

**A ROUPA E O GÊNERO: UMA LEITURA DE *ORLANDO E QUIM/QUIMA*
DE VIRGINIA WOOLF E MARIA AURÉLIA CAPMANY**

*CLOTHING AND GENDER: A VIEW OF ORLANDO AND QUIM/QUIMA FROM VIRGINIA
WOOLF AND MARIA AURÉLIA CAPMANY*

Joana Bosak de Figueiredo

Mestre em História, Dra. em Literatura Comparada. Foi professora no departamento de História da UFRGS e do Instituto de Letras da mesma Universidade. Atualmente é professora de História da Moda no SENAC-RS. Publicou no site modamanifesto.com *Perfume Gaúcho e Além da Moda*. Tem artigos publicados no site celpcyro.org.br sobre literatura e identidade regional. Algumas publicações: Barbosa Lessa transcreador de si mesmo. In: CAMPS & ZYBATOW (orgs.). La traducción en la época contemporánea. Frankfurt: Peter Lang, 2009; Entre El fracaso y traición. Una mirada imperfecta hacia la traducción. In: CAMPS et al (orgs.). Traducción y di-ferencia. Barcelona: UB, 2006.

< jobfigueiredo@yahoo.com.br >

RESUMO

O presente artigo busca estabelecer relações entre Moda e Literatura, que, em cotejo, permitem perceber a constituição de construções identitárias sociais, culturais e artísticas, mas principalmente de gênero e de nacionalidade, por meio da análise de fragmentos de duas obras exemplares das autoras Virginia Woolf e Maria Aurélia Capmany.

Palavras-chave: Moda, literatura, gênero, identidade, Virginia Woolf, Maria Aurélia Capmany

Ele – porque não havia dúvida a respeito do seu sexo, embora a moda do tempo concorresse para disfarçá-lo... (Woolf, 2003, p. 9)

ABSTRACT

This paper intends to establish some links between Fashion and Literature, that together can show us constitution of social, cultural and artistic identities construction, but mainly of gender and nationality, by the analysis of parts of two exemplar works by Virginia Woolf e Maria Aurélia Capmany.

Keywords: fashion, literature, gender, identity, Virginia Woolf, Maria Aurélia Capmany

Primeiro, a roupa

O excerto acima é a pedra de toque da obra *Orlando, uma biografia*, publicado em 1928, pela escritora inglesa Virginia Woolf (1882–1941). Nessa assertiva inaugural, já percebemos imediatamente dois pontos que serão retomados pela autora ao longo de sua obra imortal: o sexo e as roupas. Ao propor que a Moda disfarça ou reforça uma condição de gênero, Virginia já nos autoriza uma análise de seu texto a partir da importância da roupa na construção de *personas* não apenas sexuais, mas sociais e culturais.

Este artigo é o primeiro momento de um estudo pós-doutoral a que me proponho, levando a Literatura ao encontro da Moda como sistema de representação cultural e que quer examinar, principalmente, a roupa como

construtora de identidades, notadamente sexuais e culturais e como condutora de discursos simbólicos, tal como o livro também o é.

Gilda de Mello e Souza (1987) foi a precursora desse tipo de estudo no Brasil com sua tese defendida em 1950 e publicada quase quarenta anos depois com o título *O espírito das roupas, a Moda do século XIX*, em que desvenda justamente o papel da roupa como construtora de identidades sexuais, sociais e culturais na literatura, sobretudo, com base nas obras de José de Alencar, Machado de Assis e Marcel Proust.

Execrada à época pela rigidez de uma academia em recente processo de fundação e que privilegiava vertentes de análise político-econômica ou sociais voltadas ao patriarcalismo no Brasil; nem a bênção de seu orientador, o francês Roger Bastide, foi suficiente para que o trabalho dessa professora fosse considerado fruto de uma pesquisa inédita e de grande fôlego.

Tirando a roupa do ambiente da alcova, Gilda de Mello e Souza encontrou nessa outra pele, aparentemente tão supérflua e superficial, justamente o eixo central de uma sociedade, a novecentista, amparada em uma cultura das aparências. No fim, a roupa, como empecilho ao desnudamento dos corpos revelava muito mais do que escondia a respeito da elaboração dessas sociedades sobre suas identidades e suas ideias.

