

> Representações da natureza em *Entre os Atos*, de Virginia Woolf

> Representations of nature in *Between the Acts*, by Virginia Woolf

Lucas Leite Borba

Doutorando em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). E-mail: lucasleiteborba@hotmail.com. Orcid: 0000-0003-0040-2344.

Resumo

O presente artigo tem como objetivo investigar as tessituras da representação da natureza em *Entre os atos* (2022) de Virginia Woolf. Partindo de uma discussão acerca do foco narrativo nas obras de Woolf, analisamos como a autora experimentava com a forma da ficção, e argumentamos que um desses experimentos consistia em uma narrativa que envolvesse a natureza enquanto actante. A partir de Adkins (2022) e Bennet (2010), delimitamos o que consideramos ser uma natureza actante e como ela está presente na obra de Woolf. Nosso principal argumento é de que, na crítica ao império, Woolf elege a natureza como símbolo de uma resistência a um projeto civilizatório predatório e territorialista. Essa pesquisa é um recorte ampliado da discussão iniciada na dissertação defendida pelo autor.

Palavras-chave: Entre os atos. Ecocrítica. Virginia Woolf.

Abstract

This article aims to investigate the aspects of nature's representation in *Between the Acts* (2022) by Virginia Woolf. Starting with a discussion about the narrative focus in Woolf's works, we analyze how the author experimented with forms of fiction. We argue that one of these experiments involved nature as an actant. Using the works of Adkins (2022) and Bennet (2010), we define what we consider to be an actant nature and how it is present in Woolf's works. Our main argument is that, in her critique of Empire, Woolf positions nature as a symbol of resistance to a predatory and territorialist civilizational project. This research expands on a discussion present in the author's master's dissertation.

Keywords: Between the Acts. Ecocriticism. Virginia Woolf.

> Artigo recebido em 25.07.2024 e aceito em 02.06.2025.

A presença da natureza na obra de Woolf pode ser observada como uma resposta ao projeto civilizatório imperial. Em *Um teto todo seu* (2014), impedida de entrar em uma biblioteca, a narradora do ensaio vai até a beira de um rio para pensar. Sua voz dá corpo ao ensaio e mostra como Woolf considera os diversos tipos de pensadores na formação do conhecimento. No conto “A marca na parede” (2023), a narradora-personagem de Woolf considera que a ciência fora construída com base nas bruxas e eremitas, por isso, o conhecimento deveria ser livre para todos. A colocação da natureza como um aspecto fundador da humanidade é apagada com a naturalização dos sistemas. A ficção de Woolf utiliza da natureza como uma resposta a esse processo.

Ao investigarmos os aspectos da voz narrativa de *Entre os atos* (2022), podemos notar um foco em observar a natureza sem antropomorfizá-la. Um narrador com foco no ser humano é capaz de observar até certo ponto o que acontece dentro dos limites dos cinco sentidos. Narrar o vento, os pássaros, a paisagem, envolve sensorialidade. Por isso, é limitante pensar a voz narrativa de *Entre os atos* como essa voz, já que ela percorre as diversas camadas da subjetividade e da natureza, pairando entre consciências e fenômenos naturais. Esse narrador consegue perceber “a voz primitiva ressoando no presente” (Woolf, 2022, p. 98)? O excerto, curto, revela algo sobre a natureza de quem narra: ultrapassa o próprio tempo e percepção que um ser-humano teria. A voz narrativa de Virginia Woolf, em *Entre os atos*, retorna no passado mais longínquo, revelando a pequenez e a brevidade da civilização humana; esse narrador, portanto, é, também, uma voz da natureza, não-humana. Esse é um exercício de experimentação interessante: tentar observar como o mundo seria narrado da perspectiva espacial.

Em outras obras de Woolf um movimento parecido pode ser observado. Em *Ao Farol*, na seção intitulada “O tempo passa”, a natureza irrompe a narrativa como soberana em comparação à vida dos humanos. O que antes tinha como protagonista a família Ramsay, passa a evidenciar as mudanças da natureza, e os fatos da vida da família aparecem no texto entre parênteses, denotando esteticamente a inversão de protagonismo nessa parte. “Kew Gardens” (1921) encena os movimentos rotineiros dos visitantes do jardim, concatenados às circularidades da vida natural ali presente. Esses exemplos nos ajudam a interpretar como a natureza não apenas é representada, mas é a perspectiva sob a qual as histórias são narradas em alguns momentos da obra de Virginia Woolf. Assim, Woolf insere novos focos narrativos no romance, cumprindo com o objetivo que ela traça para o gênero em “Ficção moderna” (2019), de acentuar “uma perspectiva até então ignorada” (Woolf, 2019, p. 22). Além disso, a natureza

enquanto filtro narrativo também denota, como analisaremos mais profundamente, como Woolf observa a história nos seus escritos que sucedem *Um teto todo seu* (2014).

