

"A primavera que se tem mantido mais firme": como a vida fora do contexto urbano influenciou o projeto estético e ecológico de Virginia Woolf

Emanuela Carla Siqueira³⁹⁴

(UFPR)

Mariana Cristina Pinto Marino³⁹⁵

(UFPR)

1. O algodão do dia a dia

É incomum que, pelo menos no meio acadêmico, há quem não tenha ouvido falar sobre Virginia Woolf, suas obras e sua influência na literatura do ocidente. Foi escritora, ensaísta, editora e crítica literária inglesa, comumente associada ao período modernista da literatura do século XX, aquele focado na produção entre Europa e Estados Unidos. Escreveu livros reconhecidos pelo cânone ocidental, tais como *Mrs. Dalloway* (1925), *Ao Farol* (1927) e *Orlando* (1928), assim como ensaios importantes para discussões no amplo espectro da crítica literária feminista como *Um Teto Todo Seu* (1929), *Profissões para Mulheres* (1931), entre outros. Sua produção é bastante associada à prática de longas digressões, mudanças de perspectiva no olhar de personagens – sendo apresentados quase sempre de forma ambígua –, assim como o uso do discurso indireto livre que performa metamorfoses e opera meios de borrar noções realistas (cartesianas) de paisagem e seus componentes. Suas obras são lidas pelas chaves de diferentes abordagens e teorias, mas é atípico que se estabeleça uma leitura ecológica de seus trabalhos, por mais importante que as naturezas tenham sido para compor o que a pesquisadora de origem polonesa, Justyna Kostkowska³⁹⁶, denominou de projeto estético ecológico. Segundo a pesquisadora, não é necessário que, em uma obra literária, os universos não-humanos predominem para que o texto possa ser efetivamente ecológico. Pelo contrário, é geralmente quando elementos não-humanos são apresentados de forma gradual

³⁹⁴ Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Universidade Federal do Paraná. Bolsista CAPES-PROEX.

³⁹⁵ Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Universidade Federal do Paraná. Bolsista CAPES-PROEX.

³⁹⁶ KOSTKOWSKA, Ecocriticism and Women Writers: Environmentalist Poetics of Virginia Woolf, Jeanette Winterson and Ali Smith. Londres: Palgrave Macmillan, 2013.

aos contextos humanos que os escritos mobilizam, mais favoravelmente, as discussões ecológicas suscitadas (ou não) pelos textos³⁹⁷.

É, portanto, com esse intuito, que o trabalho de Kostkowska nos direciona o olhar, a partir da aproximação dos estudos entre Literaturas e Ecologias, de que forma as naturezas descritas e imaginadas no conto *Kew Gardens* (1919) e na peça-poema *As Ondas* (1931)³⁹⁸ constituíam, já no início do século XX, um projeto estético e ecológico alinhado à ideia de “naturezas interespécie”³⁹⁹. Isso se dá mais proficuamente a partir do momento em que Virginia Woolf começa a passar temporadas de verão fora do centro urbano de Londres, em Asheham, uma propriedade alugada perto de Lewes, em Sussex: é mantendo contato com espécies de insetos e plantas que o olhar de Woolf se atém às coisas microscópicas, detalhe esse importantíssimo para a escrita de obras depois de 1918, quando Virginia e o marido, Leonard Woolf, começam a passar férias, ainda em Lewes, mas em Monk, propriedade que seria a morada fixa do casal a partir de 1940 por conta do avanço da segunda grande guerra. É, de acordo com Kostkowska⁴⁰⁰, que as idas de Virginia Woolf a Kew Gardens se tornam mais frequentes enquanto veraneava em Asheham.

Assim, tanto *Kew Gardens* como *As Ondas* serão brevemente analisadas e alinhadas aos chamados Estudos Ecocríticos, que surgem como forma de abrir “espaço de reflexão e intervenção ética e estética para a teoria, para a crítica e para a história cultural”⁴⁰¹⁴⁰² nos estudos da literatura e das culturas. O campo, que tem um início de trabalhos mais sistematizado nos anos 1990 teve, no entanto, influência direta das décadas anteriores, a partir da década de 1960, com movimentos ambientalistas em todo o mundo, principalmente nos EUA, lugar de desenvolvimento dessa abordagem crítica. No entanto, é a partir dos anos

³⁹⁷ Ibid.

³⁹⁸ Os romances de Virginia Woolf citados neste trabalho foram traduzidos por Tomaz Tadeu e as entradas de diários antes de 1920, assim como o longo ensaio *Esboço do Passado*, são traduções de Ana Carolina Mesquita. Já as entradas de diário a partir de 1920 são da tradutora portuguesa Maria José Jorge. Todas as pessoas tradutoras estão devidamente sinalizadas nas referências. Aqui, é importante ressaltar os nomes das pessoas que traduziram pois refletem os alinhamentos de análise das pesquisadoras, já que é graças à essas traduções que surgiu a possibilidade dessa pesquisa em português-brasileiro sendo que muitas das pesquisas da área são escritas em inglês e em outras línguas hegemônicas.

³⁹⁹ TSING, Margens Indomáveis: cogumelos como espécies companheiras. *Ilha*, Florianópolis v. 17 n. 1, 2015; HARAWAY, O Manifesto das Espécies de Companhia: Cães, Pessoas e a Outridade Significante. (Trans)EcoQueer, 2013.

⁴⁰⁰ KOSTKOWSKA, Op. Cit 2013.

⁴⁰¹ HEFFES, Para una Ecocrítica Latinoamericana: Entre la postulación de un Ecocentrismo Crítico y la crítica a un Antropocentrismo Hegemónico. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. Lima-Boston, n. 79, 2014, 11.

⁴⁰² Trechos em espanhol e inglês, que não apresentavam tradução prévia para o português, foram traduzidos livremente pelas autoras deste artigo.

