar todos os átomos. Ou seja, eliminar o excesso, a inércia, o supérfluo: conceber a totalidade do momento; o que quer que ele contenha. Digamos que o momento seja uma combinação de pensamento; sensação; a voz do mar. Excesso, inércia surgem da inclusão realista: que vai do almoço ao jantar: ela é falsa, irreal, puramente convencional. Por que dar acesso à literatura ao que não é poesia – com o que quero dizer saturá-la? Não é por isso que os romancistas me causam ressentimento – o fato de nada selecionarem? Os poetas logram o que desejam pela simplificação: praticamente excluem tudo. Quero praticamente incluir tudo; mas saturar (Woolf, 1989, 167).

Sarrazac descreve a *impersonagem* como uma figura que rejeita a centralidade do indivíduo em prol de uma representação mais dinâmica e aberta. Em Woolf, esse dinamismo está ligado a um questionamento profundo do que significa o ser humano. Aprofundando-se nesse conceito, Sarrazac nos apresenta aos personagens do dramaturgo Samuel Beckett, em “Esperando Godot” como personagens impessoais, em que o “eu” é figurado na trama como sujeito singular-plural. Trata-se de uma multiplicação das máscaras, que torna esse fio condutor do personagem mais errático, menos linear, sobreposto pelos atravessamentos do percurso da vida, pelas mudanças bruscas. Isto seria o que o autor chama de uma personagem como “sujeito livre de personalidade”, em que seus aspectos comuns sejam exatamente sua estranheza, sua força de existência. É um personagem em devir, que está em transformação contínua, desafiando qualquer tentativa de fixá-la em apenas um momento da vida ou de uma identidade única.

Esse conceito é essencial para compreender Woolf, cujo trabalho, muitas vezes, explora o impacto do tempo sobre a subjetividade. O tempo passa em instantes, e logo, um corpo já é outro, pois já aconteceu um encontro, a exemplo de uma tomada de direção numa rua, em que um corpo esbarra no outro e a figura é atravessada por esse encontro. “A *impersonagem* é a personagem que saiu definitivamente do quadro tradicional da mimese, na medida em que extravasa a representação e faz advir simulacros, diria Deleuze” (Sarrazac, 2017, p. 189). Neste

caso, ao invés de representar uma personalidade, quebra seu caráter em fragmentos. Retirar o caráter pessoal do personagem não é torná-lo uma abstração, nem o generalizar, mas afirmar o seu aspecto transpessoal, isto é, aquilo que está para além da pessoa como personalidade una, como “eu” imutável, homogêneo, ou ainda, para além do sujeito, submetido a uma identidade a qual o define. É um personagem com menos foco no “ser”, mas sim, em como se coloca no mundo, quais guerras resolve lutar, quais encontros deseja ter, e que se aproxima do desenrolar da vida.

É possível que o personagem para Virginia Woolf é o que ela faz dele, nessa forma de concebê-lo, não há um caráter dramático, trágico, arcaico. Ao invés disso, o personagem inventado por Woolf instaura uma singularidade plural, na qual qualquer coisa que conecta ele a uma estrutura fixa pode ser rompido e reatado continuamente na trama. A escritora quer jogar com a vida, com o que ela oferece no caminho. Nesse sentido, é possível dizer que ela adere ao imprevisto. Adere à estrada que pode ser íngreme ou não, instaurando um modo de ser de acordo com o que é oferecido no encontro, nas palavras de Sarrazac, as máscaras possíveis são acionadas: “A impersonagem se constitui a partir desse jogo pelo qual a personagem não é mais do que a confrontação e a diferença de suas máscaras sucessivas” (Sarrazac, 2017, p. 188).

