



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS LETRAS E ARTES
COORDENAÇÃO DO CURSO DE LETRAS-INGLÊS
CURSO DE GRADUAÇÃO EM LICENCIATURA EM LETRAS-INGLÊS

CAROLINA MENDONÇA DE PINHO SILVA

“Está cheia de pensamentos tranquilos, de pensamentos felizes, esta árvore”: Uma
análise ecofeminista dos contos de Virginia Woolf

JOÃO PESSOA
2023

CAROLINA MENDONÇA DE PINHO SILVA

“Está cheia de pensamentos tranquilos, de pensamentos felizes, esta árvore”: Uma análise ecofeminista dos contos de Virginia Woolf

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Coordenação do Curso de Licenciatura em Letras - Inglês, da Universidade Federal da Paraíba - UFPB, como requisito para obtenção do título de Licenciado em Letras - Inglês, sob orientação de Prof^a. Dr^a. Maria Aparecida de Oliveira.

JOÃO PESSOA
2023

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

S 586e Silva, Carolina Mendonça de Pinho.

"Está cheia de pensamentos tranquilos, de pensamentos felizes, esta árvore": Uma análise ecofeminista dos contos de Virginia Woolf / Carolina Mendonça de Pinho Silva. - João Pessoa, 2023.
67 f.

Orientador: Maria Aparecida de Oliveira.
TCC (Graduação) - Universidade Federal da Paraíba/Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes.

1. Virginia Woolf. 2. Ecofeminismo. 3. Ecocrítica.
4. Natureza. I. Oliveira, Maria Aparecida de. II.
Título.

UFPB/CCHLA

CDU 821

CAROLINA MENDONÇA DE PINHO SILVA

“Está cheia de pensamentos tranquilos, de pensamentos felizes, esta árvore”: Uma análise ecofeminista dos contos de Virginia Woolf

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Coordenação do Curso de Licenciatura em Letras - Língua Inglesa, da Universidade Federal da Paraíba - UFPB, como requisito para obtenção do título de Licenciado em Letras - Língua Inglesa, sob orientação de Prof^ª. Dr^ª. Maria Aparecida de Oliveira.

Data de aprovação: 29 de maio de 2023.

BANCA EXAMINADORA

Prof^ª. Dra. Maria Aparecida de Oliveira
ORIENTADORA – UFPB

Prof^ª. Dra. Juliana Henriques de Luna Freire
EXAMINADORA - UFPB

Prof^ª. Dra. Renata Gonçalves Gomes
EXAMINADORA – UFPB

Prof^ª. Dra. Débora Souza da Rosa
SUPLENTE - UFPB

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, Dora e Edimicio, por me ensinarem a olhar para a vida com leveza e coração aberto. Amo vocês.

Ao meu paiadasto, Elson, por organizar os melhores almoços de domingo.

Ao meu amor, Caio, por partilhar a vida boa comigo.

À minha gata, Mia Croc, por me ensinar que a vida pode ser cheia de bolinhas de papel e arranhõezinhos nos joelhos.

Aos amigos queridos que fiz na universidade, em especial Pedro, Brenda, Larissa, Izabelly, Roberto, Nicole e Pedro (são dois Pedros), pessoas lindas que estarão sempre no meu coração.

À minha orientadora, Maria Aparecida de Oliveira, por ter transmitido tanta calma e por ter me apresentado leituras maravilhosas. Me sinto imensamente grata por tudo.

Às queridas professoras Juliana Luna Freire e Renata Gomes, que compõem a banca, por aceitarem fazer parte deste momento especial.

Às pessoas especiais que fazem parte da minha vida.

Às minhas incontáveis músicas favoritas.

À PROPESQ, por conceder as bolsas de pesquisa que contribuíram grandemente para o meu desenvolvimento acadêmico.

À Universidade Federal da Paraíba - UFPB, por ter me acolhido.

A mim mesma, pois eu me amo também.

*“I want to think quietly, calmly, spaciouly,
never to be interrupted [...]”*

Virginia Woolf

RESUMO

Este trabalho pretende analisar o modo como a natureza e as personagens não humanas são representadas nos contos “*Kew Gardens*” e “*The Mark on the Wall*”, de Virginia Woolf, sob uma perspectiva ecofeminista e ecocrítica. Uma das personagens não humanas que se constitui como principal objeto de análise é o caracol: de forma poética, o caracol aparece como um pequeno animal que habita o jardim em “*Kew Gardens*”, e como personagem que evoca pensamentos e profundas reflexões sobre a vida ao manifestar-se como uma pequena marca na parede em “*The Mark on the Wall*”. A análise dos contos é desenvolvida sob a ótica da ecocrítica literária, a partir da pesquisa de caráter bibliográfico que reuniu os conceitos de ecofeminismo e ecocrítica explorados nas obras de Raewyn Connell e Rebecca Pearse (2015), Ann. B. Dobie (2015), Cheryll Glotfelty (1996) e Karen J. Warren (2000), e a fortuna crítica de Virginia Woolf, discutida nos textos de Dianna L. Swanson (2011), Maria Oliveira (2013), Davi Pinho e Maria Oliveira (2023), Bonnie Kime Scott (2012) e Peter Adkins (2022). Ao longo da análise literária de ambos os contos woolfianos, investigamos como as representações do não humano simbolizam uma valorização da natureza e do mundo não humano, contribuindo para uma leitura mais ecológica de mundo.

Palavras-chave: Virginia Woolf; Ecofeminismo; Ecocrítica; Natureza; Vida não humana.

ABSTRACT

This work intends to analyze the way nature and non-human characters are represented in the short stories "*Kew Gardens*" and "*The Mark on the Wall*", by Virginia Woolf, through an ecofeminist and ecocritical perspective. One of the non-human characters that constitutes the main object of the analysis is the snail: through a poetic construction, the character appears as a little animal that inhabits the garden in "*Kew Gardens*", and as a character that evokes deep thoughts and reflections about life by manifesting itself as a little mark on the wall in "*The Mark on the Wall*". The analysis of the short stories is developed through the lenses of the literary ecocriticism, and also through bibliographic research that brought together the concepts of ecofeminism and ecocriticism in the works of Raewyn Connell and Rebecca Pearse (2015), Cheryll Glotfelty and Harold Fromm (1996), Ann. B. Dobie (2015), Karen J. Warren (2000), and also texts from Woolf's criticism, such as Dianna L. Swanson (2011), Maria Oliveira (2013), Davi Pinho e Oliveira (2023), Bonnie Kime Scott (2012), e Peter Adkins (2022). Throughout the literary analysis of both woolfian short stories, we investigate how representations of the non-human symbolize an appreciation of nature and the non-human world, contributing to a more ecological understanding of the world.

Keywords: Virginia Woolf; Ecofeminism; Ecocriticism; Nature; Nonhuman Life.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	9
1. Ecofeminismo.....	14
1.1 A evolução do pensamento ecofeminista.....	21
1.2 Ética ambiental e a valorização do mundo não humano.....	24
2. Ecocrítica literária.....	28
2.1. Fortuna crítica: A natureza na escrita de Virginia Woolf.....	32
3. Análise.....	40
3.1 “ <i>Kew Gardens</i> ”.....	41
3.1.1 As pessoas são efêmeras, a natureza permanece.....	41
3.1.2 O caminhar do caracol e a subversão da importância.....	46
3.2 “ <i>The Mark on the Wall</i> ”.....	50
3.2.1 O poder da marca na parede.....	50
3.2.2 O ponto de vista da natureza.....	56
CONCLUSÃO.....	62
REFERÊNCIAS.....	66

INTRODUÇÃO

O entrelaçamento intrínseco entre o humano e o não humano tem se transformado em uma relação cada vez mais fragmentada no contexto do século XXI. Observamos uma desconexão entre seres humanos, seres não humanos e o mundo natural. Tendo em mente que vivemos sob um sistema político que é alheio a questão ambiental, esse distanciamento existe no âmbito individual e no coletivo.

Dessa forma, o desenvolvimento e a evolução da sociedade moderna seguiu por um caminho insustentável no que concerne a destruição de ecossistemas. A exploração da Terra coloca em risco o futuro de vidas humanas e não humanas, e da natureza em sua totalidade. O termo *Antropoceno*¹, de Paul Crutzen e Eugene Stoemer (2000), caracteriza a era das transformações provocadas por seres humanos, uma vez que o conceito explora a maneira como a ação humana afeta o planeta e, conseqüentemente, todos os seres que aqui habitam:

Importante para estudiosos do modernismo, a história do Antropoceno é também a história da modernidade. [...] ele está ligado à ascensão da industrialização, do imperialismo e do capitalismo a partir do final do século XVIII. Impulsionado pelo capitalismo industrial inventado no Ocidente e exportado para o resto do planeta — um modelo que infligiu níveis desproporcionais de danos ecológicos às populações mais pobres desde o seu início — as causas e os efeitos do Antropoceno estão intimamente ligados ao surgimento da modernidade. (ADKINS, 2022, p. 3, tradução nossa)²

Nesse sentido, observamos que essa forma de se relacionar com a natureza parte de um princípio que desvaloriza não apenas a vida humana, mas todas as formas de existência. Sob essa ótica, a vida de pequenos e grandes animais, microrganismos, plantas, todas elas estão ameaçadas. Por que determinadas formas de vida são consideradas mais valiosas do que outras? O que, afinal, determina o valor da vida? Todos esses profundos questionamentos integram a perspectiva do ecofeminismo³, vertente do movimento e da teoria feminista que enxerga conexões entre a opressão da natureza e a opressão de grupos minoritários, como mulheres, pessoas negras, povos indígenas, grupos LGBTQIA+, crianças, entre outros.

¹ A discussão acerca do *Antropoceno* — que evoca reflexões sobre como a ação humana afeta o planeta e a vida de outros seres não humanos — será abordada no capítulo 1 deste trabalho.

² “Importantly for scholars of modernism, the history of the Anthropocene is also the history of modernity. [...] it nonetheless is bound up with the ascendancy of industrialisation, imperialism and capitalism from the late eighteenth century onwards. Fuelled by the industrial capitalism invented by the West and exported to the rest of the planet, a blueprint which inflicted disproportionate levels of ecological harm on poorer populations from the start, the causes and effects of the Anthropocene are closely bound up with the emergence of modernity.”

³ Estudos feministas e ecofeministas se referem ao ecofeminismo como teoria e categoria de análise, como filosofia, e, também, como um movimento social.