É sabido que Woolf gostava de experimentar com as formas da ficção. O foco desta pesquisa é analisar como uma dessas experimentações relacionava-se com a representação da natureza. Como narrar o mundo não-humano sem recorrer ao antropomorfismo? Como narrar o mundo sem o humano? Essas perguntas nos ajudam a pensar a tessitura de alguns textos de Woolf que parecem indecifráveis. Contido na única coletânea de contos organizada por Virginia Woolf, em vida, “Azul e verde” (1921) é um conto de uma página, dividido em dois parágrafos, intitulados, respectivamente, pelas cores que dão seu nome. Nessa obra, o narrador woolfiano parece distanciar-se da perspectiva humana, narrando a natureza pela natureza. A lente narrativa observa como a natureza desabrocha as cores naturalmente, e como seria o mundo a partir dessa perspectiva. O cenário é o protagonista. Um lustre numa sala de estar, um peixe no convés, um provável jardim, um oceano profundo, um céu infinito. Não existe sentido, pois não há evento, só há presença.

Em “No pomar” (1923/2023), Woolf tece três cenas idênticas, narradas de modos distintos, o que resulta em novos episódios surgindo em cada uma delas. O conto mostra como a escolha de foco narrativo envolve mudança nas cenas, revelando novas perspectivas. O cenário, como posto no nome do texto, é um pomar, onde Miranda está com um livro nas mãos, antes de ir para um chá. As três cenas, que tratam desse mesmo enredo, estão divididas por pequenos espaços em branco na estrutura do conto. Primeiramente, observamos Miranda que:

dormia no pomar, deitada numa espreguiçadeira sob o pé de maçã. Seu livro tinha caído na grama e seu dedo parecia apontar para a frase “*Ce pays est vraiment un des coins du monde où l’ère des filles éclate mieux...*”¹.

Sabemos exatamente o que acontece, pois o foco narrativo parece ser onisciente nesse primeiro retrato. Temos descrições dos arredores do pomar, mas tudo que é descrito pode ser sentido por Miranda, como o sinal da escola, as músicas da igreja, as vibrações que o vento causa na macieira e os sinos da paróquia. Todavia, Miranda estava dormindo, e nenhum desses acontecimentos a desperta. Nessa primeira cena, não existem consequências para os fatos e nada

¹ Virginia Woolf, “No pomar”, 2023, p. 177.

acontece efetivamente, até o momento em que ela desperta gritando: “Oh, vou me atrasar para o chá!” (Woolf, 2023, p. 178). Nada parece ser o gatilho do despertar de Miranda, já que antes de ela despertar são narrados movimentos do vento no alto do céu, há quilômetros de onde ela dormia. Todavia, na segunda narrativa, existem diferenças visuais no modo como a cena é descrita já na primeira frase:

Miranda dormia no pomar – ou talvez não dormisse, porque seus lábios se moviam muito de leve, como se estivessem dizendo “*Ce pays est vraiment un des coins du monde... où le rire des filles... éclate... éclate...éclate...*” (Woolf, 2023, p. 178, grifos da autora).

Diferentemente da primeira cena, a segunda parece enovelar-se aos sentidos de Miranda. Há uma incerteza sobre seu estado de vigília, e o modo como é narrado o que ela lia não é impessoal e direto, como o primeiro, mas dividido em reticências, como se emulasse o gradativo estágio de sono de Miranda. Nessa perspectiva, também os sons possuem efeitos em Miranda. Os sons do órgão e os sinos da igreja são refratados no sonho dela, no qual ela “naturalmente estava se casando”². O ambiente externo invade a interioridade da personagem, suas fantasias inconscientes. Também temos acesso aos nomes que fazem barulhos na cena anterior, os barulhos de lenha e das vacas são feitos por Mary e Pearman, provavelmente conhecidos de Miranda. Da mesma forma, ao invés de simplesmente mencionar que ela se acorda, é descrito que o vento fez girar a seta dourada da torre da igreja, e isso foi o que a fez despertar e gritar sobre estar atrasada para o chá. Nessa segunda narrativa, podemos ver Woolf utilizando da própria técnica modernista, abdicando da forma tradicional. Em uma primeira narrativa, mais tradicional, o sujeito não altera o espaço, e vice-versa; já na segunda, o espaço é completamente revestido pela sensibilidade do sujeito narrado, que também é afetado em sonhos pelo ambiente externo.