No lugar de criar uma máscara, usar as características existentes de pessoas que passam pela vida, o “individual” só pode ser concebido, nesta perspectiva, a partir de sua natureza impessoal, da sua relação com outras figuras, uma mudança constante que se dá tanto no seu percurso narrativo, quanto na sua personalidade, é o que garante esse personagem como um sujeito espontâneo, simples, sem “grandes dramas”, mas que seja o resultado do fluxo de seus atravessamentos. Adota-se aqui essa outra possibilidade de análise do eu, isto é, o “eu” inventado por Woolf, a fim de ser livre para escrever como queira e não para agradar um determinado público, entendê-la como uma personagem Brechtiana, descontínua, contraditória:

O problema, no entanto, reside nestas personagens. Pessoas como Arnold Bennett dizem que não sou capaz de criar, ou que não fiz em J's R, personagens que sobrevivem. Minha resposta é — mas deixo isso para Nation: é apenas o velho argumento de que hoje reduz-se a fragmentos: o velho argumento pós-Dostoiévski. Acho que é verdade, contudo, que não tenho esse dom para a “realidade”. Eu tiro substância até certo propósito, por não confiar na realidade — em sua vulgaridade. Mas vamos adiante. Terei eu poder de transmitir a realidade verdadeira? Ou escrevo ensaios sobre mim mesma? Não importa como responda, no sentido desfavorável, esta perturbação ainda permanece (Woolf, 1989, p. 98).

Preciado, ao pensar a desconstrução da personagem tradicional, propõe a ruptura com o personagem fixo, desconstruindo Orlando como uma figura única, ao invés disso, ele é múltiplo, incorpora diferentes tempos, corpos e vozes, é afetado pelo

movimento da vida em devir, é uma figura que adere a uma ordem plural das coisas. Neste sentido, não há lugar para o corpo linear e estático. A construção desse personagem abraça a possibilidade das conexões e instaura novos vínculos e modos de pertencer ao mundo, no qual o desejo circula e afeta os corpos, pois, já que estamos em trânsito, nos esbarramos, sentimos, atuamos com os vestígios do que está por acontecer ou acontecendo. O personagem do qual estamos falando deixa escapar qualquer faísca de rigidez, o que está parado, sem movimento se desloca desse corpo, não adere.

Para Sarrazac, a “figura” no teatro contemporâneo é uma entidade fluida, aberta e mais próxima de uma experiência coletiva. Nesse sentido, é possível afirmar que Orlando, na releitura de Preciado, também se torna essa figura, que representa simultaneamente sua biografia pessoal e as vivências da comunidade trans.

Sarrazac ainda argumenta que a crise das formas tradicionais do drama, abre espaço para novas possibilidades narrativas, ou seja, a crise, nesse sentido, é vista como uma potência. De forma análoga, o filme de Preciado utiliza o estado de “crise” de identidade de gênero como um catalisador para uma narrativa política sobre si. O filme é uma celebração da multiplicidade e da fluidez das identidades, enquanto também propõe uma crítica cortante às normas patriarcais e cis normativas. A conexão com os conceitos de Sarrazac sobre o “personagem em crise” ressalta como o cinema de Preciado e o teatro contemporâneo convergem na busca por formas narrativas que sejam, ao mesmo tempo, poéticas, mas também políticas, em que a teoria, a crítica e o poético se conectam para expandir o campo artístico-literário a outros modos de abordagem.

No teatro contemporâneo, as personagens deixam de ser inteiras ou completas, fragmentando-se em múltiplas vozes, perspectivas ou mesmo em figuras simbólicas. A personagem já não possui uma identidade fixa e imutável, ela é marcada por dúvidas e contradições. Sarrazac propõe a noção de “figura” para ampliar o conceito de personagem, em que a figura não é necessariamente um indivíduo com características psicológicas específicas, mas sim, uma representação simbólica, por vezes, de um coletivo que remete a questões sociais, políticas e existenciais.

A personagem pode se tornar uma representação de uma classe, de um grupo ou de uma ideia, é o personagem que extrapola o individualismo. Essa figura é mais aberta à interpretação e possibilita que o espectador projete significados diversos. A ideia é que a figura seja polifônica, uma personagem de múltiplas vozes que representa o caos e a complexidade da experiência humana. É uma ruptura com a unidade, não há mais uma “voz única” ou um centro psicológico na personagem, mas sim, um diálogo com as contradições internas, que atravessam esses corpos.