A literatura entra no âmago dessa discussão como uma entidade artística, poderosa e sensível que apresenta múltiplas representações e significações da realidade, com o poder de transformar o modo como nós nos enxergamos como seres humanos. Assim, ela transfigura a maneira pela qual olhamos para o mundo e para outros seres não humanos, levando-nos a entrar em contato com as subjetividades da natureza:

A literatura imaginativa pode nos ajudar a romper com o dualismo sujeito/objeto que estrutura e limita nossa visão de mundo na cultura ocidental. Precisamos da literatura que nos chama para ver e reimaginar o mundo real de forma ecológica. Precisamos da literatura que nos direciona a prestar atenção à realidade de seres e elementos para além dos ambientes construídos pelo homem [...]. Precisamos da literatura que nos leva a imaginar seres não humanos como seres que possuem perspectivas, significados e propósitos.⁴ (SWANSON, 2011, p. 39, tradução nossa)

Partindo dessa reflexão, a motivação em analisar as obras de Virginia Woolf sob a ótica da ecocrítica literária partiu do interesse pelo modo como a autora pinta a realidade em seus escritos, sempre com uma sensibilidade poética e muita atenção aos elementos humanos e não humanos que constituem essas histórias. A partir dessa discussão, a escolha dos contos “*Kew Gardens*” e “*The Mark on the Wall*” como corpus da pesquisa se deu pela simbologia do caracol, personagem não humana que se faz presente nas duas narrativas. O pequeno animal tem papel central na análise literária, e é essencial para se compreender como a escrita de Virgínia Woolf valoriza e representa o não humano.

Adeline Virginia Stephen, conhecida sob o nome Virginia Woolf, nasceu na cidade de Kensington, em Londres, no dia 25 de janeiro de 1882. A autora impactou profundamente o universo da literatura através de seus escritos, e esteve, desde os primeiros anos de vida, imersa em um mundo de escritores e grandes artistas. O pai de Woolf, Sir Leslie Stephen (1832-1904), foi um famoso historiador e escritor da era Vitoriana, além de ter sido editor em jornais e revistas (GOLDMAN, 2006, p. 4). Sua mãe, Julia Prinsep Stephen (1846-1895) — nascida na Índia —, era filantropa, escritora e ficou conhecida por seu trabalho como modelo. Vanessa Bell (1879-1961), irmã mais velha de Virginia Woolf, foi uma grande pintora britânica.

Isso nos faz refletir sobre as influências artísticas de Virginia Woolf, e, mais

⁴ “Imaginative literature can help us break out of the subject/object dualism that structures and constrains our worldview in Western culture. We need literature that calls us to participate in ecological ways of seeing and to reimagine the real world. We need literature that can teach us how to pay attention to the reality of beings and things beyond the manmade environments—both physical and virtual—in which we now spend so much of our time. We need literature that can help us imagine nonhuman beings as having perspectives, meaning, and purposes.”

especificamente, sobre a influência que a irmã Vanessa Bell — reconhecida como uma pintora e artista virtuosa — teve em seus escritos e no modo como Woolf percebia e representava o mundo ao seu redor. A autora Bonnie Kime Scott (2012) discute esse tema em *In the Hollow of the Wave: Virginia Woolf and Modernist Use of Nature*, ao destacar que Vanessa Bell mantinha um jardim que abrigava uma grande variedade de plantas, flores, e vegetais (SCOTT, 2012, p. 85-86) em uma bela casa de campo localizada em Charleston, nos Estados Unidos. Tomar conhecimento desse histórico nos estimula a refletir sobre como as experiências e o contexto cultural e social de Virginia Woolf influenciaram a sua escrita poética e sensível, e o seu modo de representar a natureza e o mundo não humano.

Outro aspecto que se faz presente na vida e nas obras de Virginia Woolf — como o romance *Between the Acts* (1941) e os ensaios *Three Guineas* (1938) e *Thoughts On Peace In An Air Raid* (1940) — é o fato da autora ter vivenciado duas guerras mundiais, dois grandes marcadores da modernidade que trouxeram desdobramentos infelizes:

No final da década de 1930, Woolf, como muitas pessoas, tinha consciência de que o modo de vida que ela havia conhecido e apreciado estava em iminente perigo de desaparecer. [...] Além de avistar aviões alemães voando baixo sobre os campos de Sussex a caminho de bombardear Londres, Woolf foi diretamente afetada pela guerra quando sua casa na MECKLENBURGH SQUARE foi destruída por uma bomba em 1940. (HUSSEY, 1995, p. 27, tradução nossa)⁵

O trecho acima evoca como a autora lidou, ao longo de sua vida, com profundas transições entre a calma e a realidade da guerra. Dessa maneira, muitas de suas histórias ganham sentidos diferentes quando interpretadas a partir dessa perspectiva, tendo em vista que Woolf questionou abertamente o patriarcado e a lógica capitalista através de seus escritos, evidenciando a interconexão entre o domínio masculino, a opressão de gênero e a guerra.

Woolf não experienciou o ápice da crise ambiental no contexto do século XXI — tampouco o surgimento do ecofeminismo —, no entanto, a natureza e o não humano sempre estiveram em destaque em suas obras, uma vez que a autora propõe uma leitura poética, empática, e não binária do mundo natural. Tendo em mente que, como sociedade, vivemos em desequilíbrio com a natureza, precisamos reconstruir o modo como nos relacionamos com o

⁵ “In the late 1930s, Woolf, like many people, was acutely aware that a way of life she had known and cherished was in imminent danger of disappearing. Although rarely referred to directly in *Between the Acts*, World War II informs the narrative mood. Apart from seeing German planes fly low over the Sussex fields on their way to bomb London, Woolf was directly affected by the war when her house at MECKLENBURGH SQUARE was destroyed by a bomb in 1940.”

mundo natural, e isso só pode acontecer através do confronto à ótica capitalista, patriarcal e masculinista que visa objetificar e explorar a natureza.

Compreendemos que o estilo literário de Woolf é marcado por metáforas e pela linguagem poética, e, ainda, pelo modo singular de se apresentar elementos narrativos como enredo, tempo e personagens. De acordo com Julia Briggs (2005), autora de *Virginia Woolf: An Inner Life*, Woolf se sentia desafiada a experimentar diferentes formas de se construir uma narrativa:

[...] ela havia revisado e estudado romances populares, mas se encontrou insatisfeita com as formas previsíveis de se tratar elementos como enredo e personagem - ela continuaria a experimentar com esses elementos pelo resto de sua carreira. Ela se sentiu particularmente impaciente com o enredo altamente padronizado e previsível ainda presente na ficção, e não queria ter nada a ver com isso. Seus primeiros leitores ficaram incomodados por aquilo que eles achavam ser lacunas ou falhas na estrutura do romance, aspectos posteriormente reconhecíveis como marcas registradas do modernismo. (BRIGGS, 2005, p. 4, tradução nossa)⁶

O desejo de estudar as representações do mundo natural e das personagens não humanas nos contos woolfianos surgiu, portanto, a partir das minhas muitas reflexões sobre a realidade que me cerca, e do anseio em acolher os pequenos detalhes para tornar a vida mais bonita e significativa. Reconheço que precisamos buscar uma leitura mais ecológica do mundo e desconstruir a ideia de que, sob a condição de humanos, estamos separados da natureza. Minha admiração pela escrita da autora também foi uma das maiores motivações, tendo em vista que sua narrativa subversiva possibilitou o desenvolvimento da análise ecocrítica apresentada neste trabalho.

Além disso, entre os anos de 2021 e 2022, tive a feliz oportunidade de analisar um dos contos explorados nesta pesquisa, o "*Kew Gardens*", em uma pesquisa desenvolvida ao longo do período em que participei do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica - PIBIC. Como a pesquisa pretendia analisar as representações do feminino e da sexualidade, meu olhar era direcionado para as personagens humanas. No ano de 2022, renovei a participação no programa e iniciei uma pesquisa que pretendia analisar os contos "*Blue and Green*" (1921), "*Kew Gardens*" (1919) e "*The Mark on the Wall*" (1917), de Virginia Woolf. Com o objetivo de analisar as representações da natureza nesses escritos, a pesquisa também

⁶ “[...] she had been reviewing popular novels, but found herself dissatisfied with their predictable treatments of plot and character – she would continue to experiment with these elements for the rest of her career. She felt particularly impatient with the highly structured, coincidental plotting still current in fiction, and would have no truck with it. Her early readers were troubled by what they took to be gaps or flaws in the novel’s design, later recognizable as the signatures of modernism.”

foi desenvolvida sob a abordagem ecocrítica e a partir do debate ecofeminista, que discutem a questão ambiental sob um ponto de vista feminista e interseccional. Sendo assim, com este trabalho, tive a oportunidade de resgatar e aprofundar as reflexões que foram surgindo ao longo do processo de análise dessas histórias.

Para o desenvolvimento da análise literária, as perguntas norteadoras “De que maneira os contos de Virginia Woolf representam a natureza e o não humano, e como essas representações constroem a valorização do mundo não humano?” definem o foco nas representações do não humano. O objetivo geral da pesquisa, portanto, consiste em analisar as representações da natureza e do não humano em “*Kew Gardens*” e “*The Mark on the Wall*”, com um olhar voltado para as personagens não humanas e para a construção poética de significados em torno da natureza. Tendo em mente que a crise ambiental é uma questão emergente, o trabalho tem em vista contribuir para a difusão do debate ecofeminista — que busca transcender a fragmentação entre o humano e o não humano —, promover o diálogo sobre a interconexão entre a opressão de gênero e a exploração ambiental, e fomentar a análise literária ecocrítica no âmbito da pesquisa científica e acadêmica.

Este trabalho divide-se em três capítulos que pretendem alcançar os objetivos propostos por esta pesquisa: no primeiro capítulo, serão apresentados o conceito de ecofeminismo e o pensamento ecofeminista, em uma ampla discussão sobre a união entre a luta ambiental e a luta contra a opressão de gênero. No segundo capítulo, abordaremos o universo da ecocrítica literária e o modo como as manifestações literárias da natureza são abordadas pela crítica. Em seguida, estabeleceremos conexões entre a escrita de Virginia Woolf e a ecocrítica literária em um diálogo sobre a fortuna crítica da autora à leitura dos textos de Swanson (2011), Oliveira (2013), Pinho e Oliveira (2023), Scott (2012) e Adkins (2022). No terceiro capítulo, serão analisados os contos woolfianos “*Kew Gardens*” e “*The Mark on the Wall*”, com enfoque nas representações da natureza, elementos naturais e personagens não humanas. As discussões teóricas sobre ecofeminismo e ecocrítica literária serão desenvolvidas com base na leitura das obras de Connell e Pearse (2015), Dobie (2015), Glotfelty (1996), Warren (2000), Swanson (2011), Scott (2012) e Adkins (2022).

Os diálogos construídos ao longo dos primeiros capítulos deste trabalho aprofundam a discussão sobre o pensamento ecofeminista, que evidencia a relação entre o domínio masculino e a destruição ambiental, ao mesmo tempo em que propõe uma nova forma de se compreender a vida natural através da ética ambiental ecofeminista. A análise ecocrítica dos contos de Virginia Woolf, desenvolvida no último capítulo, reafirma o valor e a importância da natureza através do enfoque na escrita poética da autora.