Ainda poderíamos citar o caso exemplar de Oscar Wilde (1860–1900), que com o dandismo e sua leitura crítica da arte e da sociedade vitoriana, em *O Retrato de Dorian Gray*, viveu no puritano século XIX inglês e representou alguns desses parâmetros estéticos não apenas em seu texto, repleto de linguagens em cotejo – como as artes aproximadas pela literatura –, mas em sua própria experiência prática como esteta. É quando sentencia que só o medíocre – ou o tolo – não julga pelas aparências, máxima que seria retomada pelo filósofo francês Michel Maffesoli, mais de cem anos depois, em seu livro *No fundo das aparências* (1996), que contempla toda uma análise da sociedade contemporânea.

Nesse livro, Maffesoli examina o homem contemporâneo voltado a valores completamente ligados à sua própria imagem. Seria esse o *homo aestheticus*,

segundo o autor, e toda nossa sociedade, domesticada principalmente no cartesiano século XVII, formatada por oposições como essência *versus* aparência, forma e conteúdo. Maffesoli defende que a forma é tão importante quanto o conteúdo, ou melhor, não existe oposição, pois a forma conforma; sem ela o conteúdo não existe.

Nos últimos anos, dentro e fora do Brasil, entretanto, a Moda deixou de ser apenas forma, aparência e produto, e passou a ser examinada também como objeto de elaboração teórica. O trabalho já consolidado de autores como Roland Barthes (2005) e outros mais recentes do campo das ciências sociais como o já citado Michel Maffesoli (1996) e Gilles Lipovestky (1989), por exemplo, que estudam a sociedade de consumo e das aparências têm se dedicado há já mais de uma década a esse campo de uma forma não apenas inusitada – e que confirma a importância da roupa não apenas como “cultura material” (como diriam os antropólogos), mas como conformadora de ideias e práticas sociais mesmas¹.

Livros e roupas: museus portáteis

Se o estilista brasileiro Jum Nakao vê na roupa um museu imaginário, penso que a roupa, hoje, cada vez mais, aparece-nos como um museu portátil². E se para o escritor chileno Roberto Bolaño o livro é um museu portátil (2003), a Moda, que para Gilda de Mello e Souza é também uma forma de arte, conta uma história, podendo inclusive ser analisada do ponto de vista semiótico³; vista como um microuniverso de lembranças, percepções, sensações e memórias coletivas ou individuais. Quem não teve ou não tem uma peça de roupa que conta ou rememora – faz viver – uma história? As roupas – segunda pele -- cobrem-nos e, assim, são recheadas por nossos corpos e nossas atitudes. Virginia Woolf viu isso em *Orlando*, e foi além: “*são as roupas que nos usam, e não nós que usamos as roupas: podemos fazê-las tomar o molde do braço ou do peito; elas, porém, modelam nossos corações, nosso cérebro, nossa língua, à sua vontade.*” (Woolf, 2003, p. 124).

Se o poder da roupa é tão grande, por que foi evitado por tanto tempo? Muito mais recentemente, Isabel Allende (1983), n'*A casa dos espíritos* também percebeu isso. Nívea, sufragista em princípios do século XX e mãe de Clara, falava logo no início dessa história repleta de trajetórias femininas, que não bastava às mulheres chegarem à universidade e ao voto: era necessário que pudessem se desvencilhar do espartilho, das golas justas e das roupas que não lhes davam a menor possibilidade de movimento e, conseqüentemente, de liberdade. Ou seja, a Literatura tem conferido à roupa por todos esses exemplos que foram dados e por muitos outros, uma importância primeira, como um código capaz de acessar conceitos, práticas, representações e mais, como símbolo e recurso construtor de identidades sociais, culturais e de gênero.

Em *Orlando*, a roupa tem esse poder. Ao escrever "uma biografia" – como propõe o subtítulo da obra – Virginia Woolf percorre boa parte da história inglesa, desde a Era Elizabetana – séculos XVI/XVII, a época de Shakespeare e Marlowe, dois grandes cronistas sociais – até a data em que termina de escrever o livro, outubro de 1928. Durante esses séculos, um nobre, Orlando, vive uma experiência fantástica: passa de homem a mulher de forma completamente natural e tem as experiências de ambos os sexos através dos tempos, simultaneamente à reflexão da autora sobre a permanência da arte e a relatividade do tempo.

Quando *Lady Orlando* resolve manter as centelhas de liberdade que sua vida masculina lhe proporcionava, como a possibilidade de sair à noite sozinha, de que estratégia ela se utiliza? Da roupa. Travestida, *Lady Orlando* volta a ser homem quando bem quer e pode fazer uso de uma liberdade inimaginável para as mulheres do severo vitoriano século XIX.