Sarrazac vê na desconstrução da personagem tradicional um gesto de resistência às formas normativas de representação, já que a personagem fragmentada resiste à lógica do individualismo. Essa nova forma de personagem abre espaço para vozes marginalizadas, discursos políticos e novas formas de entender o movimento de existência desses corpos. Para Woolf, a dissolução da individualidade

não é uma perda, mas sim uma expansão, ao dissolver as fronteiras entre os sujeitos, ela explora o modo como as conexões se dão, como uma forma de desafiar a centralidade do indivíduo e abrir espaço para uma visão mais expandida da existência humana.

No romance “Orlando”, Woolf adota uma abordagem semelhante à “fatia de vida”, e expande sua aplicação, ao tratar o tempo de forma elástica. Embora a obra cubra vários séculos, ela não se preocupa em detalhar cada momento da vida do protagonista, a escritora concentra-se em episódios específicos que condensam as transformações de Orlando, tanto em termos de gênero quanto de identidade pessoal. Essa estrutura por fragmentos também está presente no filme de Preciado, que constitui o personagem Orlando como um mediador para explorar vivências trans e queer. Preciado recorta sua própria vida em “fatias” que dialogam com a narrativa original de Woolf, mas as ressignifica dentro de um contexto político e contemporâneo. Ao fazer isso, ele reflete sobre a transitoriedade do corpo e da identidade, apresentando uma biografia que assim como em Woolf, transcende as limitações do tempo cronológico e da identidade fixa.

Assim como o Orlando de Woolf, o personagem de Preciado desafia convenções literárias e sociais, é possível que o referido diretor faça do filme um meio de resistir às narrativas normativas sobre a transgeneridade, por isso fatia sua vida como uma estratégia de concentrar intensidade em momentos específicos, evitando a linearidade convencional e privilegiando a complexidade das experiências humanas: “Que a mim pois seja dado saborear o momento antes que ele se propague pelo restante do mundo” (Woolf, 2023, p. 49).

Woolf e Preciado compartilham uma abordagem que prioriza a intensidade da experiência sobre a continuidade narrativa. Para Woolf, os “momentos de ser” são instantes de clareza em que o personagem experimenta uma conexão profunda com a vida e com o mundo. Esses momentos podem ser vistos como “fatias de vida” que condensam significados diversos e revelam camadas da subjetividade.

Para Virginia Woolf, a identidade não é um núcleo fixo, mas um processo contínuo de transformação, e essa visão é central em Orlando, onde o protagonista atravessa séculos e muda de gênero, demonstrando que o “eu” é permeável às forças do tempo, da cultura e da biologia. Woolf rejeita a ideia de que a identidade possa ser encapsulada em uma essência única e propõe uma concepção da subjetividade como algo fluido, capaz de incorporar múltiplas versões de si mesma ao longo da vida. Ou seja, a ideia de *impersonagem* dissolve a separação entre o “eu” e o “outro”, entre o “real” e o “performativo”, desafiando a ideia de um sujeito único, em que essa figura híbrida, a qual transitando entre persona e personagem, reflete uma identidade que é performada e construída em interação com os atravessamentos do mundo.

No contexto de Woolf, Orlando pode ser lido como uma *impersonagem* por sua capacidade de habitar diferentes papéis, tempos e gêneros, questionando as fronteiras da identidade fixada em uma só coisa. Para Woolf, a subjetividade é fragmentada por natureza, pois é composta por memórias, sensações e pensamentos

que emergem e desaparecem: “Algo ilusório pois permeia todo este lado da vida. Sou tão importante para mim mesma: no entanto sem nenhuma importância para as pessoas: como a sombra passando sobre as colinas” (Woolf, 1989, p. 160).