1. Ecofeminismo

Como abordado na introdução deste trabalho, a destruição ambiental causada pela ação humana gera um grande desequilíbrio ambiental que, por sua vez, expõe também um desequilíbrio social e político. Nesse sentido, a crise ambiental é uma ameaça à Terra, e coloca em risco a possibilidade das gerações futuras de viverem uma vida saudável, sustentável e feliz.

O *Antropoceno* gera reflexões sobre como a ação humana afeta o ritmo natural das coisas, causando transformações físicas, alterando o fluxo da Terra e afetando, principalmente, pessoas que pertencem às minorias sociais: “A chegada do Antropoceno desafia nossa compreensão sobre o que é sermos humanos. A humanidade como um todo está ameaçada, embora haja riscos muito maiores às pessoas pobres no Sul Global” (CONNELL; PEARSE, 2015, p. 222-223).

O ecofeminismo, conceito popularizado pela feminista e ativista ambiental Françoise d'Eaubonne (ADKINS, 2022, p. 75), aprofunda essa discussão sob a intenção de reduzir os impactos negativos da ação humana sobre o planeta, sobre as pessoas e sobre os seres que aqui vivem a partir do debate sobre desigualdade de gênero. Esse discurso propagou-se e fortaleceu-se no contexto da luta ambiental e feminista dos anos 60 e 70 em diversos lugares do mundo, portanto, o ecofeminismo pode ser caracterizado como conceito, teoria, campo de pesquisa, movimento político e social (CONNELL; PEARSE, 2015, p. 224), e, também como uma vertente do movimento feminista. Ao longo deste trabalho, o ecofeminismo será abordado como teoria e, também, como movimento.

A partir dessa perspectiva, o ecofeminismo abrange diferentes hipóteses e possibilidades para discutir a relação entre a exploração da natureza e a exploração de grupos minoritários como mulheres, pessoas de baixa classe social, grupos LGBTQIA+, grupos indígenas, entre outros grupos marginalizados. Para Connell e Pearse (2015, p. 224), “O ecofeminismo não é uma teoria única sobre gênero e meio ambiente, mas se refere a uma variedade de perspectivas”. Essa abordagem interseccional tem em vista compreender como essas opressões se interconectam e reafirmar que a luta contra a dominação da natureza e contra a opressão de minorias deve ser coletiva. Portanto, o ecofeminismo olha para esses grupos sociais marginalizados, e os coloca no centro da questão ambiental:

Feministas ecológicas ("ecofeministas") afirmam que existem ligações importantes entre as dominação de mulheres, pessoas de cor, crianças, e os pobres e a dominação da natureza. [...] refiro-me a grupos injustificadamente

dominados como "Outros", tanto "Outros humanos" (tais como mulheres, pessoas de cor, crianças, e pessoas pobres) como "Outros não humanos" (tais como animais, florestas, e a terra). A referência aos "Outros" destina-se a realçar o status desses grupos subordinados em relações e sistemas injustificáveis de dominação e subordinação. De acordo com ecofeministas, a "natureza" (referindo-se a animais, plantas e ecossistemas não humanos) está incluída entre aqueles Outros que foram injustificadamente explorados e dominados. "A natureza é uma questão feminista" pode muito bem ser o slogan do ecofeminismo. (WARREN, 2000, p. 1, tradução nossa)⁷

A concepção subjacente ao conceito de “Outros” abordada por Warren (2000) tem sido amplamente discutida em estudos feministas e ecofeministas que discutem e exploram questões relacionadas às relações desiguais de poder e às opressões marcadas por fatores como gênero, classe e raça (WARREN, 2000, p. 1). A dualidade “eu” e o “outro”, aqui, evidencia essa relação desigual na qual o “Outro” é sempre inferiorizado e subalternizado. Aproximando-se dessa perspectiva, teóricas ecofeministas acreditam que, assim como a mulher e o feminino, a natureza também é vista como o “Outro”, caracterizando-se como “Outros não humanos” (WARREN, 2000, p. 1, tradução nossa).

Sob essa ótica, o ecofeminismo discute a relação entre a exploração da natureza e a exploração de determinados grupos sociais percebidos como “Outros” (WARREN, 2000, p. 92, tradução nossa). Portanto, na essência da filosofia ecofeminista, existe a compreensão de que a preservação ambiental está diretamente interligada à necessidade de transformação social e da dissolução das relações de poder que oprimem a natureza, mulheres e pessoas que integram minorias sociais:

a utilização do prefixo [sic] "feminista" ajuda expressar a forma como a dominação da natureza está ligada ao patriarcado e à dominação das mulheres e outras minorias sociais. [...] o uso do prefixo [sic] feminista ajuda a evidenciar que o fim da dominação e exploração da natureza está ligado ao fim da dominação e exploração das mulheres, pessoas de cor, pessoas pobres, e outros grupos subordinados. [...] (WARREN, 2000, p. 92, tradução nossa)⁸

⁷ “Ecological feminists (“ecofeminists”) claim that there are important connections between the unjustified dominations of women, people of color, children, and the poor and the unjustified domination of nature. Throughout this book, I refer to unjustifiably dominated groups as “Others”, both “human Others” (such as women, people of color, children, and the poor) and “earth Others” (such as animals, forests, the land). The reference to “Others is intended to highlight the status of those subordinate groups in unjustifiable relationships and systems of domination and subordination. According to ecofeminists, “nature” (referring to nonhuman animals, plants, and ecosystems) is included among those Others who/that have been unjustifiably exploited and dominated. “Nature is a feminist issue” might well be called the slogan of ecofeminism.”

⁸ “use of the prefix [sic] “feminist” currently helps to clarify just how the domination of nature is linked to patriarchy and the domination of women and other human subordinates. Where feminism is the movement to end all systems of unjustified of domination, use of the prefix feminist helps to clarify the ways in which ending the domination and exploitation of nature is linked to ending the domination and exploitation of women, people of color, the poor, and other subordinated human groups. [...]”

Assim sendo, para o ecofeminismo, todo debate sobre consciência e preservação ambiental, implica, necessariamente, em um debate sobre relações desiguais de gênero e injustiça social. Connell e Pearse (2015, p. 223), que pesquisam e escrevem sobre ecofeminismo, enxergam essa intersecção ao resgatarem o período imperial:

Ao longo da história do imperialismo, os problemas ecológicos precipitaram conflitos sociais e os conflitos sociais danificaram o meio ambiente. Povos indígenas têm sido removidos das terras que cuidaram por séculos - para dar lugar à agricultura, à expansão urbana, à mineração, a outras indústrias extrativistas [...]

Ao posicionar problemáticas ambientais ao lado de problemáticas sociais em uma relação de causalidade, o trecho supracitado nos leva a observar que conflitos sociais e problemas ambientais estão sempre interligados. Essas conexões têm sido construídas por pensadoras feministas e ambientalistas desde a década de 70 (CONNELL; PEARSE, 2015, p. 224). Outro aspecto significativo na argumentação de Connell e Pearse é o modo como a ação humana é abordada através do trecho “povos indígenas têm sido removidos das terras que cuidaram por séculos” (2015, p. 223). Muitas reflexões surgem a partir daí, como, por exemplo: quem foi responsável por remover povos indígenas de suas terras no passado? Quem segue tentando destruir grupos indígenas e retirá-los de suas terras hoje, séculos depois? Esse questionamento volta-se para uma das principais discussões levantadas pelo ecofeminismo no que concerne a desigualdade de gênero:

Prestar atenção às causas sociais da crise ecológica também suscita questões sobre o gênero. Mesmo o termo “Antropoceno” chama a atenção. Em grego, a palavra *anthropos* se refere a um ser humano macho, apesar de ser usada para todos os humanos, como o termo “o homem” [*mankind*].” (CONNELL; PEARSE, 2015, p. 223)

A ideia de que o homem e o masculino são universais, enquanto a mulher e o feminino são “separadas” do universal e marcadas pelo gênero (BEAUVOIR, apud BUTLER, p. 29, 2003) é amplamente discutida no contexto dos estudos feministas e ecofeministas. Dessa maneira, o trecho que aborda os termos “Antropoceno” e “o homem” [*mankind*] também chama a atenção para a universalização do masculino (CONNELL; PEARSE, 2015, p. 223). Seguindo essa linha de pensamento, “o homem” seria a humanidade, e o “Antropoceno”, em tese, caracterizaria a era dos homens. E, se na lógica da sociedade patriarcal e capitalista homens são aqueles que detém o poder de decidir e de agir por todos os outros grupos sociais,

não seria a exploração da natureza e a opressão de minorias sociais uma ação que vem de um movimento masculinista?

A escritora feminista e ambientalista Vandana Shiva é reconhecida por discutir como o capitalismo e até mesmo o conhecimento científico é tomado pelo masculinismo⁹ no que se refere à questão ambiental, excluindo mulheres e outras minorias sociais em tomadas de decisões que impactam a vida de gerações atuais e futuras:

A ativista feminista mais famosa, que dá voz a movimentos por justiça ambiental, é a escritora Vandana Shiva, da Índia. [...] Em *Staying alive* (Sobrevivendo) (1989), ela descreveu o processo de “mau desenvolvimento” [*maldevelopment*], que é a imposição imperialista do Norte Global com a expansão capitalista e a “modernidade” sobre o Sul Global, justificado por ideologias do crescimento econômico e pelo conhecimento científico. (SHIVA, 1989, apud CONNELL; PEARSE, 2015, p. 234)

Um exemplo de como essas decisões masculinistas se desdobram na prática é a recente discussão sobre o projeto *Willow*, projeto criado pela empresa *Conoco Phillips* que planeja extrair milhares de barris de petróleo em uma reserva localizada no Alasca, Estados Unidos (NILSEN, 2023). Apesar da forte resistência por parte de grupos ambientalistas, o projeto *Willow* foi aprovado por Joe Biden, presidente dos Estados Unidos, em março de 2023. A matéria da jornalista Ella Nilsen, traduzida para a *CNN Brasil*, evidencia a complexidade subjacente aos trâmites do projeto:

Os apoiadores dizem que isso pode ser uma nova fonte de renda muito necessária para a região, mas os grupos ambientalistas permaneceram firmemente contrários a este projeto. Eles temem que o efeito da poluição do carbono, que intensificará o aquecimento global através das centenas de milhões de barris de petróleo que produziria. [...] Ao longo de 30 anos, grupos climáticos estimaram que liberaria cerca de 278 milhões de toneladas métricas de poluição de carbono, o que é mais do que 70 usinas a carvão poderiam produzir a cada ano. (NILSEN, 2023)

Essa passagem da matéria é bastante emblemática por vários motivos. Primeiramente, entre os apoiadores do projeto *Willow* estão legisladores, líderes da empresa *Conoco Phillips*, e alguns moradores da região do Alasca que irá abrigar a base de extração de petróleo (NILSEN, 2023). Além disso, a promoção da geração de empregos é uma estratégia governamental e corporativa para atrair apoiadores locais, e é possível entender a razão pela qual as pessoas se atraíram pela oportunidade de emprego. A diferença entre esses grupos é que, boa parte das pessoas que integram o grupo de apoiadores locais — assim como a grande

⁹ O masculinismo é um termo muito presente em trabalhos ecocríticos e feministas, tendo em vista que ele nomeia o ponto de vista masculino e patriarcal.

maioria das pessoas — precisam trabalhar para sobreviver. A motivação do projeto *Willow* definitivamente não é a geração de emprego, e sim a extração dos barris de petróleo para gerar capital. Outro ponto que não é abordado pelo discurso de grupos apoiadores é a drástica mudança que inevitavelmente irá acontecer na vida de grandes e pequenos animais que habitam a região (NILSEN, 2023). Um projeto dessa magnitude implica em alterações no ecossistema que afetam a vida de todos, e não apenas a vida de seres humanos. Todavia, se os “278 milhões de toneladas métricas de poluição de carbono” (NILSEN, 2023) previstos para os próximos 30 anos não impediram a aprovação do projeto, nenhum outro argumento sobre proteção ambiental ou preservação de ecossistemas teria o poder de impedir.