“Miranda dormia no pomar, ou estava ou não estava dormindo?”³. A incerteza sobre Miranda indica um desinteresse da voz narrativa, na terceira e última cena. Isso se torna evidente quando o restante do parágrafo se recheia de elementos da natureza. Se antes Miranda era o sujeito das orações, agora temos o céu, “que se encaixava à perfeição nas folhas”, um tordo “que se aproximou de uma maçã caída”, e por fim “uma penca de maçãs foi atirada tão alto que eclipsou duas vacas no pasto (“Oh, vou me atrasar para o chá!”, gritou Miranda), mas as

² *Ibidem*, p. 178.

³ *Ibidem*, p. 179.

maças logo voltaram a dependurar-se no muro”⁴. A natureza aqui é predominante e os sons e movimentos dela se sobrepõem às descrições de sons e movimentos humanos das cenas anteriores. Entre parênteses identifica-se a reação de Miranda, que encerra todas as cenas, mas nessa são as maçãs, inscritas no nome do conto, que são o sujeito, gramaticalmente falando, das frases. No final, as maçãs são as protagonistas desse cenário.

Em *Entre os atos*, a personagem Lucy Swithin aponta que a paisagem é melancólica e “tão bela. Estará lá’ [...] quando nós não estivermos”⁵. Lucy veicula essa ideia da efemeridade não apenas da sua vida, mas da humanidade em si. No início da narrativa, menciona-se que ela está lendo o livro “Outline of History” e a voz narrativa apossa-se dessa experiência para explorar as imagens pré-históricas:

passara as horas entre as três e as cinco pensando nas florestas de rododendro de Piccadilly; quando o continente inteiro, entendia ela, ainda não dividido por um canal, era uma coisa só; povoado, entendia ela, por monstros com corpo de elefante, pescoço de foca, arfando, oscilando, contorcendo-se lentamente e, supunha ela, latindo; o iguanodonte, o mamute e o mastodonte; dos quais, supostamente, pensou ela, abrindo a janela de um golpe, nós descendemos⁶.

A magnitude dos exemplos destacados pela voz narrativa, os “iguanodontes”, o “mamute” e o “mastodonte”, denotam a pequenez dos seres humanos. A civilização, em especial a dos ingleses, nesse caso, com suas estruturas grandiosas, suscitam a ilusão de um poderio humano sobre a natureza. A construção de Pointz Hall reflete essa ilusão. Lucy Swithin indigna-se com o fato de que “a natureza propiciara um lugar para uma casa; o homem construía sua casa num vale”⁷. A justificativa para essa localização é dita mais cedo no romance, quando Lucy pergunta ao irmão do porquê de a casa estar em uma depressão, virada para o norte: “Obviamente para escapar da natureza”⁸.

Ainda assim, “a fumaça se enovelava em direção aos ninhos das gralhas”⁹; no inverno do século XVIII, “a casa ficou bloqueada pela neve por um mês inteiro. E as árvores tinham caído”¹⁰; e as “raízes rompiam o gramado”¹¹. Essas

⁴ Ibidem, p. 179.

⁵ Virginia Woolf, *Entre os atos*, 2022, p. 39.

⁶ Ibidem, p.8-9.

⁷ Ibidem, p. 10.

⁸ Ibidem, p. 8.

⁹ Ibidem, p. 7.

¹⁰ Ibidem, p. 8.

¹¹ Ibidem, p. 10.

descrições marcam a presença da natureza nos arredores da casa, ainda que tenha sido construída de modo a evitá-la. Assim, quando Lucy Swithin vê a humanidade como descendente dos mamutes, mastodontes e iguanodontes, ela também se posiciona na linha geracional da extinção, pois só a paisagem é eterna. O sopro primitivo no tempo presente, a consciência de que os seres humanos são apenas mais uma etapa dos bilhões de anos do planeta, rompe com a ideia de passado dentro do romance, evocando o que argumento da presença de “Anon” nele. No ensaio, intitulado “Anon”, editado por Brenda Silver (1979), Virginia Woolf pensa a origem da literatura.