Sarrazac vê a fragmentação como um recurso estético e existencial. A *impersonagem* não é uma entidade estável, mas um conjunto de fragmentos, um mosaico de experiências que se manifestam em diferentes contextos. Essa fragmentação reflete a realidade contemporânea, na qual o sujeito é constantemente atravessado por influências externas. Em “Orlando: Minha Biografia Política”, Preciado abraça essa ideia, ao apresentar sua própria história como uma série de episódios fragmentados, em que cada um reflete uma faceta de sua identidade em transformação.

O “eu fictício” é outra dimensão crucial nesse debate. Philippe Lejeune, em seu estudo sobre o pacto autobiográfico, sugere que mesmo em textos que reivindicam a autenticidade, o “eu” apresentado é uma construção narrativa. Woolf, em seus textos e personagens, antecipa essa ideia, ao explorar como o “eu” é moldado por histórias, ficções internas e pela performatividade. Em Orlando, o protagonista é uma figura ficcional que atravessa as fronteiras entre autobiografia e ficção.

A escolha de Woolf por nos apresentar Orlando como uma biografia, subverte as expectativas do gênero, ao mesmo tempo em que evidencia a performatividade da identidade, esse “eu fictício” não é menos verdadeiro por ser construído, mas sua construção revela as múltiplas camadas da experiência humana. “Orlando se distingue por ser uma obra prima” (Woolf, 1989, 168). Para Sarrazac, o “eu fictício” encontra expressão na *impersonagem*, que não apenas representa, mas performa e questiona as próprias bases da identidade. Preciado expande essa noção, ao ver Orlando como uma metáfora para sua própria experiência de transição de gênero. No filme, o “eu fictício” não é apenas uma construção narrativa, mas um corpo que se abre para as diferentes zonas de reinvenções.

A conexão entre identidade, *impersonagem* e o “eu fictício” também carrega implicações políticas significativas. Woolf, ao escrever Orlando, questiona as normas de gênero, abrindo caminho para um entendimento mais flexível da subjetividade. Preciado aprofunda esse questionamento, ao trazer para o centro de sua narrativa questões relacionadas à transgeneridade, à política do corpo e à desconstrução da normatividade. Sarrazac, ao aprofundar os conceitos de fragmentação e performatividade, sugere que o teatro, e por extensão, a narrativa, seja um espaço em que as identidades possam ser testadas, desconstruídas e reconstruídas. Essa ideia ressoa no Orlando de Preciado, que produz uma estrutura fragmentada para apresentar uma identidade em fragmentos, isto é, em constante transformação e que recusa as limitações impostas pelo binarismo de gênero ou pelas expectativas sociais.

Tanto Woolf, quanto Preciado fazem da literatura e do cinema espaços de experimentação, no qual a identidade pode ser desconstruída e reconstruída continuamente. Nesse sentido, suas obras não apenas refletem a complexidade da subjetividade, mas também oferecem outros caminhos para pensar a identidade como

um campo aberto a possibilidades, isto é, que está em estado de fermentação. A partir dessa ideia de personagem, instaura-se uma outra lógica de pensar o “eu”, ou talvez seja exatamente a falta de uma lógica que nos interessa, isto é, outro modo de se relacionar com o mundo, com as coisas, com o outro, com os sons, com os sentidos. Nesse sentido, enxergar também pode ser ouvir com mais atenção, escutar a matéria do corpo e se entregar ao abismo de “ser”. Trata-se de estar em movimento e, ao mesmo tempo, em repouso, numa relação em que um corpo contenha outro. A medida do tempo é sempre de ordem pessoal, e o inconformismo, a alegria e o desejo de viver são uma força coletiva que pulsa como um corpo em funcionamento, precisando de um órgão que mande o sangue para outro, ou seja, a figura é coletiva e é atravessada o tempo todo por outras em trânsito.