2000, que uma maior “atenção à literatura de mulheres e a de comunidades nativas estadunidenses mudou a ênfase para um envolvimento mais comunitário com um mundo natural concebido como sempre entrelaçado com a existência humana”⁴⁰³ assumindo, portanto, um maior comprometimento à quebra do pensamento binário que separa contextos socioambientais humanos e não-humanos, uma ideia ainda bastante reiterada na primeira fase dos Estudos Ecocríticos, na década de 1990, em consequência da falta de diversidade no campo de estudos já que, à época, uma grande participação de homens brancos do norte global situou os primeiros trabalhos na retomada de um cânone igualmente branco e masculino. Trazendo à luz, portanto, trabalhos em prosa escritos por mulheres que, não necessariamente, têm suas obras lidas pela chave ecológica, a pesquisa de Justyna Kostkowska⁴⁰⁴ fundamenta a importância da expansão do olhar ecocrítico para contextos de vida e escrita diferentemente daqueles engendrados pelos chamados poetas da natureza.

1.1 Momentos de ser e de não ser

*Um Esboço do Passado*⁴⁰⁵ (1939) é um dos últimos textos de Virginia Woolf, assim como um dos esforços mais importantes para pensar o seu próprio projeto estético desenvolvido ao longo, principalmente, das últimas duas décadas de vida. Mas não apenas, no texto a autora tenta sistematizar o que acredita ser uma espécie de filosofia própria quando se trata de escrever sobre a vida de pessoas. Em 1935, a autora havia perdido um dos seus maiores amigos, o pintor e crítico de arte Roger Fry, e também havia prometido escrever uma biografia dele. Além de ser filha de um importante biógrafo, Leslie Stephen, era também leitora do gênero e o discutia entre os membros do grupo de Bloomsbury⁴⁰⁶, em Londres. Passando por uma crise na escrita da biografia de Fry, começa a rascunhar um *esboço* sobre

⁴⁰³ HEISE, The Hitchhiker’s Guide to Ecocriticism. In: The Changing Profession, New York, The Modern Language Association of America, 2006, 507-508.

⁴⁰⁴ KOSTKOWSKA, Op. Cit.2013.

⁴⁰⁵ Aqui usamos a edição brasileira, de 2020, pela editora Nós. Além de ser a primeira tradução do texto para o português brasileiro, a edição conta com notas e apresentação bastante elucidativas da tradutora e pesquisadora Ana Carolina Mesquita, como será possível perceber ao longo deste texto.

⁴⁰⁶ Conhecido como Grupo ou Círculo de Bloomsbury, era formado por artistas e intelectuais como Virginia Woolf, E. M. Forster, Clive e Vanessa Bell, Lytton Strachey, Roger Fry e Maynard Keynes. O grupo existiu desde os primeiros anos do século XX até o final da Segunda Guerra Mundial e foi nomeado por conta da região central de Londres, onde viviam as irmãs Vanessa e Virginia. No livro *Bloomsbury* (1968), Quentin Bell (filho de Vanessa e Clive) diz que formavam um grupo heterogêneo, com diferenças enormes de opinião, mas que conversavam de maneira afetuosa e franca. Discutiam crítica literária e de arte, promoviam exposições e reuniões, assim como também discutiam os modos de viver e pensar no novo século.

si mesma, em um esforço para entender o que se perde e o que deve ser contemplado na escrita. Ao mesmo tempo que revela vários sentimentos de momentos cruciais da sua própria vida, também teoriza práticas estéticas que colaboram na investigação proposta neste trabalho. Uma das questões mais salientes neste texto é que para Virginia Woolf escrever sobre a vida de alguém – ficcional ou não, sobre si ou outrem – exigia que se tivesse noção de outros tipos de consciências que envolvem a existência.

Na apresentação da edição brasileira, a tradutora Ana Carolina Mesquita diz que “Virginia aponta que o maior problema desse tipo de literatura era deixar de fora a pessoa de quem se fala, enfatizando apenas aquilo que lhe acontece”⁴⁰⁷. Ao incluir *a pessoa* o texto também passa a lidar com as sensações, sentimentos e reverberações em um mundo complexo e interligado. Não se trata mais do indivíduo cartesiano e solitário, às voltas com suas questões íntimas, mas de uma pessoa habitando uma espécie de sistema que é permeado pelo que Woolf vai chamar de *momentos de ser* e *momentos de não ser*. Sabendo organizar essas duas camadas de narrativa, a pessoa que escreve estaria dando conta de uma totalidade da existência de alguém.

Os *momentos de ser*, para Virginia Woolf, seriam responsáveis pela consciência que permitem a escrita. São esses momentos que abarcam as descrições mais palpáveis e mais próximas do que se chama de realidade. A questão é que a maior parte do cotidiano é vivida de forma inconsciente⁴⁰⁸ e de que isso sim corresponderia a totalidade das coisas, uma verdade transcendente como aponta Ana Carolina Mesquita:

Esse instante de verdade transcendente mostra, num lampejo, que o indivíduo faz parte de uma espécie de consciência impessoal, que o ultrapassa e se expressa em ritmos, imagens, símbolos, sonoridades. Não existe separação entre eu e o mundo; não existe, em última análise, individualidade. Virginia chama isso de "o padrão que existe por detrás do algodão do dia a dia"⁴⁰⁹.

Ao sistematizar na escrita do esboço os *momentos de não ser*, Virginia Woolf narra três momentos de sua vida em que sua memória é levada para sensações que só podem ser descritas se colocadas em um corpo que está intrinsecamente ligado a um ecossistema. Em um deles, diz que, ao observar uma planta, percebe que ela tem componentes ligados à terra e que também possui um *halo* que engloba a flor dessa planta, sendo ele a verdadeira flor. A

⁴⁰⁷ MESQUITA, Apresentação. In: WOOLF, Virginia. Um Esboço do Passado, São Paulo: Nós, 2020, 5.