No Brasil, observamos a exploração de recursos naturais na Amazônia e a ação do garimpo ilegal em áreas onde vivem grupos indígenas, como os Yanomami. Terras indígenas têm sido invadidas e destruídas mediante ações criminosas e violentas por séculos, e isso segue acontecendo:

Considere, por exemplo, o impacto da destruição das florestas nativas - aquelas que nunca foram exploradas ou plantadas por humanos - sobre os povos indígenas no Brasil. No noroeste da Amazônia, uma invasão de mineradores de ouro "destruiu e devastou os os Yanomami - um dos maiores e mais culturalmente intactos grupos indígenas da Amazônia". Apesar da ação do governo brasileiro, a destruição da cultura Yanomami e da sua subsistência tem continuado. (MOBERG, apud WARREN, 2000, p. 6, tradução nossa)¹⁰

Outro exemplo de exploração e destruição ambiental acontece em regiões litorâneas do Brasil, nas quais líderes políticos desenvolvem projetos de alargamento de orlas e faixas de areia sem o apoio de moradores. O alargamento de faixas de areia implica em diversas consequências que afetam os ecossistemas costeiros e as vidas de animais marinhos, além de provocar outros impactos ambientais significativos. Tal feito foi realizado em Balneário Camboriú, Santa Catarina, e está previsto para acontecer em João Pessoa, Paraíba, até o fim do ano de 2023. Segundo a matéria jornalística de Cida Alves (2023) para o *Brasil de Fato*, o prefeito de João Pessoa - Paraíba Cícero Lucena oficializou, em fevereiro de 2023, o projeto de alargamento das faixas de areia da orla de João Pessoa. Movimentos sociais e

¹⁰ “Consider, for example, the impact of the destruction of native forests - those never logged or planted by humans - on indigenous and land-based peoples in Brazil. In the northwest Amazon, an invasion of gold miners has “wrecked devastation on the Yanomami - one of the largest and most culturally intact indigenous groups in the Amazon.” Despite current action by the Brazilian government, the destruction of Yanomami culture and livelihood has continued: Yanomami gardens have been destroyed; streams have been polluted with deadly mercury; malaria and other illnesses contribute to the death, starvation, and malnutrition that plagues these native peoples.”

ambientalistas da cidade de João Pessoa têm se manifestado contra o alargamento da orla por meio de diversas formas: uma petição online contra o projeto já conta com mais de 20 mil assinaturas, além disso, foi realizada uma audiência pública (ALVES, 2023) com o objetivo de discutir a ineficácia do projeto e os impactos ambientais que serão causados caso as obras sejam iniciadas. O projeto — que não foi bem aceito —, irá retirar aproximadamente 200 milhões dos cofres públicos contra a vontade da população sob o argumento de que a obra promoverá avanços positivos para a cidade.

A respeito dessa problemática, grupos ambientalistas e ecofeministas chamam a atenção para a crise ambiental e para a ação violenta do homem contra a natureza, e muitas teóricas ecofeministas observam que líderes governamentais e empresários têm encontrado formas de construir uma imagem mais “limpa e consciente” através do que ficou conhecido como “*capitalismo verde*”. Dessa forma, a perspectiva masculinista se insere nas discussões sobre crise ambiental para limitar a capacidade dessas discussões de afetarem e/ou impedirem a exploração desenfreada de recursos naturais:

A cientista social britânica Sherilyn MacGregor argumenta que a nova abordagem econômica das mudanças climáticas dá sinais de uma mudança política generificada, uma “masculinização do ambientalismo”. A mudança climática é entendida como um problema técnico-científico mais bem respondido por meio de inovações tecnológicas e cada vez mais se torna uma questão de segurança que pode exigir respostas militarizadas. (SHERILYN, 2009, apud CONNELL; PEARSE, 2015, p. 242)

É interessante observar que, com base nessa narrativa, mudanças climáticas e desastres ambientais são frequentemente percebidos e caracterizados como um “grande mal” a ser enfrentado por meio de investimento tecnológico (CONNELL; PEARSE, 2015, p. 242-43). Não se fala sobre consciência ambiental, redução de danos e/ou políticas de preservação ambiental, pois essas ações não são alinhadas à lógica capitalista e aos propósitos do mercado:

O capitalismo verde se refere a uma crença ideológica de que os problemas ambientais podem ser resolvidos internamente ao “livre mercado”, por intermédio de programas baseados em mercado, reserva de terras para conservação, investimento de capital e inovação empreendedora.” (PRUDHAM, 2009, apud CONNELL; PEARSE, 2015, p. 242)

Observamos que o *capitalismo verde* emerge como uma estratégia masculinista e como uma espécie de produto altamente comercial. Ao se apropriar do discurso ambiental — sem efetivamente se comprometer em proteger o planeta da poluição, do desmatamento e da exploração animal — o *capitalismo verde* cria um produto lucrativo que atrai o olhar das

peessoas através do um falso discurso pelo “capitalismo sustentável”. Trata-se de uma postura descompromissada com as transformações sociais propostas por ambientalistas que se preocupam verdadeiramente com os desequilíbrios ambientais provocados pela ação humana. Essa perspectiva também é muito abordada por teóricas, teóricos e ambientalistas brasileiros, como o líder indígena Ailton Krenak. Em “Ideias para adiar o fim do mundo”, Krenak (2020, p. 9) fala sobre a ideia de sustentabilidade no contexto da modernidade e do capitalismo: para ele, o mito da sustentabilidade foi “inventado pelas corporações para justificar o assalto que fazem à nossa ideia de natureza”.

O masculinismo no contexto da gestão ambiental, o *capitalismo verde* e o mito da sustentabilidade são exemplos de como homens brancos e ricos que possuem grande influência política se apropriam do discurso de minorias sociais — como mulheres, pessoas negras, crianças e povos indígenas — para impedir que transformações efetivas sejam impulsionadas por esses grupos. Connell e Pearse enxergam a conjuntura do *capitalismo verde* como uma abordagem de “fim de linha” para a crise ambiental que se sucede, principalmente, pela ação humana: “São uma abordagem do “fim de linha” de poluição, ou seja, eles miram problemas ambientais após seu surgimento e não fazem nada sobre suas causas, como a produção e o consumo não sustentáveis.” (PRUDHAM, 2009, apud CONNELL; PEARSE, 2015, p. 243)

A abordagem de “fim de linha” como possível solução para o desequilíbrio ambiental surge como uma maneira de silenciar as soluções propostas por ambientalistas. Tendo em vista que homens em posição de poder não desejam acabar com o desmatamento ou com a poluição de rios e oceanos, eles encontram formas de inserir seus próprios interesses na discussão sobre meio ambiente através do *capitalismo verde*. Além disso, gigantes empresariais que se apropriam dessa narrativa conseguem construir uma imagem “positiva” e lucram através do falso discurso ambientalista e sustentável.

Percebemos, então, que a lógica capitalista e patriarcal constrói e propaga a ideia de que o mercado sustenta o planeta e de que explorar a natureza para gerar dinheiro é necessário para manter o mundo em ordem, sempre girando (CONNELL; PEARSE, 2015, p. 235). Ela tenta, portanto, nos fazer acreditar que a crise ambiental é um pequeno problema que pode ser contido sem que todo o sistema — social, político e cultural — seja transformado. O ecofeminismo, por outro lado, enxerga essa problemática de forma completamente diferente, resgatando a importância das mulheres, de povos indígenas, de pessoas negras, de pessoas pobres, dos animais e da natureza. Quem mantém o mundo girando não é o capital, é a natureza: “Para Mies, a ponta do iceberg é a economia do capital visível e o trabalho

assalariado. Abaixo da água, na economia invisível, há o trabalho doméstico, o trabalho nos setores informais, nas colônias e o “trabalho” da natureza.” (MIES, 1986), apud CONNELL; PEARSE, 2015, p. 235).

A metáfora do iceberg, aqui, expõe a real condição sob a qual vivemos. A ideia capitalista de que o mundo corporativo que movimenta bilhões é o que tem mantido tudo em “perfeito funcionamento” é, de fato, apenas a ponta do iceberg. A força de trabalho de pessoas que pertencem a classes sociais mais baixas — em sua maioria, mulheres e pessoas negras — e o movimento natural que o próprio planeta faz para se manter vivo se constituem como esse trabalho que é efetivamente essencial para a manutenção da vida e de qualquer esfera da vida em sociedade (CONNELL; PEARSE, 2015, p. 235-36).

Observamos, portanto, que a filosofia e a teoria ecofeminista se desdobram em um movimento forte e consciente. Um movimento que conta com a contribuição de mulheres e de grupos que se dedicam a estudar a relação entre a desigualdade de gênero e a exploração da natureza para propulsionar uma transformação social e ambiental genuinamente efetiva. Abrir espaço para o outro (WARREN, 2000, p. 203) — neste caso, para seres humanos, não humanos e elementos naturais — é o primeiro passo para conectar-se verdadeiramente com a natureza.

1.1 A evolução do pensamento ecofeminista

O pensamento ecofeminista passou por transformações fundamentais desde a década de 70, período em que se popularizou e se difundiu mundialmente. Tomando essas transformações como ponto de partida para as reflexões que serão desenvolvidas neste subcapítulo, é imprescindível abordar que o movimento ecofeminista e a teoria ecofeminista se ramificam em “vertentes” que possuem diferentes enfoques e discussões acerca da relação entre a opressão de gênero e a opressão da natureza. Essas diferenças de enfoque são significativas e representam a evolução do pensamento ecofeminista.