"Há muitos séculos, depois que a Grã-Bretanha se tornou uma ilha", diz o historiador, "a floresta indomada era a rainha. Seu piso úmido e musgoso era escondido dos olhos do céu por uma cortina cerrada tecida de inúmeras copas de árvores". Sobre esses galhos emaranhados, inúmeros pássaros cantavam; mas seu canto era ouvido apenas por alguns caçadores vestidos de peles nas clareiras. Será que o desejo de cantar veio a um desses caçadores porque ele ouviu os pássaros cantando, e assim ele descansou seu machado contra a árvore por um momento? Mas a árvore precisava ser derrubada; e uma cabana feita de seus galhos antes que a voz humana também cantasse. [...] A voz que quebrou o silêncio da floresta era a voz de Anon¹².

“Anon” é escrito em concomitância a *Entre os atos* e apresenta paralelos com o romance, sendo um deles o dessa voz primitiva, ancestral. O ensaio inicia com ideias sobre o surgimento da primeira canção, que teria partido de uma comunidade humana e não-humana. Anon, uma abreviação de anônimo, teria essa característica não-identificável por ser muitos em um só, uma imagem que também rompe com a ideia de um “eu” sólido e individual. Ao longo do ensaio, Woolf demonstra como os avanços da civilização rompem com a identidade plural primeira dessa voz. A única forma de arte que ainda parece sustentar um pouco a voz de Anon é o teatro, ainda que “por aumentar o alcance do poeta, ao fazer possível para ele se expressar mais, estava marcando um fim da anonimidade”¹³.

Na dramaturgia, “nós podemos ainda nos tornar anônimos e esquecer de algo que aprendemos quando lemos as peças que ninguém se preocupou em assinar”¹⁴. Aqui, observamos Woolf delineando a decadência de Anon a partir da

¹² Brenda Silver, “Anon’ and ‘The Reader’: Virginia Woolf’s Last Essays”, *Twentieth Century Literature*, 1979, p. 382.

¹³ *Ibidem*, p. 397.

¹⁴ *Ibidem*, p. 398.

assinatura das obras, a autoria. Logo, destitui a arte como um processo comunal, tornando-a produto de uma mente, apenas. Em *Um teto todo seu*, ela afirma que obras de arte são produtos de uma tradição, e Anon corrobora esse ideal. Quando a audiência não mais é mestra do dramaturgo, e a individualidade sobrepõe-se ao comunal, “não há sequência. Não conecta; as partes são muitos, e algo escorrega para o desperdício”¹⁵. Em *Entre os atos*, a própria La Trobe possui uma jornada de desapego do significado que ela pensa para seu espetáculo. Ela representa, ao mesmo tempo, a esperança dessa voz comunal de ainda permear a arte, e a presença desse “eu” autoral que busca dominar os sentidos das obras que são produzidas.

A peça escrita ultrapassou o teatro descoberto onde o sol bate e a chuva cai. Esse teatro deve ser substituído pelo teatro da mente. O dramaturgo é substituído pelo homem que escreve um livro. A plateia é substituída pelo leitor. Anon está morto¹⁶.

A escrita, então, obscurece a experiência comunal da literatura, individualizando autor e leitor. A progressão do ensaio também revela a dominação da natureza pela civilização. Afirmei anteriormente que, em *Entre os atos*, essa voz é reerguida, pois, para Woolf, Anon “não está morto em nós mesmos”¹⁷. Há um momento, no *pageant* de La Trobe, em que a Rainha Elizabeth entoa: “Para mim Shakespeare cantou – (uma vaca mugiu, um pássaro chilreou)”¹⁸. A voz de Anon parece surgir dos pássaros, reivindicando as palavras de Shakespeare como suas também. Sob uma estética feminista, Anon representaria essa voz uníssona, que Isabella Oliver parece querer invocar, quando pensa: “quero voar para longe, para onde não haja separações”¹⁹. O projeto político de Woolf, assim, costura feminino e natureza como os componentes explorados pela cultura imperial, e ambos são apagados da história “oficial”, proposta por ela. Ao recriar o passado, La Trobe aproxima-se mais do tipo de reescrita apresentada em *Um teto todo seu*, mas, na arquitetura do romance, os animais, incontrolláveis, também assumem seus papéis no *pageant*, fazendo-se presentes na reconstrução histórica de La Trobe, e essa reescrita a partir dos sons está posta em “Anon”.