⁴⁰⁸ WOOLF, Um Esboço do Passado. São Paulo: Nós, 2020.

⁴⁰⁹ MESQUITA, Op. Cit. 2020, 7.

existência e observação desse halo é o que colabora para que a planta seja mais do que a descrição simples dela mesma. Esse dispositivo aciona, por exemplo, a construção do sentimento que a memória da autora carrega relacionado à essa planta, fazendo com que ela não funcione apenas como alegoria ou paisagem, mas sim que faça parte da tal totalidade buscada pela escritora. Em *As Ondas*, citando caso parecido, a função do *halo* – ou no caso, do anel – também é de dispositivo que aciona as vozes de personagens que transitam por vários espaços temporais de suas vidas. Na narrativa da autora, corpos humanos e paisagens se misturam em uma existência interligada, mesmo que cada um tenha suas próprias lógicas temporais.

Os exemplos citados por Woolf, para descrever os *momentos de não ser*, dão conta do que Kostkowska⁴¹⁰ chama de “ambientes discursivos” que constituem modelos que estão mais na ordem simbiótica do que competitiva de coexistência na narrativa. O sentimento de luto por um suicídio, por exemplo, está intrinsecamente conectado com a imagem de uma macieira, de forma mais específica na observação dos sulcos verde-acinzentados da casca, que a dirigem para um transe de horror⁴¹¹. As amarrações estéticas para dar conta desses ambientes discursivos fazem jus a ideia da autora de que viveríamos em uma obra de arte escondida, como um padrão detrás do que, já mencionado, seja o *algodão do dia a dia*, mostrando que a vida das pessoas não está limitada ao seu corpo e sim na complexa relação dele com tudo que está dentro, assim como com o que também está fora:

Isso me remete ao que eu poderia chamar de filosofia; de todo modo, é uma ideia constante minha: de que por trás do algodão existe um padrão escondido; de que nós – quero dizer, todos os seres humanos – estamos conectados a ele; que o mundo inteiro é uma obra de arte; que fazemos parte dessa obra de arte⁴¹².

Por fim, a prática desses *ambientes discursivos* encontram possibilidades no que a crítica hegemônica (e binária) chama de *experimental* – corriqueiras na escrita de Virginia Woolf, narrativas que ultrapassam os limites da lógica canônica. Nos dois textos aqui analisados, há o enfoque no projeto estético da autora que tenta dar conta dos dois níveis de *momentos* descritos por ela em *Esboços do Passado*. Tanto em *Kew Gardens* como em *As Ondas* há a prática de recorrer à imagens orgânicas e não humanas – muitas por meio do uso da símile, como será explorado adiante – para que a narrativa funcione mais como um

⁴¹⁰ KOSTKOWSKA, Op. Cit. 2013.

⁴¹¹ WOOLF, Op. Cit. 2020.

⁴¹² Ibid, 2020, 27.

ecossistema vivo em todas as suas camadas. Tudo isso corresponde ao que Timothy Morton⁴¹³ diz sobre o texto ecológico e experimental criar uma ilusão e não uma descrição da natureza, gerando um colapso nas lógicas de fronteiras entre humano, animal, ambiente, objeto, além de encorajar a reflexão sobre questões que se tornam mais salientes nesse tipo de narrativa.

2. Como escrever

Ao ler os diários de Virginia Woolf – assim como o texto acima mencionado, não por acaso também em forma de entrada de diário – é inevitável notar, como já pontuado por Ana Carolina Mesquita⁴¹⁴, a ideia de que não existe separação individual do mundo. Essa visão preconizada por Woolf é também bastante marcada para além de suas reflexões transcritas para os diários: é possível identificar esse aspecto em seu projeto estético literário e ensaístico. Isso se dá, segundo Justyna Kostkowska⁴¹⁵ porque há uma constante preocupação e estudo crítico de Virginia Woolf com a linguagem e suas “infinitas possibilidades”, como pontua a autora ao relatar a sua experiência escrevendo *Kew Gardens*, um dos textos aqui analisados. Nesse sentido, o projeto ecológico de Woolf ultrapassa a superficialidade temática e pode ser lido como ecologicamente orientado por levar em consideração a tarefa de, ao nível do discurso, “eliminar velhos padrões hegemônicos e promover modos de expressão linguística que estimulem a conectividade em vez da separação, a igualdade em vez da hierarquia, a diversidade em vez da homogeneidade”⁴¹⁶.

Isto posto, é intenção deste breve trabalho discutir *Kew Gardens* e *As Ondas* a partir da premissa proposta por Justyna: a de que o trabalho estético de Virginia Woolf visa a não hierarquização dos seres humanos e não-humanos, ideia que está alinhada com a segunda onda dos estudos ecocríticos, que consideram o entrelaçamento intrínseco entre seres humanos e não-humanos⁴¹⁷. Em outras palavras, Woolf constrói um tipo de solidariedade com espécies distantes⁴¹⁸ como os insetos, por exemplo, um movimento bastante contrário ao encontrado em literaturas de língua inglesa até então, que costumam descrever mamíferos

⁴¹³ MORTON, 2007 *apud* KOSTKOWSKA, 2013, 6.

⁴¹⁴ MESQUITA, Op. Cit. 2020.

⁴¹⁵ KOSTKOWSKA, Op. Cit. 2013.

⁴¹⁶ *Ibid*, p. 1.

⁴¹⁷ HEISE, *The Hitchhiker’s Guide to Ecocriticism*. In: *The Changing Profession*, New York, The Modern Language Association of America, 2006, 503-516.

⁴¹⁸ SCOTT, Virginia Woolf, Ecofeminism, and Breaking Boundaries. In A. Burrells, S. Ellis, D. Parsons, & K. Simpson (eds.) *Woolfian Boundaries: Selected Papers from the Sixteenth Annual International Conference on Virginia Woolf* (Clemson, SC: Clemson University Press), 2007.

e aves, como pontua Greg Garrard⁴¹⁹. Como dito anteriormente, o interesse de Virginia Woolf pela dimensão quase microscópica da vida se acentua a partir do momento em que ela se afasta do centro urbano londrino e inicia longos períodos de estadia no interior da Inglaterra.