Para Woolf os personagens não existem isolados, mas em constante relação com o mundo externo e com outros personagens. Seu foco está na interioridade, na temporalidade e na fluidez da subjetividade, desafiando as noções convencionais de identidade literária. Assim, a escritora e pensadora, redefine o que significa ser “personagem” na ficção, criando figuras que capturam a complexidade e a profundidade do que é ser humano. Tanto no romance quanto no filme, a transformação de Orlando de homem para mulher é a mudança mais visível e marcante. No filme de Preciado, essa metamorfose é ressignificada como um espelho das vivências trans e queer contemporâneas, o diretor evidencia como o corpo é um campo de disputa política, onde identidades de gênero são construídas e negociadas.

Woolf e Sarrazac convergem, pois rejeitam a ideia de identidade estável e propõem que o sujeito esteja, no teatro, na literatura, ou na vida – em *devoir*: uma construção aberta e em movimento. Ao articular personagens que transcendem os limites do indivíduo, Woolf antecipa as ideias contemporâneas de performatividade e multiplicidade, tornando sua obra uma contribuição vital para as discussões sobre subjetividade e representação no campo das artes e da literatura contemporânea.

Considerações finais

O filme “Orlando: Minha Biografia Política” não é apenas uma homenagem à obra de Virginia Woolf, mas uma expansão de questionamentos centrais sobre identidade, gênero e narrativa. Preciado reimagina a autobiografia como um ato político e ficcional, no qual a verdade é moldada pela experimentação de uma criação artística. Nesse diálogo, Woolf e Preciado aliam-se como pioneiros na construção de narrativas que desafiam convenções e revelam as infinitas possibilidades do “eu”. Ao expandirmos a noção de personagem em Woolf com as contribuições de Sarrazac, percebemos que as criações literárias da autora não são representações de sujeitos, mas investigações filosóficas sobre o que significa “ser”.

À luz das teorias de Lejeune e Sarrazac, tanto Woolf quanto Preciado sugerem que a autobiografia não seja um relato fixo de fatos, mas uma performance narrativa.

A *fatia de vida*, a *impersonagem* e o rompimento do pacto autobiográfico tradicional tornam-se instrumentos essenciais para explorar as interseções entre literatura, vida e obra.

Ao conectar Virginia Woolf e Jean-Pierre Sarrazac por meio do conceito de “fatia de vida”, é possível compreender como Woolf e Preciado utilizam fragmentos narrativos para explorar a profundidade da subjetividade. No filme *Orlando: Minha Biografia Política*, a “fatia de vida” não apenas homenageia a estrutura inovadora de Woolf, mas também a expande, ao incorporar questões contemporâneas sobre gênero, política e identidade. Assim, tanto Woolf quanto Preciado nos convidam a reimaginar a vida como uma série de momentos intensos e conectados, onde a ficção e a autobiografia se encontram para desabrochar tais conceitos.

Ao expandirmos as noções de identidade, fragmentação e eu fictício no diálogo entre Woolf, Sarrazac e Preciado, percebemos que a subjetividade não é algo dado, mas algo construído, performado e em fluxo. Sarrazac, em seus conceitos de personagem e modos de narrativa fragmentada, ilumina o modo como Woolf e Preciado utilizam a fragmentação para questionar as bases da identidade, enquanto o “eu fictício” revela as potencialidades inventivas e políticas da narrativa.

Referências

LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet**. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2008.

PRECIADO, Paul B. **Orlando: Minha Biografia Política**. França: Filmes do Estação, 2023. Documentário, 98 min. Estreia no Festival de Berlim 2023.

SARRAZAC, Jean-Pierre. **Léxico do drama moderno contemporâneo**. São Paulo: Cosac Naif, 2012.

SARRAZAC, Jean-Pierre. **Poética do drama moderno**. Tradução de Gerson Steves. São Paulo: Cosac Naify,

2017.

WOOLF, Virginia. **Contos Seletos**. 1. ed. São Paulo: Editora XYZ, 2023.

WOOLF, Virginia. **Os diários de Virginia Woolf**. Edição Anne Olivier Bell; introdução Quentin Bell; seleção e tradução José Antônio Arantes. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.