¹⁵ *Ibidem*, p. 398.

¹⁶ *Ibidem*, p. 398.

¹⁷ *Ibidem*, p. 398.

¹⁸ Virginia Woolf, *Entre os atos*, 2022, p. 61.

¹⁹ *Ibidem*, p. 60.

Para Peter Adkins (2023), “ter um espaço próprio não torna alguém mais isolado, mas, ao contrário, oferece a oportunidade de refletir sobre a realidade mais ampla, que inclui não apenas os seres humanos, mas também o mundo para além de nós”²⁰. Sua leitura de Anon é a de uma figura que resiste ter a silhueta humana, adotando a impessoalidade como sua principal característica. Acima de tudo, Anon é uma voz. As referências que fazemos a Anon no romance são com base na descrição desse som comunal, humano e não-humano, que surge como uma alternativa à história oficial marcada pela escrita.

Ainda assim, para Woolf, essa qualidade de anonimato, na qual a literatura é entendida como derivando de uma materialidade que vai além da subjetividade humana individual, não está perdida em um passado pré-histórico. Em vez disso, o 'mundo anônimo' é aquele que reside 'abaixo da nossa consciência' e é enfaticamente algo 'ao qual ainda podemos retornar'. (E6 584)²¹.

A natureza, portanto, o não-humano é tão actante quanto o ser humano. É dessa união de vozes que surge Anon e o mundo ao qual podemos retornar, onde não havia separações. Essa ideia da natureza enquanto actante no mundo também é estabelecida por Jane Bennet, no seu livro *Vibrant Matter* (2010). Dialogando com Adkins na busca de um rompimento com a narrativa centrada no “homem” e na civilização, Bennet se volta para uma matéria vibrante, que ela descreve como “ativa, terrosa, tanto quanto não-humana”²². Bennet adere uma materialidade à essa matéria vibrante: “O meu não é um vitalismo no sentido tradicional; eu equiparo o afeto com a materialidade, em vez de postular uma força separada que possa entrar e animar um corpo físico”²³. Ler Anon por essa perspectiva o reveste de uma voz palpável à realidade. Perceber a natureza enquanto actante, não significa imputar à humanidade uma posição passiva com relação a ela, pelo contrário. Bennet aponta que:

O poder humano é, em si mesmo, uma espécie de “poder das coisas”. Em um nível, essa afirmação é incontestável: é fácil reconhecer que os seres humanos são compostos de várias partes materiais (a mineralidade dos nossos ossos, ou o metal do nosso sangue, ou a eletricidade dos nossos neurônios). No entanto, é mais desafiador conceber esses materiais como vivos e auto organizadores, em vez de meios passivos ou mecânicos sob a direção de algo não material, ou seja, uma alma ou mente ativa²⁴.

²⁰ Peter Adkins, *The Modernist Anthropocene*, 2022, p. 1.

²¹ *Ibidem*, p. 179.

²² Jane Bennet, *Vibrant Matter*, 2010, p. 3.

²³ *Ibidem*, p. xiii.

²⁴ *Ibidem*, p. 10.

Essa materialidade proposta por Bennet, dos ossos, do sangue, dos neurônios, um tipo de “poder das coisas”, leva-nos a pensar a literatura de Virginia Woolf e considerar o potencial dos fantasmas e da natureza, Judith Shakespeare e Anon respectivamente, também como matérias vibrantes. Esses componentes dotados de um potencial transformador e actante são utilizados por Woolf para recriar e reescrever um passado. É na incapacidade de ver representada a natureza, a voz que precede a escrita, uma mulher de genialidade equiparável a Shakespeare, que Woolf cria Judith Shakespeare e Anon. Esses dois ícones da teoria woolfiana são aspectos centrais da subversão do passado, que afirmamos existir na obra de Woolf, e estão no alicerce de significados de *Entre os atos*.

Na sua leitura do passado, Woolf está pensando através da matéria vibrante, atentando-se ao “poder das coisas”, em vias de alargar o conceito de “nós”, da comunidade. Ela afirma, em seus diários, que *Entre os atos* é “Um todo confuso arbitrário, mas de alguma forma unificado”²⁵. Ao olhar para fora e narrar o mundo a partir desse olhar exterior, Woolf engendra uma voz narrativa sensível a pensamentos, sons, falas, barulhos e silêncios. Tendo em vista a busca por um todo, plural, reunido em pedaços e que não se diz homogêneo, pensaremos adiante, Woolf estrutura, assim, também, a sua ideia de passado. Nas malhas do texto woolfiano, tessituras humanas e não-humanas dissolvem um discurso hegemônico.