Virginia Woolf, que participou não apenas das vanguardas artísticas na Inglaterra, através do célebre grupo de Bloomsbury, mas que também escreveu para a revista *Vogue* e foi muito próxima das editoras da revista na efervescente década de 1920, também percebeu o papel da roupa na trama social. Não é apenas em *Orlando* que esse destaque acontece, mas igualmente em sua narrativa curta e

em sua ensaística, como no representativo conto intitulado *The New Dress*, como tão bem analisou Lisa Cohen (1999) em seu artigo sobre o assunto.

Assim acontece ainda com Xima/Quima, a metade feminina da personagem de Maria Aurèlia Capmany (1918–1991), escritora, tradutora e ativista do feminismo catalão, no seu romance calcado em *Orlando sob o título Quim/Quima: "Xima, vestida d'home, calça curta, casaca de cuir, peruca blanca, bem peinada, a peu dret, sobre les runes enfangades del baluard de Santa Clara, veia avançar, entre la mitja llum del capvespre, els soldats del duc de Berwick."* (Capmany, 1971, p. 123)

[Xima, vestida de homem, calça curta, casaco de couro, peruca branca, bem penteada, pé no chão, sobre as ruínas embarradas do baluarte de Santa Clara, via avançar, entre a meia luz do entardecer, os soldados do duque de Berwick]⁴

Vestida de homem, Quima pode ser soldado e, assim, defender sua nacionalidade catalã diante das ameaças estrangeiras. O que está em jogo, antes do gênero, é a identidade nacional. Para Maria Aurèlia parece que o ser catalão está à frente do ser "homem" ou "mulher" – o catalanista, o soldado, é andrógino, como o poeta de Virginia, que defende a permanência da arte através dos tempos em sua obra, independentemente da duração de todos os outros eventos. E, nesse caso, é a arte – como, para Wilde – o que importa, é ela a única coisa que permanece.

O que a roupa faz é assegurar a existência de um gênero, que por sua vez é ultrapassado pela grandeza de uma identidade artística e/ou nacional, dependendo do que a autora em questão está defendendo, seja Virginia, seja Maria Aurèlia. Mas em meio à defesa da arte ou de um Estado, a roupa existe para conceder materialidade a quem a enverga, pois é ela que torna o personagem/sujeito histórico visível; é ela que diz qual sua situação: se rei, se nobre, se soldado, homem ou mulher e para lutar, pela arte, pela vida, por sua ideologia, é necessário vestir-se e revestir-se de significados e significações, o que para Roland Barthes (2005) é a verdadeira função da roupa.

Virginia e Maria Aurèlia: escritoras e assassinas

Maria Aurèlia Capmany, feminista e ativista do catalanismo e que chegou a ser conselheira da cidade de Barcelona, admirava Virginia Woolf acima de todas as outras pessoas no mundo, e quando escreve seu prefácio a *Quim/Quima* não sabe bem como se dirigir à sua “mãe literária”:

Aquesta carta ha estat començada moltes vegades, mai no m'he decidit. La qüestió del tractament em cal usar per dirigir-me a la persona que admiro més del món i de la qual he après tantes i tantes coses. Sé que em aquesta terra anglesa el tu no s'estila i que molt pocs tenen el dret d'usar el teu nom: Virginia. (1971, p. 5)

[Esta carta foi iniciada muitas vezes, nunca me decidia. A questão do tratamento a usar para me dirigir a pessoa que mais admiro no mundo e da qual aprendi tantas e tantas coisas. Sei que nesta terra inglesa não se usa e que muito poucos têm o direito de usar o teu nome: Virginia.]

Tradutora de Virginia Woolf, Marguerite Duras, Betty Friedan e prefaciadora das obras de Simone de Beauvoir para o catalão, Maria Aurèlia queria mesmo era matar o “anjo do lar”, do qual falava Virginia em *Carreiras femininas*. A posição libertária de Maria Aurèlia instiga a mulher de seu tempo a continuar “assassinando” o anjo do lar, pois somente assim poderia ser sujeito social e senhora de sua própria vida:

He assassinat l'àngel de la llar. I no ha estat fàcil, creu-me; potser per això me'n sento orgullosa. En primer lloc, no és gens senzill assassinar un àngel; no s'està mai quiet, vola i es fa fonedís, i reapareix quan menys t'ho esperes, i és tot dolcesa, i et captiva amb les seves ales blanques que fan olor de naftalina. (Capmany apud Godayol, 2007, p. 17)

[Assassinei o anjo do lar. E não foi fácil, acredite-me; talvez por isso me sinta orgulhosa. Em primeiro lugar, não é muito simples assassinar um anjo; não se está nunca quieto, voa e desaparece, e reaparece quando menos esperas, e é todo doçura, e te cativa com as suas asas brancas que têm cheiro de naftalina.]