Como todo movimento social, o ecofeminismo incorporou reformulações necessárias para que o movimento se erguesse como um potencial transformador de estruturas sociais. A movimentação de mulheres ambientalistas nas décadas que antecederam a expansão do ecofeminismo foi essencial para impulsionar ações coletivas em prol da preservação ambiental e da luta pela igualdade de gênero. Contudo, é importante refletir sobre debates que foram levantados nesse período que, por diversas razões, não se encaixam na filosofia ecofeminista dos dias atuais. A respeito disso, as teóricas ecofeministas Connell e Pearse (2015, p. 230) afirmam que “Há críticas significativas sobre esses primeiros trabalhos

ecofeministas, assim como houve sobre outras teorias feministas, em relação à etnia, à sexualidade e à classe internamente à ordem de gênero”.

A marcha da *WSP - Women Strike for Peace* (“Greve das Mulheres pela Paz”), que reuniu aproximadamente 50.000 mil mulheres contra o teste de artefatos e bombas nucleares em diversas cidades dos Estados Unidos em 1962 (CONNELL; PEARSE, 2015, p. 226), por exemplo, mostra um recorte da composição do grupo de ecofeministas do século XX. De acordo com Connell e Pearse (SWERDLOW, 1993, apud CONNELL; PEARSE, 2015, p. 226-227), “A WSP era composta majoritariamente de mulheres brancas de classe média na casa dos 30 a quase 50 anos, que haviam tido acesso ao ensino superior e participado da força de trabalho durante o período da guerra”.

Esse recorte de raça e de classe evidencia que as mulheres que tiveram a oportunidade de se juntar à *Women Strike for Peace* eram mulheres brancas, de classes sociais relativamente mais altas e com acesso à educação superior formal. Tendo em mente que a composição de um grupo impacta diretamente em seu discurso, observamos que determinados debates do movimento ecofeminista do século passado acompanhavam o discurso de mulheres que pertenciam a esse recorte, ou seja, o discurso dialogava com a vivência dessas mulheres. O discurso ecofeminista, hoje, tem um discurso mais amplo por acompanhar a diversidade cultural e social das mulheres que compõem o movimento ecofeminista contemporâneo.

Na década de 70, com a publicação do livro *The first sex* (1972), de Elizabeth Gould Davis, foram construídos debates pertinentes que estabeleciam conexões entre teorizações feministas sobre masculino e feminino, relações desiguais de poder e gestão ambiental:

O livro *The first sex* (O primeiro sexo), da bibliotecária americana Elizabeth Gould Davis (1972), foi um dos primeiros e mais influentes exemplos de trabalhos feministas que partiam de ideias sobre diferenças entre feminino e masculino ao discutir problemas ambientais. [...] Davis defendia que o poder masculino era a força por trás da poluição ambiental e propunha que as mulheres fossem líderes de um potencial novo ecologismo. (DAVIS, 1972, apud CONNELL; PEARSE, 2015, p. 227)

A discussão sobre masculino e feminino volta-se para o entendimento de que o mundo masculinista foi construído a partir da exploração de recursos naturais e das relações de poder no contexto da desigualdade de gênero. Nessa perspectiva, o movimento das mulheres ecofeministas, subversivamente, vai ao encontro do equilíbrio, do respeito pela natureza e pela vida humana e não humana.

Como abordamos anteriormente, o termo *masculinismo* e o debate sobre gestão social e ambiental que surge a partir desse conceito tem grande relevância nas reflexões

ecofeministas no contexto da última década. Entretanto, ideias que traçam conexões entre a natureza e o feminino partindo de uma possível afinidade biológica — discussão que esteve presente na teoria ecofeminista —, por adentrarem em uma complexa discussão sobre sexo e gênero, já não dialogam com o movimento ecofeminista:

Mary Mellor (1996) chama esse tipo de raciocínio sobre as mulheres e a natureza de “ecofeminismo da afinidade”. A base do poder das mulheres é comumente compreendida como uma conexão fisiológica e psicológica com a natureza. Pressupõe-se que as mulheres compreendem o funcionamento da natureza com base em suas funções reprodutivas ou em uma tendência inata a personalidades cuidadoras e criadoras. (MELLOR, 1996, apud CONNELL; PEARSE, 2015, p. 228)

O “ecofeminismo da afinidade” voltado para a hipótese da afinidade “fisiológica” não foi bem aceito pela comunidade de ecofeministas décadas atrás e não integra o discurso ecofeminista contemporâneo (CONNELL; PEARSE, 2015 p. 230). Ao estabelecer relações entre corpo, “funções reprodutivas” de mulheres cisgênero e o cuidado pela natureza, o “ecofeminismo da afinidade” adentra em um biologismo que exclui as muitas mulheridades existentes, como, por exemplo, a (re) existência de mulheres transgênero e travestis. Esse tipo de pensamento reforça os estereótipos opressivos de gênero, tendo em vista que tanto o gênero como as noções binárias de masculino e feminino são construções sociais.

Observamos que a empatia, o respeito pela natureza e o engajamento político e social pela preservação da vida natural independe de qualquer conexão pautada em uma possível ligação fisiológica. Dentro dessa perspectiva que foge da associação “biológica”, outra noção de afinidade se popularizou no movimento e na teoria ecofeminista, a afinidade focalizada nas dinâmicas sociais e na relação que se constrói com a natureza:

Outra tendência de afinidade com o ecofeminismo enfoca menos a base “natural” para a ação das mulheres e mais dinâmicas sociais ligando as mulheres à natureza. Teóricas feministas que escrevem segundo esse ponto de vista defendem que o poder generificado sobre a natureza é real, mas social e dinâmico em vez de fixado pela biologia. (CONNELL; PEARSE, 2015, p. 230)

Com essa perspectiva, entende-se que a afinidade com o mundo natural deixa de ser marcada pelo “biológico” e pelo “natural”, e passa a ser caracterizada pelo aspecto social, ou seja, pela relação que se constrói com a natureza. Nessa lógica, a exploração masculinista e patriarcal da natureza deixariam de existir para dar espaço a uma interação criativa, consciente, e não violenta com o mundo natural.

É primordial reconhecer a importância de todas as movimentações feministas e ambientalistas que se ergueram anos atrás, pois, a ação política e social das mulheres que vieram antes nos abriu caminho para o que existe hoje. Ainda assim, é importante ter em mente que, na medida em que um movimento se torna cada vez mais inclusivo, com o apoio e ação de grupos sociais diversos, o pensamento desse movimento se transforma e evolui. A presença de mulheres negras, LGBTQIA+ e indígenas, revisitam perspectivas que dão sentido ao discurso ecofeminista que conhecemos hoje, um discurso essencialmente interseccional e inclusivo.

1.2 Ética ambiental e a valorização do mundo não humano

A valorização do não humano faz parte do debate sobre ética ambiental que integra a teoria ecofeminista. Como discutido previamente neste trabalho, a gestão ambiental da era moderna é uma gestão que opera sob a lógica capitalista. Apesar dos esforços de movimentos sociais que lutam pela preservação ambiental, as decisões que interferem no futuro do planeta ainda são tomadas sob a lógica da racionalidade instrumental que enxerga a natureza não pelo que ela é ou pelo que ela significa, mas pelo que seus recursos podem nos oferecer. Isso afeta diretamente a forma como enxergamos e nos relacionamos com os seres não humanos ao nosso redor, e como consequência, a natureza e o mundo não humano ficam sempre em segundo plano. É a partir disso que o pensamento ecofeminista desenvolve reflexões sobre ética ambiental e sobre como nós, individual e coletivamente, nos relacionamos com tudo aquilo que é natural e não humano.

Primeiramente, é fundamental entender o motivo pelo qual as reflexões construídas neste subcapítulo referem-se à ética ambiental como uma ética ambiental feminista. Segundo a teórica ecofeminista Karen J. Warren:

sem o prefixo [sic] feminista, apresenta-se uma "ética ambiental" como se não existisse qualquer preconceito, incluindo o preconceito entre homens e mulheres, que é exatamente o que as ecofeministas denunciam: não notar as ligações entre as dominações das mulheres, das pessoas de cor, e a natureza é reafirmar as relações de poder marcadas pela desigualdade gênero. (WARREN, 2011, p. 92, tradução nossa)¹¹

Isso significa que o discurso sobre ética ambiental que não se apropria do sufixo

¹¹ “without the prefix [sic] feminist, one presents “environmental ethics” as if it has no bias, including male-gender bias, which is just what ecofeminists deny: failure to notice the connections between the dominations of women, people of color, and nature *is* male-gender bias.”

“feminista” e do debate sobre desigualdade de gênero não discute como as ações humanas contribuem para a destruição de ecossistemas e para o desequilíbrio ambiental, tampouco reflete sobre como esse desequilíbrio afeta determinados grupos sociais (WARREN, 2000, p. 92). É o que acontece com o discurso do *capitalismo verde*, um discurso que se apresenta como “sustentável”, mas que não se aprofunda e não planeja engajar em transformações sociais e políticas para preservar o planeta e a vida natural.

Obras ecofeministas que discutem sobre ética ambiental sob a lente do ecofeminismo argumentam que o princípio da racionalidade instrumental justifica a exploração da natureza ao priorizar a lógica do mercado no contexto do capitalismo e do avanço econômico:

A racionalidade instrumental assume que sistemas não humanos servem aos propósitos da sociedade humana. Não apenas isso justifica o comportamento destrutivo em relação aos animais e ecossistemas não humanos, mas também negligencia o valor intrínseco à natureza não humana. (CONNELL; PEARSE, 2015, p. 237)

A racionalidade instrumental pode ser apontada como uma das principais causas do desequilíbrio na relação entre a vida humana e a natureza. Nessa dinâmica, a vida humana é a única que tem valor: o ser humano se constitui como o “eu” e a natureza como o “o outro” — discussão que envolve os conceitos de “*Others*” [Outros], “*human Others*” [Outros humanos], e “*Earth Others*” [Outros não humanos] (WARREN, 2000, p. 1, tradução nossa) apresentados na primeira seção deste trabalho —, e, através disso, a dominação da natureza é validada. Partilhando da perspectiva de Warren (2000), Swanson (2011) compreende que:

Humano/natureza, mente/corpo, sujeito/objeto e a identificação da razão e da mente com o humano (e com o homem em particular), e o instinto, o corpo, a emoção e a irracionalidade com mulheres e com o não humano tem sido uma das principais causas do desequilíbrio ecológico. Essa visão dualista caracteriza seres não humanos como recursos naturais, passivos e inferiores, legitimamente disponíveis para o uso e para a exploração humana. Essa forma de pensar atribui o status de sujeito aos homens, e de objeto a todos os outros e a tudo – vivo e não vivo – que existe. (SWANSON, 2011, p. 38, tradução nossa)¹²

A ética ambiental ecofeminista, em uma lógica inversa, parte do princípio de que todos os seres que habitam a natureza — sejam eles humanos ou não — são moralmente consideráveis e merecem ser protegidos e respeitados:

¹² “Human/nature, mind/body, subject/object dualism and the identification of reason and mind with the human (and man in particular) and instinct, the body, emotion, and irrationality with women and the nonhuman has been a major cause of our ecological problem. This dualistic worldview has conceptualized other-than-human beings as passive, inferior “natural resources” legitimately available for human use and exploitation. This way of thinking assigns the status of subject to men and object to everyone and everything else, living and nonliving.”