Ao se distanciar, portanto, de um projeto hegemônico de narrativa, que coloca o ser humano (especificamente o homem branco⁴²⁰) no centro do texto, *como* escrever torna-se fulcral para ler a obra de Woolf a partir das lentes da ecologia, principalmente uma articulada com as interações feministas, como o ecofeminismo, que problematiza, igualmente, as diversas violências preconizadas pelos discursos hegemônicos. Não à toa, o “pluralismo multicêntrico”, termo cunhado por Val Plumwood, ecofeminista australiana, é citado na pesquisa de Justyna Kostkowska, e utilizado para analisar os diferentes focos narrativos empregados por Virginia Woolf nas obras investigadas em “Ecocriticism and Women Writers”⁴²¹, como *Kew Gardens*, *O Quarto de Jacob*, *Mrs. Dalloway* e *As Ondas*.

A partir disso, entende-se que “a criação de uma visão ecológica de mundo está em apontar que não apenas o que escrevemos, mas *como* escrevemos serve como um local para valores ambientais”⁴²², noção que aproxima os estudos ecológicos críticos nas literaturas a pressupostos feministas.

3. *Kew Gardens*

Considerado um dos maiores e mais antigos jardins botânicos do mundo, Kew Gardens é, além de um parque, um importante centro de estudos de espécies vegetais. Tendo a sua construção iniciada ainda no século XVIII, sua expansão e manutenção ocorrem até os tempos hodiernos. Além de abrigar um dos maiores herbários do mundo, com cerca de 7 milhões de espécies, também é um importante repositório de sementes. É fato que o cenário de *Kew Gardens*, descrito por Virginia Woolf em seu conto, é um tanto diferente do que os

⁴¹⁹ GARRARD, Ecocrítica. Brasília: Editora UNB, 2006.

⁴²⁰ Sugere-se a leitura de “The Carrier Bag Theory of Fiction” (1996 [1986]), de Ursula LeGuin e a entrevista de Toni Morrison cedida a Billy Moyers em 1990 para aprofundar a noção de “master narrative” ou “narrativa hegemônica”. A entrevista de Toni Morrison está disponível em: <https://billmoyers.com/content/toni-morrison-part-1/>. O ensaio de Le Guin foi recentemente traduzido para o português brasileiro e lançado pela editora n-1 no segundo semestre de 2021.

⁴²¹ KOSTKOWSKA, Op. Cit. 2013.

⁴²² Ibid, 2013, 4.

nossos olhos podem observar no século XXI. No entanto, é interessante notar a dimensão que o parque já possuía à época da primeira edição do texto, datada de 1919.

Com a vivência em Asheham, como já citado anteriormente, Woolf acaba por visitar mais o jardim botânico já que, na casa alugada, a escritora lia muito e acabava por ter sua criatividade acentuada:

o mundo isolado e autocontido de Asheham retreinou sua visão para se tornar microscópica, para prestar atenção ao que ela pode não ter notado antes. Durante esse tempo, Woolf visita Kew Gardens com frequência e nunca deixa de registrar novas plantas ou pássaros⁴²³.

Muitas das idas da escritora a Kew Gardens estão documentadas em seus diários. Tendo sido traduzidos e publicados recentemente no Brasil, pela editora Nós, em 2021, é possível entrarmos em contato com o que Virginia Woolf nomeou “Diário de Asheham”. Em uma das entradas, do início de março de 1920, a escritora comenta:

Os narcisos estão em flor; o jardim está juncado de açafreões dourados; já quase não há campainhas brancas; as pereiras estão em botão; os pássaros, rompem em canções; dias que parecem de Junho com um assomo de sol - o céu não está apenas colorido mas quente. *Agora fomos a Kew. Garanto-te, esta é, que me lembre, a Primavera que chegou mais cedo, é a mais bonita e é a que se tem mantido mais firme*^{424, 425}.

A partir dessas informações iniciais, olharemos para o conto *Kew Gardens* no intuito de apontar como ocorrem, lado a lado, as ações humanas e as não-humanas, implicando, neste sentido, um afastamento da ideia de que a importância do ser humano prevalece em relação a de animais, plantas e outros seres orgânicos e inorgânicos. Essa relação, portanto, de igualdade, como Kostkowska⁴²⁶ sugere, será levada adiante por Virginia Woolf em obras posteriores a *Kew Gardens*; dessa forma, a busca por relações simétricas (seja entre pessoas, seja entre seres não humanos) é uma das características que compõe o projeto estético da escritora.

De enredo simples, a complexidade de *Kew Gardens* se dá pelo foco narrativo que muda de acordo com a passagem de várias duplas por um canteiro do jardim botânico: sendo elas compostas por casais, amigos ou familiares, a conversar sobre amenidades ou o passado,

⁴²³ Ibid, 2013, 13.

⁴²⁴ O trecho em destaque compõe o título deste trabalho, grifos nossos.

⁴²⁵ WOOLF, Diário- Primeiro Volume 1915-1926. Lisboa, Bertrand Editora. 1987, 197, grifos nossos.

⁴²⁶ KOSTKOWSKA, Op. Cit. 2013.

o deslocamento dessas pessoas acompanha o movimento de outras espécies: num primeiro momento, borboletas; num segundo, um caracol:

As figuras desses homens e mulheres passavam, errantes, pelo lado do canteiro, num movimento curiosamente irregular, não muito diferente daquele das borboletas brancas e amarelas que, de canteiro em canteiro, atravessavam o gramado voando em zigue-zague⁴²⁷.