A representação da natureza em *Entre os atos*, logo, tange ao mundo natural como uma resposta do processo civilizatório. É possível notar uma relação entre a posição da mulher na sociedade inglesa e o modo como o império explora a natureza. A cena que introduz a Sra. Swithin trata da sua posição na sociedade e na conjuntura familiar. Essa descrição corrobora a ideia de que essas personagens reencenam questões públicas no âmbito do privado, e de que Pointz Hall é uma metonímia da Inglaterra.

Sra. Swithin correu a cortina de seu quarto – a chita branca desbotada que, do lado de fora, tão agradavelmente coloria a janela com seu forro verde. Ali, com as velhas mãos no fecho, abrindo-a com um puxão, ela se postou: A irmã casada do velho Oliver; a viúva. Ela sempre pretendeu ter uma casa só sua; talvez em Kensington, talvez em Kew, para que ela pudesse ter o benefício dos jardins. Mas ela permaneceu durante o verão, e quando o inverno derramou sua humidade sob as janelas, e entupiu as calhas com folhas mortas, ela disse: “Por quê, Bart, eles construíram a casa nesse vazio, para o norte?” Seu irmão disse, “Obviamente para escapar da natureza.

²⁵ Virginia Woolf, *The Diary of Virginia Woolf* Vol. 5, 1985, p. 135.

Não foram necessários quatro cavalos para arrastar a carruagem da família pela lama?”²⁶

A Sra. Swithin apesar de ser uma mulher livre, com dinheiro, ainda se vê presa a certas convenções. Sua vontade de morar perto dos jardins contrastam a intenção da família de afastar-se da natureza. A partir de Lucy Swithin, também observamos como a natureza parece apresentar-se junto a esses sujeitos inconformados com a tradição. Se a figura de Anon opõe-se à autoridade da figura do autor sob as obras, em *Entre os atos*, a natureza se opõe à fixidez da civilização. Algumas cenas do romance encenam o contraste entre a casa, Pointz Hall, e a natureza, uma imagem que se assemelha à da natureza circundando a civilização:

Pointz Hall, vista à luz da manhã do começo de verão, parecia ser uma casa de tamanho médio. Não aparecia nos guias turísticos: simples demais para tanto. Sentia-se, porém, vontade de viver nessa casa esbranquiçada, de telhado cinza, uma ala saliente projetando-se em ângulo reto, mal localizada numa baixada, na planície, com uma fimbria de árvores subindo pela encosta, de modo que a fumaça das chaminés se enroscava nos ninhos das gralhas. Passando de carro, as pessoas diziam umas às outras: “fico me perguntando se algum dia estará à venda.” E ao chofer: “Quem mora ali?” O chofer não sabia. Os Oliver, que a haviam comprado há mais de um século, não possuíam nenhuma conexão com os Waring, os Elvey, os Mannering ou os Burnet – as famílias antigas que tinham todas se casado entre si e permaneciam entrelaçadas na morte, como raízes de hera sob o muro do cemitério da igreja²⁷.

A descrição do espaço da casa retrata uma glória já decadente. A própria família Oliver não possui uma importância, como está expresso no desconhecimento por parte dos motoristas. O poderio familiar, calcado em valores monetários e de costumes, passado de geração em geração, começa a ruir, o que explica a comparação das relações entre famílias com as raízes de hera no muro do cemitério. Essa imagem mórbida pode simbolizar os esforços em sustentar algo que já morreu. Figuras como Bartholomew Oliver, relembrando a glória do passado da família, são apenas relicários de um passado violento, lutando por uma revalidação no tempo presente. Assim, há uma aliança imagética entre os sujeitos *outsiders* do romance e a natureza, como vista na descrição do inverno, que deixa úmida a janela e entope as calhas.

A natureza resiste e provoca a casa, da mesma forma que a Sra. Swithin e Isabella Oliver, nascidas no seio de uma família patriarcal, resistem a poluir suas mentes com as convenções patriarcais, voltando-se às suas próprias imaginações.

²⁶ Virginia Woolf, *Entre os atos*, 2022, p. 22.

²⁷ *Ibidem*, p. 7.