A norma da igualdade biocêntrica expressa que tudo o que existe na biosfera têm o mesmo direito de viver e florescer, para cada um dos seus desdobramentos individuais. O axioma da igualdade biocêntrica pressupõe que todas as entidades na ecosfera têm o mesmo valor intrínseco. Isso está relacionado com a norma da consciência, no sentido de que, se ferirmos a natureza, estaremos nos ferindo. (FOX, apud WARREN, 2000, p. 84, tradução nossa)¹³

As reflexões propostas pelo filósofo Warwick Fox¹⁴, amplamente disseminadas em textos ecofeministas, são pertinentes e profundas, tendo em vista que evidenciam esse elo indissociável entre seres humanos, seres não humanos, a natureza e o ecossistema. O elo entre seres e elementos do ecossistema não é um marcador “biológico”¹⁵, e sim um laço construído através do entendimento de que estamos todos aqui juntos, convivendo e interagindo, humanos e não humanos. Ao ter consciência disso, nós, como indivíduos e como sociedade, temos a possibilidade de repensar o modo como nos relacionamos com o não humano, e a oportunidade de ampliar o nosso olhar para perceber e valorizar o mundo ao nosso redor em seus detalhes.

Outro agregador para a discussão é a ideia de que a terra é, antes de tudo, esse espaço compartilhado entre seres humanos e não humanos e elementos naturais, uma visão essencialmente ecológica e harmônica. Essa perspectiva, que é muito compartilhada entre povos nativos norte-americanos (WARREN, 2000, p. 74) e povos indígenas ao redor do mundo, é oposta à lógica do *capitalismo verde* e do masculinismo, por exemplo, já que na lógica do capital a terra pode ser comprada e manipulada de qualquer forma. Para além de uma perspectiva, trata-se de uma filosofia que afeta diretamente a relação que criamos com elementos naturais como plantas, rios e mares. É necessário entender que a natureza esteve aqui antes de nós a dominarmos (WARREN, 2000, p. 74-75).

Agir sob essa filosofia ecofeminista que evoca uma atitude consciente ao lidar com o meio ambiente e com a natureza é uma das formas de resistir à gestão masculinista e capitalista e de disseminar a consciência ambiental. Portanto, reafirmamos que a compreensão de que todas as formas de vida que habitam a Terra são valiosas e merecedoras de respeito é fundamental para o ecofeminismo, e, também, para nortear a análise literária que será desenvolvida posteriormente neste trabalho.

¹³ Filósofo, escritor, e ecologista britânico que contempla a ética e a filosofia ecológica em seus estudos.

¹⁴ “The norm of biocentric equality is that all things in the biosphere have an equal right to live and blossom, to each their own individual unfolding. The axiom of biocentric equality assumes that all entities in the ecosphere have equal intrinsic worth. It is related to the norm of self-realization in the sense that if we harm the rest of nature, we are harming ourselves.”

¹⁵ Pois se aproximaria do “ecofeminismo da afinidade” problematizado na seção anterior.

A aproximação entre o pensamento ecofeminista e as representações do mundo natural nos contos “*Kew Gardens*” e “*The Mark on the Wall*” — que compõem o corpus desta pesquisa — se dá, principalmente, e pelo modo como a escrita de Virginia Woolf busca valorizar o não humano, e pelo modo como essas representações se aproximam da perspectiva da ética ambiental ecofeminista abordada neste capítulo. No capítulo seguinte, discutiremos o campo da ecocrítica literária para, então, passarmos para a análise dos contos.

2. Ecocrítica literária

A intersecção entre ecologia e crítica literária se dá através da ecocrítica, uma linha da teoria crítica literária que estuda as manifestações do meio ambiente, da natureza e do não humano na literatura, em uma junção entre mundo físico e texto. Além disso, a ecocrítica levanta reflexões sobre como a presença da natureza e as representações do não humano na literatura podem influenciar as dinâmicas sociais em relação ao mundo natural: “Mais comumente chamado de ecocrítica, termo usado pela primeira vez por William Rueckert no ensaio *"Literature and Ecology: An Experiment in Ecocriticism"*, de 1978, em referência à "aplicação da ecologia e dos conceitos ecológicos ao estudo da literatura" (RUECKERT, 1978, apud DOBIE, 2015, p. 241, tradução nossa)¹⁶.

Os estudos ecocríticos surgiram no contexto do movimento ambientalista e ecofeminista ao final do século XX, se desdobrando em diferentes abordagens. O olhar ecocrítico, de maneira geral, é voltado para as representações da natureza, do meio ambiente e da relação humano-natureza. Dessa maneira, a ecocrítica pode ser definida como uma abordagem crítica que se propõe a analisar obras artísticas e literárias por um ponto de vista ecológico. Através dela, texto e realidade material se encontram para construir significações e reflexões particulares sobre a relação entre o humano e o não humano.

A respeito do campo de pesquisa dos estudos ecocríticos, a teórica Ann B. Dobie (2015, p. 243) explica que a ecocrítica (ou ecocriticismo) se ramificou em diferentes linhas de investigação. Algumas delas ficaram conhecidas como “ecologia humana” ou “ciência e literatura”. Dessa forma, o ecocriticismo ganhou espaço nas universidades através dos programas de estudos ecológicos e ambientais (DOBIE, 2015, p. 244).

É sabido que a literatura tem o poder de sensibilizar e de tocar leitoras e leitores de maneira única, impactando diretamente na forma como essas pessoas enxergam o mundo. Os estudos ecocríticos, de certo modo, encontram apoio nessa premissa para analisar as representações da natureza na literatura e para conscientizar as pessoas sobre a importância da valorização e preservação de todas as formas de vida para além da vida humana:

Segundo Glotfelty, a conscienciatização é a tarefa mais importante da ecocrítica. Consequentemente, o seu estudo e a sua prática são altamente interdisciplinares, recorrendo a metodologias e a conhecimentos de áreas tão diversas como a história, a filosofia, a ética, a sociologia, a política, os

¹⁶ “More commonly, it is called ecocriticism, a term first used by William Rueckert in his 1978 essay “Literature and Ecology: An Experiment in Ecocriticism” in reference to “the application of ecology and ecological concepts to the study of literature.”

estudos sobre as mulheres e a psicologia.” (GLOTFELTY, 1996, apud DOBIE, 2015, p. 242, tradução nossa)¹⁷

Percebemos que, como abordagem de análise, a ecocrítica tem em vista transcender o texto, de modo que o exercício de compreender e de analisar os elementos da obra envolve uma conscientização — social e ambiental — que é intrínseca ao processo de investigação. Sobre esse aspecto, a interdisciplinaridade do campo de estudos ecocríticos abre espaço para outras áreas do conhecimento descritas no trecho acima, como o campo da filosofia, sociologia, ética, estudos sobre gênero, e, também, dos estudos culturais e dos estudos sobre o Antropoceno. Essa discussão se ampliou após a criação da Associação para o Estudo da Literatura e do Meio Ambiente (*Association for the Study of Literature and Environment*) - ASLE no ano de 1992.

Observamos que essa intersecção entre a pesquisa ambiental, a crítica literária e outras áreas do conhecimento possibilitaram a investigação da relação entre meio ambiente e literatura interdisciplinarmente.

A ecocrítica olha para as representações do mundo natural de forma ampla, sem isolar o texto do mundo e do contexto no qual ele está inserido. Ainda, ela pode servir de direção não apenas para a análise de obras literárias, mas para a análise de produções artísticas e culturais que, de alguma forma, abordam aspectos que podem ser interpretados como manifestações do meio ambiente e do mundo natural:

[...] Kathleen Wallace e Karla Armbruster argumentam contra o pensamento dualista que visualiza a natureza e a cultura como opostas, e pedem para que textos focados na natureza sejam lidos como obras culturais-literárias, e que textos focados na cultura humana sejam lidos como textos sobre natureza, entrelaçando as duas perspectivas. Suas ideias destacam a importância dos estudos interdisciplinares na ecocrítica. (WALLACE; ARMBRUSTER, apud DOBIE, 2015, p. 244, tradução nossa)¹⁸

Para teóricas e teóricos da ecocrítica, essa ampla perspectiva que unifica natureza, literatura e o “mundo real” como partes de um todo coloca a ecocrítica em uma posição singular se comparada a outras escolas críticas como a crítica formalista (ou formalismo

¹⁷ “According to Glotfelty, consciousness raising is ecocriticism’s most important task. Consequently, its study and practice are highly interdisciplinary, drawing on methodologies and scholarship from fields as diverse as history, philosophy, ethics, sociology, politics, women’s studies, and psychology.”

¹⁸ “[...] Kathleen Wallace and Karla Armbruster argue against the dualistic thinking that sees nature and culture as opposites, calling for nature-focused texts to be read as cultural-literary works, and for those concerned with human culture to be read as nature focused, interweaving the two perspectives. Their idea underscores the importance of interdisciplinary studies in ecocriticism.”

russo), que se concentra na análise da forma e da estrutura do texto literário como uma unidade isolada:

[...] seu propósito social estabelece um contraste direto com os Formalistas, que tentavam separar o texto do mundo. Em vez disso, ecocríticos se apropriam do texto como uma forma de acessar o próprio mundo. [...] Para eles, a natureza realmente existe como uma força que afeta os seres humanos, a qual os seres humanos podem afetar também. (DOBIE, 2015, p. 243, tradução nossa)¹⁹

A ecocrítica, por outro lado, compreende que o texto pode ganhar diferentes significados a depender da maneira pela qual o interpretamos e o experienciamos. De modo que, ao fazer a leitura de um texto priorizando os elementos naturais e não humanos, os sentidos da obra são construídos em torno dessa perspectiva.