Assim, a movimentação humana, alinhada à de outros seres, ressalta a ideia de igualdade (ou simetria) preconizada na escrita woolfiana: a natureza aqui representada não é meramente passiva ou mecanicista, ou seja, não serve apenas como um pano de fundo para que as ações humanas se desenrolem. Ao afirmar não ser necessário que a presença não-humana predomine numa obra para que possamos considerá-la engajada com o pensamento ecológico, Kostkowska⁴²⁸ apresenta essa visada, que se afasta consideravelmente de um primeiro momento dos estudos ecocríticos, em que se retomam obras e se cria um cânone de poetas da natureza. No entanto, ao analisar a obra de Woolf, a pesquisadora de origem polonesa assegura que, no trabalho com a prosa, faz-se interessante a interação progressiva entre contextos humanos e não-humanos, fato esse que ocorre ao longo da narrativa de *Kew Gardens*, como aponta John Oackland⁴²⁹.

Essa integração pontuada por Oackland⁴³⁰ ocorre, igualmente, porque o foco narrativo acompanha os deslocamentos preconizados por pessoas e animais, não somente os descreve, algo que Val Plumwood denominou pluralismo multicêntrico, conceito esse retomado por Justyna Kostkowska⁴³¹. É também importante salientar que o olhar destinado às espécies não-humanas, em *Kew Gardens*, não busca antropomorfizá-las e, sim, equipará-las aos humanos. Isso se dá, esteticamente falando, pelo uso da símile (“homens e mulheres passavam (...) num movimento curiosamente irregular, não muito diferente daquele das borboletas brancas e amarelas (...)”), como apresentado anteriormente, recurso bastante utilizado por Virginia Woolf, segundo Kostkowska⁴³². Retomando a voz narrativa, que demonstra grande empatia com a figura do caracol que atravessa o canteiro, fazendo dela tão

⁴²⁷ WOOLF, A arte da brevidade. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

⁴²⁸ KOSTKOWSKA, Op. Cit., 2013.

⁴²⁹ OACKLAND, John. Virginia Woolf's *Kew Gardens*. Volume 68, issue 3, 1987.

⁴³⁰ Ibid.

⁴³¹ KOSTKOWSKA, Op. Cit., 2013.

⁴³² Ibid.

complexa e significativa quanto a dos seres humanos, é possível asseverar, novamente, a importância de as ações humanas e não-humanas em *Kew Gardens* correrem lado a lado para compor o projeto estético não hierárquico apresentado por Woolf. Isso acontece em mais um trecho do conto, com foco no caracol e em sua travessia:

No canteiro de flores oval, o caracol, cuja carapaça se tingira de vermelho, azul e amarelo pelo intervalo de mais ou menos dois minutos, parecia agora estar se movendo muito lentamente em sua concha(...) Ele parecia ter uma meta definida pela frente (...) *Antes de ter decidido se contornava a tenda arqueada de uma folha morta ou se a atacava de frente, começaram a passar pelo canteiro os pés de outros seres humanos* ⁴³³.

Com a escolha verbal de “parecer” (“parecia agora estar se movendo”; “parecia ter uma meta definida pela frente”), a voz narradora mostra-se numa posição de não conhecer a lógica do caracol em sua totalidade, apenas tece apontamentos a partir do que é observado de seu comportamento. A escolha verbal aqui, portanto, parece bem acertada no que tange ao projeto estético ecológico de Virginia Woolf que, neste trecho, manipula a voz narradora distanciada de uma visão antropocêntrica, que tudo sabe e vê. Esse distanciamento se dá porque a narração assume diferentes perspectivas, não tem especificamente um centro: os níveis de importância dos seres (humanos e não-humanos) e dos acontecimentos protagonizados por eles são distribuídos. Essa ideia, como sugere Kostkowska⁴³⁴, se assemelha à filosofia ecofeminista, responsável por cunhar o termo “conhecimento situado” ou, como Donna Haraway⁴³⁵ coloca, “saberes localizados, que

requerem que o objeto do conhecimento seja visto como um ator e agente, não como uma tela, ou um terreno, ou um recurso, e, finalmente, nunca como um escravo do senhor que encerra a dialética apenas na sua agência e em sua autoridade de conhecimento "objetivo".

O agenciamento, portanto, não somente de espécies animais e vegetais, como também de elementos clássicos, como o vento (ar), percorre a obra de Virginia Woolf e faz com que ocorra, como já pontuado anteriormente, uma posição de igualdade entre os seres. Essa relação não hierárquica também se relaciona com o que o antropólogo Tim Ingold denominou como “simetria”: “quando estamos falando de conhecimento, estamos, na

⁴³³ WOOLF, Op. Cit. 2017, 68, grifos nossos.

⁴³⁴ KOSTKOWSKA, Op. Cit. 2013.

⁴³⁵ HARAWAY, Op. Cit. 2009, 36.

verdade, falando de um processo criativo de incorporação de habilidades que partilhamos com outros organismos e seres que habitam o mesmo mundo que nós”⁴³⁶.

A partilha com outros seres, de que fala não somente Ingold, mas também Anna Tsing⁴³⁷ e Donna Haraway⁴³⁸, está presente, então, em *Kew Gardens*, e acontece, como pontuado anteriormente, de forma gradual. Ao final do conto, a fusão de contextos humanos e não-humanos é levada à radicalidade, já que a voz narrativa apresenta-nos uma dimensão ampliada, quase panorâmica, dessa integração: o jardim botânico, que abarca os canteiros, as libélula, as borboletas brancas e amarelas, o caracol e os passantes, está localizado em uma rua movimentada, num centro urbano barulhento, o que traz à percepção de quem lê, a partir do distanciamento das figuras humanas e não-humanas observadas anteriormente, a relação de dependência dos contextos do ambiente aqui apresentado. Essa dependência, no entanto, não reitera um pensamento mecanicista em relação a *Kew Gardens* e sua diversidade de espécies, mas nos convoca a enxergá-lo como um espaço que habita outro, o da cidade, o que imprime à narrativa mais um nível de complexidade ao não visualizar o jardim botânico como uma espécie de refúgio ou paraíso perdido, dissociado de uma realidade social de caráter urbano:

Vozes. Sim, vozes. Vozes sem palavras, de repente quebrando o silêncio com tal profundidade de contentamento, com tal paixão de desejo ou, nas vozes das crianças, com tal frescor de surpresa; quebrando o silêncio? Mas não havia silêncio nenhum; o tempo todo os ônibus a motor giravam suas rodas e passavam suas marchas; como um vasto encaixe de caixinhas chinesas, todas em aço forjado, girando sem parar uma dentro da outra, a cidade murmurava⁴³⁹.