Em momentos de embate, tal qual as calhas entupidas, essas personagens despertam desconforto nos seus pares masculinos. Essas personagens habitam as margens dos espaços descritos no romance, fugindo de olhares e buscando momentos a sós em cômodos. Encontramos nessas personagens outros sentidos do que é descrito em *Um teto todo seu*, sobre a necessidade de espaços próprios e da reivindicação do silêncio e da solidão como um momento de criatividade e liberdade.

Essa convulsão de vozes e sons, mesclados em um som só, é descrito na narrativa como o “a voz primitiva ressoando no presente”²⁸. Todavia, isso só é percebido para quem lê o romance. Para as personagens, tudo que acontece durante a performance é uma confusão, algo indefinível. Observamos que há, nas linguagens empregadas por Woolf e La Trobe, um intuito de confundir, de fato. Perguntas como “Quem está falando?” ou “o que significa?” sobrevoam o romance, tilintando nas mentes das personagens, rendidas ao *pageant* de La Trobe, apesar de não conseguir compreendê-lo. Ser compreendida, logo, não parece ser um dos propósitos de La Trobe ou, pelo menos, não mais.

O *pageant* de La Trobe parece prever, e até reger, o comportamento das personagens. Quando há um intervalo e o gramofone repete as frases: “dispersos estamos, dispersos estamos”²⁹, em concomitância, a plateia reproduz essa ação, “corriam, salpicando a grama de cor, ao longo dos gramados e pelas trilhas abaixo: dispersos estamos”³⁰. Essa conexão revela as sincronias entre o passado e o presente; a melodia que reveste o *pageant* descreve também a contemporaneidade. Essas coincidências corroboram a ideia de teatralização do romance em si, já que as palavras finais da obra, “então a cortina subiu. Eles falaram.”³¹, convidam a imaginar aquelas personagens em um palco.

A inserção do elemento dramático no romance, logo, ultrapassa o *pageant* e remonta a “Anon”, em que Woolf considera o drama o último dos gêneros a preservar a arte enquanto um produto de uma comunidade, livre de uma autoria clara e marcada nas capas de livros. A figura de Anon representa um fazer literário comunal; logo, sua anonimidade não se dá por não saber quem faz as obras, mas pela coletividade que está envolvida no processo de produção e performance. Em “Anon”, também, Woolf imagina que a primeira obra literária é oral, entoada por caçadores, na pré-história, cantando em uníssono uma melodia desencadeada pelo gorjear de um pássaro. Logo, notamos que, no final da década de trinta, a

²⁸ *Ibidem*, p. 98.

²⁹ *Ibidem*, p. 68.

³⁰ *Ibidem*, p. 68.

³¹ *Ibidem*, p. 152.

crítica feminista e literária de Woolf aproxima-se também de uma crítica ecológica, inserindo a natureza na sua recriação de passados.

O entrelaçamento da natureza com a civilização humana é um aspecto fulcral de *Entre os atos*. Os animais no pasto, os pássaros, o vento e a chuva parecem ter ensaiado junto aos atores. Essa colagem parece uma dança multifocal. Todavia, do ponto de vista de La Trobe, isso é um desastre. Ela “rangia os dentes. Ela amassava o manuscrito. Os atores estavam atrasados. A cada instante a plateia se libertava mais das amarras; se dividia em fiapos e fragmentos”³². La Trobe não é consciente da disrupção do seu espetáculo, de como a presença da natureza faz parte da representação do passado. Pelo contrário, a jornada dela é justamente de desapego do *pageant* como uma posse sua. Patricia Joplin (1989) comenta sobre como La Trobe é construída como uma figura autoritária, mas ao longo do *pageant* se desapega do significado que ela pensou para ele.

La Trobe incorpora o autor como tirano quando ela sucumbe à tentação de tratar o significado como “dela”, concretizado quando escrito, completo assim como ela o concebeu. Em tempo, ela iria impô-lo imperiosamente à sua plateia, cuja liberdade parece uma danação quando ameaça a performance de sua peça. Mas em seus melhores momentos, a dramaturga de Woolf torna-se o autor como antifascista. Então La Trobe celebra a intrusão do impulso selvagem e incontrolável da natureza de contrariar a fixidez do comportamento social. Quando La Trobe para de resistir à liberdade do vento, da chuva, dos instintos dos animais do pasto, ela trata o significado como compartilhado, como mutuamente gerado pelo autor, atores, e a plateia. Então o significado é frágil e livre, e é uma luta trazê-lo à realidade, e comunicá-lo seria uma luta ainda mais arriscada³³;