À luz dessa reflexão, identificamos que, na abordagem ecocrítica, a leitura de um texto sugere também uma leitura de mundo. Trata-se de uma investigação que foca na natureza, ou seja, que prioriza o natural e o não humano como objeto de análise, mas que não deixa de considerar a relação indissociável entre o social e o natural, o humano e o não humano. Sendo assim, a análise crítica envolve uma leitura interpretativa e subjetiva da forma pela qual determinada obra literária apresenta o mundo natural, e a construção de reflexões sobre como a presença da natureza pode ser significada para além do texto.

O texto introdutório *“Literary Studies in an Age of Environmental Crisis”*, que constitui a coletânea de ensaios *The Ecocriticism Reader*, de Cheryll Glotfelty e Harold Fromm (1996), estabelece paralelos pertinentes entre a crítica literária feminista, a crítica marxista e a ecocrítica. Nesse texto, Glotfelty observa que:

Assim como a crítica feminista examina a linguagem e a literatura a partir de uma perspectiva consciente sobre o gênero, e a crítica marxista traz uma consciência dos modos de produção e da classe econômica para a leitura de textos, a ecocrítica adota uma abordagem de estudos literários centrada na Terra. (GLOTFELTY; FROMM, 1996, p. xviii, tradução nossa)²⁰

Em um paralelo com o movimento das teóricas feministas, a pesquisadora Ann B. Dobie observa que parte das análises ecocríticas investiga como as formas de se representar a natureza podem ser influenciadas pelo gênero: “Ecofeministas que combinam abordagens

¹⁹ “its social purpose establishes it as a direct contrast to the Formalists, who tried to separate a text from the world. Instead, ecocritics want to use texts as a way to get at the world itself. [...] To them, nature really exists as a force that affects human beings and which human beings can affect.”

²⁰ “Just as feminist criticism examines language and literature from a gender-conscious perspective, and Marxist criticism brings an awareness of modes of production and economic class to its reading of texts, ecocriticism takes an earth-centered approach to literary studies”

pós-modernas com questões ecológicas, por exemplo, estão interessadas na maneira como as representações da natureza podem ser influenciadas pelo gênero. Elas também enxergam semelhanças entre a opressão de mulheres e os esforços para dominar a natureza" (DOBIE, 2015, p. 251, tradução nossa)²¹. Dessa forma, a relação entre a ecocrítica literária e os estudos sobre gênero ganhou muita notoriedade.

A autora e pesquisadora Glotfelty (1996), que desenvolveu trabalhos amplamente reconhecidos no contexto dos estudos ecocríticos e do movimento ecofeminista, também estabelece conexões entre a ecocrítica e a crítica literária feminista. Assim como Glotfelty e Dobie (2015), outras pesquisadoras identificam padrões semelhantes entre as duas críticas literárias. Essas semelhanças surgiram a partir da comparação entre os métodos de abordagem de pesquisa da ecocrítica e as abordagens da crítica feminista, na qual a análise pode focar nas “representações”, ou seja, no estudo das manifestações do gênero, das representações do feminino e da reprodução de estereótipos opressivos de gênero; na redescoberta e no estudo de obras canônicas e não canônicas de mulheres escritoras; e, por fim, no modo como a literatura constrói concepções sobre gênero e sexualidade, em uma discussão mais focada nos conceitos e teorizações (SHOWALTER, apud GLOTFELTY, 1996, p. xxii-xxiii). De forma homóloga, a ecocrítica literária pode investigar as representações do meio ambiente e da natureza, com a intenção de compreender de que forma o mundo natural e não humano se manifestam no texto; analisar obras literárias canônicas e não canônicas que podem ter ou não a natureza e o meio ambiente em posição de destaque; e estudar a construção dos conceitos de “humano”, “não humano” e “natureza” em textos literários:

Os ecocríticos examinam como os estereótipos moldam/distorcem a realidade, e observam também quando a natureza está ausente, simplesmente ignorada pelo texto. Às vezes, eles estreitam o foco para examinar cuidadosamente um aspecto particular da natureza, como uma região geográfica, a natureza selvagem ou as montanhas. (GLOTFELTY, apud DOBIE, 2015, p. 247, tradução nossa)²²

Reconhecemos que a análise desenvolvida sob a ótica da ecocrítica literária pode ser caracterizada como uma análise subversiva e subjetiva do texto, pois ela desloca o olhar para elementos da narrativa que, em outras circunstâncias, seriam fundamentais — como a dinâmica e o enredo das personagens humanas —, e destaca tudo aquilo que pode ser lido

²¹ “ecofeminists who are combining postmodern approaches with ecological issues, for example, are interested in the way representations of nature are influenced by gender. They also see similarities in the oppression of women and efforts to dominate nature.”

²² “Practitioners look at how stereotypes warp reality and note where nature is absent, simply ignored. Sometimes they narrow the focus to look carefully at a particular aspect of nature such as a geographical region or the wilderness or the mountains.”

como uma representação do mundo natural. Isso significa que a análise se debruça em elementos que constituem aquilo que chamamos de segundo plano em uma obra e os coloca em primeiro plano, no centro da análise (DOBIE, 2015, p. 248):

Esses elementos marginalizados, neste caso o vento, o cavalo, a neve, são trazidos para o centro, e o que era central, normalmente a humanidade, como exemplificado pelo narrador, é movido para as bordas, efetivamente invertendo o texto. Onde uma leitura tradicional é geralmente antropocêntrica, com personagens humanos chamando nossa atenção para eles, na análise de um ecocrítico, o que geralmente seria visto como mero pano de fundo se torna um participante ativo no desenvolvimento da narrativa. (DOBIE, 2015, p. 248, tradução nossa)²³

Essa inversão no processo de análise da obra, expressa, assim, uma valorização desses elementos normalmente marginalizados — relacionando-se com a discussão sobre a valorização do natural e do não humano —, em uma perspectiva ecológica e interdisciplinar, uma vez que esses elementos provocam discussões que transcendem para outros campos de conhecimento. Antes de introduzir a análise dos contos “*Kew Gardens*” e “*The Mark on the Wall*”, gostaríamos de propor uma breve revisão crítica sobre a representação da natureza na obra de Virginia Woolf.

2.1. Fortuna crítica: A natureza na escrita de Virginia Woolf

Este subcapítulo pretende discutir a fortuna crítica da autora moderna Virginia Woolf, com foco em compreender de que maneira suas representações da natureza e concepções sobre o natural foram recebidas e interpretadas pela crítica literária. Essa discussão é relevante para que tenhamos um breve contato com o trabalho de estudiosos e ecocríticos que se propuseram a investigar os romances, contos e ensaios de Virginia Woolf sob uma perspectiva que tem a natureza como objeto de análise e elemento central.

Um dos aspectos mais significativos no que concerne a recepção da ecocrítica literária às obras de Woolf, é o destaque à maneira singular pela qual a autora reconhecidamente desafia as formas tradicionais da estrutura narrativa: Em “*The Real World*”: *Virginia Woolf and Ecofeminism*” – texto que constitui a coleção de ensaios *Virginia Woolf and The Natural World* –, Dianna L. Swanson (2011) levanta uma questão intrigante nesse sentido:

²³ “Those usually marginal elements, in this case the wind, the horse, the snow, are brought to the center, and what was central, usually humankind, as exemplified by the speaker, is moved to the edges, in effect turning the text inside out. Where a traditional reading is usually anthropocentric, with human characters drawing our attention to them, in an ecocritic’s perusal, what would usually be viewed as merely background becomes an active player in the working out of a narrative.”

Uma das queixas comuns sobre os romances de Woolf é que eles não possuem ação, trama, e até mesmo personagem. O que algumas pessoas estão identificando é que seus romances não dispõem de ação heroica, enredo, e personagem, e que esses romances vão tão longe a ponto de zombar do heroísmo. (SWANSON, 2011, p. 40, tradução nossa)²⁴

Apesar de reconhecer que Woolf navega por diferentes formas, gêneros e estruturas narrativas em cada uma de suas obras, Swanson (2011, p. 28) observa que existe algo muito particular no modo como o enredo e as personagens woolfianas são construídas. A discussão sobre a possível falta de ação heroica na narrativa de Woolf nos faz refletir sobre a visão tradicional do herói na literatura: a imagem de um herói caracterizado por uma personagem masculina, e a imagem do herói no contexto da sociedade patriarcal, em uma discussão focada nas questões ecofeministas. Nas palavras de Swanson:

As ideias de Woolf sobre ficção ajudam a evidenciar a conexão entre a crise ecológica e o patriarcado. Se as histórias que impulsionam nossa cultura têm sido "O Homem Contra Si Mesmo", "O Homem Contra A Sociedade", "O Homem Contra A Natureza", Woolf critica essas narrativas e argumenta que precisamos de histórias alternativas. (SWANSON, 2011, p. 41, tradução nossa)²⁵

A partir dessas reflexões, percebemos que parte da crítica literária constrói conexões entre as obras de Virginia Woolf e o pensamento ecofeminista. Ao abordar a presença do natural, do humano e do não humano em suas análises, esses estudos ecocríticos também evidenciam que a escritora questiona as formas tradicionais de contar se histórias, de se interpretar histórias e de se relacionar com o mundo material.

O terceiro capítulo da tese *A representação feminina na obra de Virginia Woolf: um diálogo entre o projeto político e o estético*, desenvolvida pela pesquisadora Maria Oliveira (2013), explora o romance woolfiano *To The Lighthouse* (1927), e analisa como Woolf constrói a história da família Ramsay através da viagem à casa de veraneio e do salto temporal de dez anos que se manifesta na narrativa. Oliveira (2013, p. 114), caracteriza a escrita de Woolf como uma ‘narrativa experimental’ que une o método da autora ao modo como ela se relaciona com o mundo ao seu redor:

²⁴ “One of the common complaints about Woolf’s novels is that they lack action, plot, even character. What people are identifying is that her novels lack heroic action, plot, and character, and even go so far as to mock heroism—perhaps the most famous example being her characterization of Mr. Ramsay’s heroic approach to philosophy and to life.”

²⁵ “Woolf’s ideas about fiction help to clarify the connection between the ecological crisis and patriarchy. If the stories that drive our culture have been “Man Against Himself,” “Man Against Society,” “Man Against Nature,” then Woolf critiques these master narratives and argues that we need alternatives.”

Vejamos de que modo o método de Virginia Woolf, que além de ser uma questão de técnica, está aliado a sua atitude em relação à realidade; aliás, uma realidade fragmentada e multifacetada, que só poderia ser vislumbrada por meio de múltiplos pontos de vista. Virginia Woolf com sua narrativa experimental revitaliza não apenas a linguagem, mas também o próprio romance, ao questionar as fronteiras entre os gêneros literários.