A forma experimental e nova de lidar com a narrativa está intrinsecamente ligada à consciência ecológica de Virginia Woolf, que tem “o seu protótipo na jornada de um caracol através de um canteiro, e está baseada em sua observação minuciosa do multiverso entrelaçado do mundo natural”⁴⁴⁰. Isso se faz possível, como afirma Justyna Kostkowska⁴⁴¹

⁴³⁶ INGOLD, 2010 *apud* STEIL e CARVALHO, 2014, 174.

⁴³⁷ TSING, Op. Cit. 2015.

⁴³⁸ HARAWAY, Op. Cit. 2003.

⁴³⁹ WOOLF, Op. Cit. 2017, 72.

⁴⁴⁰ KOSTKOWSKA, Op. Cit 2013, 28.

⁴⁴¹ *Ibid*, 2013.

porque a obra rompe com a tradição do narrador masculino onisciente e o substitui por múltiplos observadores situados.

4. *As Ondas*

As Ondas (1931), junto com *O Quarto de Jacob* (1922), é considerado um dos experimentos estéticos mais radicais de Virginia Woolf. Primeiramente chamado de *The Moths* [As Mariposas], em seu diário a autora a nomeava de *a peça-poema* ou *poema dramático*, como ficou na tradução de Ana Carolina Mesquita em sua tese de doutorado⁴⁴². Em linhas gerais, o livro é dividido no formato de interlúdios e solilóquios e traz a história – da infância à velhice – de seis amigos enquanto a paisagem de uma praia segue a sua metamorfose cotidiana. Porém, qualquer definição do que seria o romance não dará conta de uma possível totalidade do que o texto é como experiência de leitura, motivo que o aproxima ainda mais dos estudos ecocríticos se considerarmos que é no ato de ler – na atenção e envolvimento que o projeto estético exige de quem lê – que mudanças de perspectivas podem acontecer.⁴⁴³

Levando em consideração que, para Virginia Woolf, o projeto estético é fundamental, em uma entrada do diário de 1927, a autora já se encontra às voltas com o projeto do livro:

Ora, as mariposas, eu imagino, irão preencher o esqueleto que rascunhei aqui: a ideia do poema dramático: a ideia de uma espécie de fluxo contínuo, não exclusivamente de pensamentos humanos, mas do navio, da noite & etc, tudo fluindo junto: entrecortado pela chegada das mariposas luminosas.⁴⁴⁴

Nesse trecho também fica acentuado o desejo de dar conta do que chamamos anteriormente de *ecossistema*, pois, para Virginia, é certo que não apenas o que é humano deve estar presente, mas o fluxo contínuo de coisas humanas e não humanas. Para Kostkowska⁴⁴⁵, em *As Ondas*, Woolf promove uma crítica ecofeminista da divisão entre corpo, mente, humano e não humano. Não apenas nos interlúdios a autora prioriza um ritmo

⁴⁴² Na tese intitulada “O diário de Tavistock: Virginia Woolf e a busca pela literatura” (2019), Ana Carolina Mesquita traduz e discute os diários do período de 1924-1939, além de elaborar algumas ideias sobre uma teoria literária woolfiana. Disponível em <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8151/tde-30042019-120825/pt-br.php>

⁴⁴³ KOSTKOWSKA, Op. Cit 2013.

⁴⁴⁴ WOOLF *apud* MESQUITA, 2019, 374.

⁴⁴⁵ KOSTKOWSKA, Op. Cit 2013.

próprio, abrindo um painel para que a paisagem exista *apesar* do ser humano; nos solilóquios as personagens vivem em uma complexa relação com a paisagem, seja no nível da memória – como já mencionado na argumentação dela em *Um Esboço do Passado* – assim como no nível de uma existência simbiótica que culminaria no que a escritora também chama de *combinação de pensamentos*. Em 1928, em outra entrada, ela vai além refletindo sobre o projeto do que já era chamado de *As Ondas*:

entregar o momento inteiro; inclua o que incluir. Digamos que o momento seja uma combinação de pensamento; *sensação; a voz do mar. O desperdício, a morte, vêm de incluir coisas que não pertencem ao momento; aquele negócio terrível do realista: passar do almoço ao jantar: isso é falso, irreal, mera convenção.*⁴⁴⁶

Duas atitudes no nível de uma *ambientalista*, como define Justyna Kostkowska, são, por exemplo, a preocupação da relação humana com o resto do que está no mundo e em vários níveis, assim como o gesto ecológico de retornar ao oral, deixando que as personagens falem por si mesmas, gritem e se narrem. Dessa forma, como comentado anteriormente sobre *Kew Gardens*, em *As Ondas* não há primazia de nenhum ponto de vista e nenhuma existência oblitera a outra, assim como é percebido nas observações que a autora fazia em seu próprio diário, principalmente no já citado anteriormente “Diário de Asheham”.