O auge da autoridade de La Trobe é um momento de cólera, quando ela pensa: “A plateia era o diabo. Oh, escrever uma peça sem plateia – a peça. Mas aqui estava ela entretendo a plateia”³⁴. Essa cena ilustra o que Patricia Joplin (1989) percebe acerca da plateia como um dispersor do sentido “original”, concebido por La Trobe. A natureza contribui para o processo de libertação de La Trobe, da vaidade de impor sentido próprio à sua criação. Porém, essa jornada da artista, a partir da “falha” de seu espetáculo, só existe para ela, nenhuma outra personagem identifica o espetáculo como desastroso. O reverendo G. W. Streatfield, por exemplo, pensa que tudo aquilo havia sido planejado por La Trobe, das reações do público às intervenções da natureza:

³² *Ibidem*, p. 86.

³³ Patricia Joplin, “The Authority of Illusion: Feminism and Fascism in Virginia Woolf’s ‘Between the Acts’”, *South Central Review*, 1989, p. 90.

³⁴ Virginia Woolf, *Entre os atos*, p. 124.

Então, de novo, enquanto a peça ou o *pageant* prosseguia, minha atenção foi desviada. É possível que isso também fizesse parte da intenção da produtora? Pensei perceber que a natureza também exerce seu papel. Ousamos nós, perguntei-me, limitar a vida a nós mesmos?³⁵

Da perspectiva da criadora, o *pageant* é um verdadeiro caos, mas aos olhos do reverendo tudo havia ocorrido como deveria. Entretanto, a narrativa revela que La Trobe insere vazios propositais no espetáculo, momentos que não vão existir no palco. Por causa da falta de tempo, ela pede para a plateia imaginar algumas cenas, o que entra em contradição com a sua posição de uma artista preocupada com um significado prévio à performance. Ela parece convidar sua plateia a completar sua peça e, nesse caso, recriar a história junto a ela. Apesar de enraivecê-se com os espectadores, La Trobe, já na gênese da peça, deixa-os livres para imaginar as cenas que ela não incluía no espetáculo.

Entre os atos, no final, cumpre com a premissa do ensaio “Anon”, de que a voz anônima, unificadora, não está morta. A arte como um produto comunal, entrelaçando humanidade e natureza, é alcançada no caos da peça de La Trobe. Não existe centralidade, autoritarismos ou dominâncias em *Entre os atos*, as personagens misturam-se, equilibram-se à beira de um abismo – estão às portas da segunda guerra mundial. A eternidade da paisagem estabelece uma diferença entre o projeto civilizatório e a continuidade da natureza. A humanidade se destrói, a natureza se reconstrói. Nessa perspectiva, o romance de Woolf consegue ser apocalíptico e esperançoso ao mesmo tempo. A guerra é inevitável, mas através do senso de comunidade, há alguma possibilidade de futuro mais amena; como a própria Woolf considera em “Pensamentos de paz durante um ataque aéreo” (2019), em meio a períodos hostis “devemos fazer felicidade”³⁶.

³⁵ *Ibidem*, p. 176.

³⁶ Virginia Woolf, “Pensamentos de paz durante um ataque aéreo”, 2019, p. 101.

Referências

ADKINS, Peter. *The Modernist Anthropocene: Nonhuman Life and Planetary Change in James Joyce, Virginia Woolf and Djuna Barnes*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2022.

BENNET, Jane. *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*. Durham & London: Duke University Press, 2010.

JOPLIN, Patricia Klindienst. The Authority of Illusion: Feminism and Fascism in Virginia Woolf's "Between the Acts". *South Central Review*. v. 6, n. 2, p. 88-104, 1989.

WOOLF, Virginia. *Entre os atos*. Tradução de Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica, 2022.

WOOLF, Virginia. Ficção moderna. In: *Mulheres e ficção*. Tradução de Leonardo Fróes. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

WOOLF, Virginia. No pomar. In: *Contos completos*. São Paulo: Editora 34, 2023. p. 177-180.

WOOLF, Virginia. Pensamentos de paz durante um ataque aéreo. In: *Mulheres e ficção*. Tradução de Leonardo Fróes. São Paulo: Companhia das Letras, 2019. p. 97-102.

WOOLF, Virginia. *The Diary of Virginia Woolf*. Volume Five 1936-1941. Orlando: Harvest Harcourt, 1985.

WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. Tradução de Bia Nunes Sousa. São Paulo: Tordesilhas, 2014.