E vai além:

Aplica't la història, senyora de bé, i creu-me: si vols fer alguna cosa de bo en aquest món, i no et resignes a ser un esbós de persona, assassina l'àngel de la llar; nomes així començaràs a viure. (Capmany apud Godayol, 2007, p. 20)

[Aplica a história, senhora de bem, e acredita-me: se queres fazer alguma coisa de boa neste mundo, não te resignes a ser um esboço de pessoa, assassina o anjo do lar; apenas assim começarás a viver.]

Ou seja, para não ser apenas um “esboço de pessoa”, é necessário que se torne, antes, assassina do tal anjo, símbolo do “eterno feminino” de que já falava Simone de Beauvoir no *Segundo Sexo*, para que só a partir dessa morte possa haver uma outra vida para a mulher.

Na literatura, essa outra vida já era possível: é no “calco” e na pista de *Orlando* que Maria Aurèlia Capmany empreende sua busca do ser total. Portanto,

toda obra ensaística e literária anterior de Maria Aurèlia converge para seu grande romance *Quim/Quima* para que ela possa, em suas páginas, defender a igualdade de gênero e a igualdade política. A roupa reveste as personagens e as faz existirem como sujeitos sociais atuantes, como o poeta de Virginia.

De Orlando a Quim/Quima

De Londres ou Sussex a Barcelona: Orlando singra pelo Canal da Mancha, contorna a Península Ibérica e chega à *Ciutat Comtal*. A também dramaturga catalã Maria Aurèlia Capmany, publica, segundo ela mesma, o seu "calco" de *Orlando*. Em carta-prefácio a *Quim/Quima* escreve a Virginia Woolf, em 1971, atentando contra o rigor da história, como diria a própria Maria Aurèlia em *Un lloc entre els morts*, e respeitando um tempo todo seu e de Virginia (CAPMANY, 1979).

Em algum momento de sua juventude, no encontro com Virginia, a musa-autora já lhe havia vaticinado que a imitasse, porque ao imitá-la tanto mais se assemelharia a si mesma, nessa busca do outro mais se faria ainda mais autêntica:

Imita, imita sense escrúpols perquè no ho aconseguiràs mai. Com més fidel siguis al model que estimes, més seràs tu mateixa. Pots repetir tranquil·la el mateix vestit, la roba dibuixarà sobre el teu cos uns plecs inimitables, i el perfum, el mateix perfum sobre la teva pell bruna farà una altra olor. (Capmany, 1971, p. 7)

[Imita, imita sem escrúpulos porque não conseguirás nunca. Quanto mais fiel fores ao modelo que estimas, mais serás tu mesma. Podes repetir tranquila o mesmo vestido, a roupa desenhará sobre o teu corpo umas curvas inimitáveis, e o perfume, o mesmo perfume sobre a tua pele morena terá um outro cheiro.]

E se o que sonhou para si mesma foi a cópia intencional de um *Orlando* em catalão, Maria Aurélia tornou-se genuína em sua obra prima intertextual. Porque o que *Quim/Quima* faz é justamente repetir *Orlando*, mas a partir do ano 1000 da história da Catalunya e, assim, recria ainda mais um tempo que só existe no texto e viver até as vésperas da Segunda Guerra Mundial, capítulo execrável da história espanhola, ainda mais para uma catalanista convicta.

Se Virginia discute o gênero e a literatura como forma de arte em sua obra, Maria Aurèlia busca mais a nacionalidade e a história de uma Catalunya refém da história. Duas escritoras presas em um tempo de mulheres à beira do abismo do espartilho – que também é armadura, posto que sirva de máscara à gravidez de Orlando travestida – e da inexistência civil, mas livres no paraíso da literatura em que o tempo flui ou pára conforme o desejo do narrador.

Virginia vem de uma trajetória de obras em que a identidade feminina está em foco: Clarissa, a Sra. Ramsay, Lucy, Rachel, que existem em suas contradições. Orlando agrega uma vivência identitária e de gênero que ultrapassa suas predecessoras e suas sucessoras: ela pode experimentar os dois lados, sem nunca deixar de ser ela/ele mesma/mesmo, pois sua memória está intacta. Mesmo as pernas continuam sendo o seu grande atributo de beleza física, mas o que define Orlando em sua composição de macho ou fêmea é a roupa. A roupa muda, o que permanece é a *anima*, o texto e a busca pelo poema ideal.