Sobre esse diário, é importante também levar em consideração que durante muito tempo ele foi considerado desinteressante na biografia da escritora – repetitivo na opinião de Anne Olivier Bell, a primeira a organizar os escritos –, sendo editado oficialmente apenas muito tempo depois. Porém, ao incorporá-lo lado a lado dos outros diários, é possível perceber a importância desses momentos descritivos de observação da natureza, principalmente quando levado em consideração as entradas feitas durante a primeira guerra mundial. Por exemplo, na entrada de 11 de setembro de 1917, Virginia descreve as observações da natureza ao redor, pareadas com a violência da guerra:

Fui até as colinas pela fazenda: vi duas cólias amarelas perto da coelheira, & outro par em direção a Bishopstone. *Ouvi tiros & vi dois aviões manobrando sobre o mar & e vale.* Encontrei orquídeas de outono & genciana do campo nos Downs. Dia muito quente mas frio à tardinha, portanto acendemos a lareira. Andorinhas praticamente abandonaram o campo. L. encontrou uma noqueira brotando & a plantou no jardim”.⁴⁴⁷

⁴⁴⁶ WOOLF *apud* MESQUITA, 2019, p.116, grifos nossos.

⁴⁴⁷ WOOLF, Virginia. Diário I: 1915-1918. São Paulo: Editora Nós, 2021, 77, grifos nossos.

A incorporação da natureza na descrição cotidiana é muito importante para o projeto estético de *As Ondas*, como veremos a seguir. A pesquisadora Katharina Donn⁴⁴⁸, por exemplo, acredita que nesse livro acontece uma *virada epistemológica* porque a natureza assume uma narrativa mais formal do que acontecia em projetos woolfianos anteriores. A paisagem e o inconsciente habitam o mesmo ecossistema, não apenas o texto em si – nas descrições de espaço e lugar de personagens – mas também nas ambientações ficcionais dos solilóquios, assim como no fluxo ritmado da natureza dos interlúdios.

Cada uma das nove partes de *As Ondas* é iniciada com um interlúdio do sol em alguma posição na paisagem de uma praia; a letra é grafada em itálico e a descrição é minuciosa, porém sempre acompanhada por construções que utilizam verbos de ação, adjetivos e etc. que são facilmente relacionados com práticas humanas. O mesmo acontece com os seis seres humanos que habitam a narrativa. O uso do verbo “habitar” aqui é proposital, pois é possível trabalhar com a ideia de humanos e seres microscópicos (de formigas e insetos à pedras, areia e água) que ocupam lugares da mesma maneira, *habitando o espaço narrativo* desierarquizado quanto da textualidade proposta.

Para Virginia Woolf, o esforço de criação de um modelo de mundo interconectado – e pouco dependente entre suas partes – é um projeto, antes de tudo, estético, pois exige um trabalho cuidadoso com o uso, por exemplo, de figuras de linguagem. Justyna Kostkowska observa que:

Woolf entrelaça a temática das ondas e a natureza não humana dos interlúdios ao longo do monólogos/solilóquios para mostrar os falantes humanos como se estivessem em unidade com os não-humanos. Ela desestabiliza de forma consistente a fronteira artificial entre humano e não humano através do seu uso particular da símile e da metáfora.⁴⁴⁹

O uso da símile e da metáfora em *As Ondas* é tão recorrente que confere contornos incorpóreos às vozes dos solilóquios, principalmente se pensados a partir de uma lógica cartesiana. Mesmo que essas vozes etéreas gritem e enxerguem a si mesmas como fisicalidades, muitas vezes elas estão em situação de metamorfose. Boa parte dos solilóquios se referem à construções de memória e para exercitar essa possibilidade de lembrança é preciso desestabilizar as lógicas narrativas. Lembrando da busca da autora pelas melhores formas de narrar os *momentos de ser* e os *momentos de não ser*, alguns dos momentos mais

⁴⁴⁸ DONN, Katharina. Beyond the Wasteland: An Ecocritical Reading of Modernist Trauma Literature. In: Handbook of Ecocriticism and Cultural Ecology. Berlin: Walter De Gruyter, 2016.

⁴⁴⁹ KOSTKOWSKA, Op. Cit 2013, 42.

interessantes dos solilóquios se referem às memórias de infância como o banho dado por uma cuidadora:

A srta. Constable, envolvida numa toalha de banho, pega sua esponja cor-de-limão e a mergulha na água; ela fica marrom-chocolate; ela goteja; e, segurando-a no alto, acima de mim, eu tremendo embaixo, ela a espreme. A água jorra pelo *córrego de minha espinha*. Radiantes setas de sensação disparam num lado e no outro. Estou *coberto por uma carne morna*. Minhas fissuras secas ficam úmidas; meu corpo frio se aquece; ele está molhado e cintilante. *A água desce e me envolve como uma enguia*. Agora toalhas quentes me envelopam e sua aspereza, quando esfrego minhas costas, *faz meu sangue ronronar*. Ricas e fortes sensações se formam no teto de minha mente; o dia despenca aos borbotões – e os bosques; e Elvedon; Susan e o pombo.⁴⁵⁰

Observa-se que não apenas a paisagem parte de um olhar nivelado em igualdade na narrativa, mas também a existência de outros seres e até mesmo a percepção do próprio corpo. A ideia, já mencionada, de partilha com outros seres está aqui conectada com a noção de *momento de não ser* como percepção cheia de atravessamentos entre sensações e situações factuais.

A desierarquização também está presente nos interlúdios: a natureza é que define a técnica narrativa, no caso o movimento das ondas e a metamorfose diária e contínua da costa de uma praia:

O sol *assentava lâminas* mais largas sobre a casa. A luz tocava alguma coisa verde no canto da janela e fazia dele uma bolota de esmeralda, uma caverna de puro verde, como uma *fruta sem caroço*. Aguçava as quinas das cadeiras e das mesas e *bordava as toalhas brancas com finos fios de ouro*. À medida que a luz aumentava, um botão aqui e outro ali explodia e desvelava flores, nervuradas de verde e vibrando, como se o esforço para se abrirem as tivesse feito tremular, e repicando um débil carrilhão ao baterem seu frágil badalo contra suas paredes brancas. *Tudo se tornava suavemente amorfo, como se a porcelana do prato fluísse e o aço da faca fosse líquido*. Entrementes, o ímpeto das ondas quebrando se abatia com ruídos surdos, feito toras caindo, sobre a praia.⁴⁵¹

Lembrando que os interlúdios abrem os capítulos, é justamente o movimento das ondas e do sol que confere o ritmo de metamorfose e desierarquização entre paisagem e seres humanos no livro todo. Mesmo que os últimos estejam ausentes nos interlúdios, sua presença é marcada pela existência de janelas, toalhas brancas, porcelanas e outros vestígios, incluindo a linguagem com seus verbos de ação e substantivos. Assim como já sinalizava

⁴⁵⁰ WOOLF, Virginia. *As Ondas*. Belo Horizonte: Autêntica, 2021, 20, grifos nossos.

⁴⁵¹ *Ibid*, 2021, 22, grifos nossos.

também em obras como *Ao Farol*, a existência humana não se sobrepõe, nem mesmo em seus vestígios. Katharina Donn diz que Virginia Woolf escrevia no momento – que ainda se segue – de crise na narrativa e que a linguagem muda a natureza dessa prática. Talvez não só, ao tornar a narrativa mais fluida, orgânica e material⁴⁵², a autora também propõe mudanças de percepção da própria existência humana.

Em linhas gerais, *As Ondas* é um texto estruturado de forma complexa e que se situa em um lugar de ampliação de um projeto estético como de *Kew Gardens*, por exemplo. As mudanças de percepção não se dão apenas nas ideias de humano e natureza, mas também passam pela exploração elaborada dos limites que a textualidade pode proporcionar à escritora. Em um primeiro plano, é nessa exploração que reside o interesse de escrita de Virginia Woolf, porém – como já dito sobre as ideias de *momentos de ser e momentos de não ser* – a autora não vê as existências em caixas separadas. São justamente as conexões disponíveis no mundo como ecossistema que colocam a literatura como “uma forma de conhecimento da vida que é multidimensional e simbólica” (DONN, 2016, p. 566).

Por fim, é possível concordar com Justyna Kostkowska que o romance é uma tentativa de criar uma experiência de relação e unidade. Os protagonistas tentam encontrar seus lugares no mundo, enquanto procuram a harmonia com o restante da existência. O uso da linguagem poética – metáforas e símiles, por exemplo – facilitam para que não apenas a lógica narrativa seja subvertida, mas também as fronteiras humanas e não-humanas: um ecossistema textual é o resultado.

Referências

BELL, Quentin. Bloomsbury. Rio de Janeiro: Ediouro, 1993. Tradução de Suely Cavendish

DONN, Katharina. Beyond the Wasteland: An Ecocritical Reading of Modernist Trauma Literature. *In: Handbook of Ecocriticism and Cultural Ecology*. Berlin: Walter De Gruyter, 2016.

GARRARD, Greg. *Ecocrítica*. Brasília: Editora UNB, 2006. Tradução de Vera Ribeiro.

HARAWAY, D. Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. *Cadernos Pagu*, Campinas, SP, n. 5, p. 7–41, 2009. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/1773>. Acesso em: 26 ago. 2021.

⁴⁵² DONN, Op. Cit, 2016.

_____. Donna. O Manifesto das Espécies de Companhia: Cães, Pessoas e a Outridade Significante. (Trans)EcoQueer, 2013. Tradução de Sandra Michelli da Costa Gomes.

HEFFES, Gisela. Para una Ecocrítica Latinoamericana: Entre la postulación de un Ecocentrismo Crítico y la Crítica a un Antropocentrismo Hegemónico. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. Lima-Boston, n. 79, p. 11-34, 2014.

HEISE, Ursula. The Hitchhiker's Guide to Ecocriticism. *In: The Changing Profession*, New York, The Modern Language Association of America, 2006, p. 503-516.

KOSTKOWSKA, Justyna. *Ecocriticism and Women Writers: Environmentalist Poetics of Virginia Woolf, Jeanette Winterson and Ali Smith*. Londres: Palgrave Macmillan, 2013.

LE GUIN, Ursula. The Carrier Bag Theory of Fiction. *In: GLOTFELTY, Cheryl; FROMM, Harold. The Ecocriticism Reader*. Athens: University of Georgia Press, 1996. p. 149-154.

MESQUITA, Ana Carolina de Carvalho. O Diário de Tavistock: Virginia Woolf e a busca pela literatura. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH). Universidade de São Paulo, 2018.

OACKLAND, John. Virginia Woolf's *Kew Gardens*. Volume 68, issue 3, 1987.

SCOTT, B. Virginia Woolf, Ecofeminism, and Breaking Boundaries. *In A. Burrells, S. Ellis, D. Parsons, & K. Simpson (eds.) Woolfian Boundaries: Selected Papers from the Sixteenth Annual International Conference on Virginia Woolf* (Clemson, SC: Clemson University Press), 2007.

STEIL, Carlos; CARVALHO, Isabel. Epistemologias Ecológicas: Delimitando um Conceito. Rio de Janeiro, 163163-183, 2014.

TSING, Anna. Margens Indomáveis: cogumelos como espécies companheiras. *Ilha, Florianópolis* v. 17 n. 1, 2015. Tradução de Pedro Castelo Branco Silveira.

WOOLF, Virginia. *Diário- Primeiro Volume 1915-1926*. Lisboa: Bertrand Editora, 1987. Tradução de Maria José Jorge.

_____. *Diário I: 1915-1918*. São Paulo: Editora Nós, 2021. Tradução de Ana Carolina Mesquita.

_____. *A arte da brevidade*. Belo Horizonte: Autêntica, 2017. Tradução de Tomaz Tadeu.

_____. *As Ondas*. Belo Horizonte: Autêntica, 2021. Tradução de Tomaz Tadeu