A personagem centenária de Maria Aurèlia – o Estado catalão? – tem a possibilidade de ir e vir em suas trocas de roupa e de gênero, acabando o livro como homem, depois de ter sido mulher. Ao final dessa narrativa, Quim pilota um jato, vê a ofensiva nacionalista espanhola sobre a Catalunya em 1938 e faz planos:

Se n'anava amunt, però no per sempre, tornaria a terra, però no sols perquè li agradava viure, sino perquè havia de resoldre moltes coses: casarse amb la Teresa, que l'estava esperant, examinar-se de l'assignatura pendent, acabar la novel·la. I sobretot, endreçar l'humor dels homes, perquè la terra fos més habitable. (Capmany, 1971, p. 231)

[Ia em frente, mas não para sempre, voltaria à terra, não só porque lhe agradava viver, mas porque havia resolvido muitas coisas: casar-se com Teresa, que lhe estava esperando, fazer o exame da matéria pendente, acabar o romance. E, sobretudo, endireitar o humor dos homens, para que a terra fosse um lugar mais habitável.]

Segundo o parágrafo acima citado, Quim também quer e precisa terminar seu romance – o que ele mesmo vive –, assim como Orlando, que escreve seu poema sem fim, *O carvalho*, e assim, através da arte, tornar o mundo um lugar melhor.

Além das ilhas inglesas e da costa catalã, a literatura perpetuou um espaço todo nosso: esse mundo – ainda que imaginário -- é um lugar mais habitável, graças às trocas de roupa, de gênero e de letras de Virginia Woolf e Maria Aurélia Capmany.

NOTAS

1. Refiro-me aqui a textos já clássicos entre os estudos teóricos de Moda, como os de BARTHES, Roland. *Sistema da Moda*. São Paulo: Martins Fontes, 2009 e *Inéditos*
3. Imagem e moda. São Paulo: Martins Fontes, 1997; de MAFFESOLI, Michel. *No fundo das aparências*. Rio de Janeiro: Vozes, 1996 e LIPOVESTKY, Gilles. *O Império do efêmero*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
2. A idéia do museu portátil aplicado à roupa se desenvolveu a partir de pesquisa na área das artes comparadas, em que li em cotejo autores como Enrique Vila-Mattas, da literatura, com o livro *História Abreviada da Literatura Portátil* e o filósofo Jacques Derrida, que lê a obra da Marcel Duchamp *Boîte en valise* como um

museu portátil pelo seu significado e conteúdo. Aplicar a idéia de museu portátil à roupa foi uma elaboração própria.

3. Ver o trabalho inédito e conclusão de curso em Filosofia, pela UFRGS de Ana Carolina Cruz Acom: *Semiótica das vestimentas*, de 2005.

4. A tradução livre do catalão é de minha autoria.

Referências

- ALLENDE, Isabel (1983). *A casa dos espíritos*. São Paulo, Círculo do Livro.
- BARTHES, Roland (2005). *Inéditos*. Vol. 3. Imagem e Moda. São Paulo, Martins Fontes.
- BEAUVOIR, Simone (1980). *O Segundo Sexo*. São Paulo, Nova Fronteira.
- BOLAÑO, Roberto (2003). *El gaucho insufrible*. Barcelona, Anagrama.
- CAPMANY, Maria Aurélia (1990). *Aquelles dames d'altres temps*. Barcelona, Planeta.
- _____ (1975). *La dona*. Barcelona, DOPESA.
- _____ (1971). *Quim/Quima*. Barcelona, Laia.
- _____ (1979). *Un lloc entre els morts*. Barcelona, Laia.
- COHEN, Lisa (1999). "Frock Consciousness": Virginia Woolf, the Open Secret, and the Language of Fashion. *Fashion Theory*. Vol. 3, n. 2, pp.149-174.
- GODAYOL, Pilar (2007). Maria Aurèlia Capmany, feminisme i traducció. *Quaderns Revista de traducció*, vol. 14, pp. 11-18.
- LIPOVETSKY, Gilles (1989). *O império do efêmero*. A moda e seu destino nas sociedades modernas. São Paulo, Companhia das Letras.
- MAFFESOLI, Michel (1996). *No fundo das aparências*. Rio de Janeiro, Vozes.
- MELLO E SOUZA, Gilda (1987). *O espírito das roupas*. São Paulo, Companhia das Letras.
- WILDE, Oscar (1980). *O retrato de Dorian Gray*. São Paulo, Editora Abril.
- WOOLF, Virginia (2003). *Orlando*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira.

_____ (1991). *Um teto todo seu*. São Paulo, Círculo do Livro.

Data de recebimento: 20/11/2009

Data de aprovação: 14/12/2009