Ao longo da análise de *To The Lighthouse*, Oliveira (2013) resgata o conto “*The Mark on The Wall*” — que narra a aparição do caracol (marca na parede) — para construir o diálogo sobre a narrativa experimental de Virginia Woolf, estabelecendo um encadeamento entre os dois escritos:

Em “*The Mark on the Wall*”, o caracol representa o símbolo de um princípio infinito, que resume começo-meio-fim. O conto pode ser um exemplo para a dissolução de gêneros na própria escritura de Woolf, ele poderia ser considerado um ensaio sobre ficção. Utilizamos “*The Mark on the Wall*” como um subtexto para *To the Lighthouse*, pois compreendemos que o conto pode ser usado como uma teoria para explicar o processo de escrita do romance. (OLIVEIRA, 2013, p. 116)

Em outro momento da análise de *To The Lighthouse*, Oliveira (2013) investiga a presença do não humano no segundo capítulo do romance, “*Time passes*”, que apresenta o salto temporal na história dos Ramsay e a realidade da família após experienciar a Primeira Guerra Mundial. Oliveira (MULLER, 1988, apud OLIVEIRA, 2013, p. 156) introduz a discussão sobre a existência do mundo material para além da observação e da presença humana e contempla o modo como Virginia Woolf representa objetos e elementos não humanos:

Um objeto deixa de existir quando ele não é apreendido? O que acontece com o espaço sem a intervenção humana, como em “*Time passes*”? Somente a percepção gera o ato criativo? Ou seja, o que ocorre com a casa em “*Time passes*”, quando ninguém está lá para apreendê-lo? É claro que Woolf nos mostra que os objetos têm vida própria, sua própria autonomia e ciclo de vida de construção e dissolução, os gonzos ringem, as cortinas flutuam, os objetos sobrevivem à transitoriedade humana.

Logo em seguida, ao analisar a casa de veraneio da família Ramsay, uma casa vazia que sente a passagem do tempo e do silêncio (que podem ser caracterizados como elementos e manifestações naturais, independentes da ação humana), Oliveira (2013) estabelece uma relação entre silêncio, solidão e a súbita presença humana:

A questão do silêncio é imprescindível nesse capítulo, podem-se ouvir os sons dos objetos, os sons da natureza. Há sempre um latido de cão, mas todos esses pequenos rumores são tragados pelo silêncio que envolve a casa vazia e solitária. Esse silêncio é próprio da escuridão desse período e é

ênfático pelo vazio e pela solidão, como se a humanidade estivesse passado por um processo de penitência. Mrs. McNab surge para romper o véu do silêncio e traz um novo ritmo para casa. Contudo, o papel de Mrs. McNab não é só livrar a casa da destruição do tempo, mas sim regenerar a Terra da destruição humana. (OLIVEIRA, 2013, p. 157)

Identificamos que, inicialmente, Oliveira (2013) apresenta a autonomia e a autossuficiência dos objetos não humanos em *To The Lighthouse*, abordando uma das maneiras pelas quais o não humano pode ser representado na escrita woolfiana. Logo depois, ela apresenta outra possibilidade de representação ao observar que a casa destruída pela ação do tempo pode ser interpretada como uma metáfora para a Terra, que também foi afetada pela ação humana e pela guerra. As reflexões sobre a existência dos elementos e objetos não humanos desenvolvidas no texto de Oliveira (2013), se aproximam das considerações levantadas por Swanson (2011) a respeito de como a natureza se manifesta nas obras de Virginia Woolf:

Woolf nos pede para ler de uma maneira que desafia as convenções: em primeiro lugar, abster-se de assumir que a natureza é uma metáfora para as questões humanas; e, em segundo lugar, quando as imagens da natureza funcionam metaforicamente [...] (SWANSON, 2011, p. 46, tradução nossa)²⁶

Em um paralelo com a ética ambiental ecofeminista — que visa desconstruir a concepção de que a natureza e seres não humanos existem para servir aos propósitos humanos — é relevante considerar que Woolf evoca a natureza de maneira singular, para além da metáfora e da ideia de transposição de significado. Sua escrita nos convida a perceber a natureza como ela é, valorizando elementos naturais e sujeitos não humanos.

Absorvemos, então, que a crítica literária acolhe a subjetividade da escrita de Woolf ao analisar as diferentes possibilidades de representação da natureza, do meio ambiente, do humano e do não humano em suas obras.

Seguindo a discussão sobre a fortuna crítica de Virginia Woolf, o livro do professor e pesquisador Peter Adkins (2022), *The Modernist Anthropocene: Nonhuman life and Planetary Change in James Joyce, Virginia Woolf, and Djuna Barnes*, aborda a questão do *Antropoceno* ao desenvolver a análise ecocrítica das obras de James Joyce, Djuna Barnes, e, também, de Virginia Woolf. Em uma análise do ensaio *A Room of One's Own* (1929), uma das obras mais relevantes no contexto da literatura feminista e da crítica feminista, Adkins (2022) observa que, ao escrever sobre as condições desiguais e desfavoráveis sob as quais mulheres escritoras

²⁶ “Woolf asks us to read in a way that challenges conventions: first, to refrain from assuming nature is a metaphor for human concerns; and second, when images of nature do work metaphorically [...]”

vivem em comparação a realidade de escritores homens, Woolf vislumbra também uma literatura mais ecológica e mais conectada com o mundo:

É uma visão em que mudanças nas condições que determinam quem pode escrever e o que é escrito podem produzir não apenas uma gama mais ampla de oportunidades para mulheres escritoras, mas também uma forma de escrita mais ecologicamente atenta. Ter um teto próprio não torna alguém mais isolado. Ao contrário, proporciona a oportunidade de refletir sobre uma realidade mais ampla, que vai além do humano, dentro da qual todos nós vivemos. (ADKINS, 2022, p. 1, tradução nossa)²⁷

O texto de Adkins (2022) chama a atenção para um dos aspectos mais significativos de *A Room of One's Own* (1929): ter ‘um teto todo seu’, ou seja, um quarto para escrever, é ter um espaço infundável e cheio de possibilidades, capaz de quebrar barreiras sociais, culturais e políticas. Nesse sentido, o texto estabelece essa relação entre o teto — espaço físico delimitado — e essa expansão de visão do mundo (natural e social).

A análise que Adkins (2022) propõe para *Orlando* (1928), romance que narra a vida pessoal e profissional de uma poeta que viveu ao longo dos séculos XVI e XX, constrói conexões entre o modo como a obra apresenta a transição de gênero da personagem Orlando e o diálogo sobre “naturalidade”:

Optando por ignorar biólogos e psicólogos, o narrador opta por apenas "declarar o fato simples" da mudança de Orlando de "homem" para "mulher", embora com a ressalva anteriormente fornecida de que os pronomes de gênero como "ela" e "ele" são usados apenas por uma questão de "convenção" gramatical e não revelam uma base ontológica (O 128). Ao recusar a política cultural da essência biológica, Orlando conecta os pontos entre acusações de "antinaturalidade" dirigidas àqueles com corpos queer e uma forma de "adoração da natureza" que traz consigo uma proibição de um modelo binário de gênero e sexualidade. (WOOLF, 1929, apud ADKINS, 2022, p. 162, tradução nossa)²⁸

Adkins (2022) observa que a transição homem-mulher é apresentada de forma simples no romance *Orlando*, e até mesmo a naturalização dos pronomes de gênero “ela” e “ele” é questionada. Orlando, uma poeta que escreve sobre a natureza, passa por uma transição de gênero — tida como algo não natural por pessoas que naturalizam o gênero —, e propõe uma

²⁷ “It is a vision where changes in the material conditions that determine who can write and what is written might produce not only a wider range of opportunities for women writers but a more ecologically attentive form of writing. Having *A Room of One's Own* makes one not more insular, but, rather, provides the opportunity to reflect on the wider more-than-human reality within which we all live.”

²⁸ “Choosing to dismiss biologists and psychologists, the narrator instead goes on to merely ‘state the simple fact’ of Orlando’s change from ‘man’ to ‘woman’, albeit with the earlier provided caveat that gendered pronouns such as ‘her’ and ‘his’ are there only for the sake of grammatical ‘convention’ rather than revealing an ontological foundation (O 128). Refusing the cultural politics of biological essence, Orlando joins the dots between accusations of unnaturalness aimed at those with queer bodies and a form of ‘nature worship’ that carries with it a proscription of a binary model of gender and sexuality.”

naturalidade não binária. Para Adkins (2022), a personagem Orlando desconstrói as noções tradicionais de gênero e sexualidade, e, assim, se aproxima daquilo que é natural para ela, algo que vai muito além das limitações binárias que nós mesmos criamos como sociedade. A natureza de Orlando é, simplesmente, uma natureza não binária.

Ao longo das análises construídas por Adkins (2022) em *The Modernist Anthropocene: Nonhuman life and Planetary Change in James Joyce, Virginia Woolf, and Djuna Barnes*, o autor aborda uma perspectiva interseccional no que concerne a questão ambiental e a relação com a ecocrítica. Para ele, não é possível discutir justiça econômica, social, e ambiental, sem que também seja levantado o debate sobre justiça racial ou de gênero. Sobre as contribuições do ecofeminismo, Adkins (2022, p. 75) também afirma que o movimento “destacou as desigualdades estruturais que conectam a violência ambiental à violência de gênero, argumentando que uma não pode ser abordada sem que a outra seja abordada”²⁹.

Até aqui, conseguimos observar que a ecocrítica literária aborda a escrita de Woolf e suas concepções sobre o natural de diferentes formas, conectando-a as questões da sociedade contemporânea. Em “*Suspending the Sky’ — Virginia Woolf and the Brazilian Indigenous Worldview of Ailton Krenak*”, Maria Oliveira e Davi Pinho (2023) enxergam paralelos entre o modo como Woolf retrata a natureza em seus escritos e a filosofia do escritor, ambientalista e ativista pelo movimento indígena Ailton Krenak:

No final da peroração de Woolf em *A Room of One’s Own*, a escritora inglesa convida seus leitores a pensarem não em relação aos paradigmas modernos do indivíduo em encontros com outros indivíduos, mas ‘em relação à realidade; e o céu, também, e as árvores ou qualquer outra coisa dentro de si mesmos’ (AROO: 149). O ‘mundo da realidade’ inclui, então, humanos e não humanos. (PINHO; OLIVEIRA, 2023, apud KRENAK, 2020, p. 1, and WOOLF, 1929, tradução nossa)³⁰

Assim como Adkins (2022), Oliveira e Pinho (2023) identificam que *A Room of One’s Own* unifica o humano, o não humano e a natureza ao evocar o “mundo da realidade”, de tal modo que a separação entre as árvores, os céus e a criativa mente humana, por um momento, se dissolve. De acordo com Oliveira e Pinho (2023), essa perspectiva que busca desconstruir a

²⁹ “ecofeminism highlighted the structural inequalities linking environmental violence and violence against women, arguing that one could not be addressed without also addressing the other”

³⁰ “At the very end of Woolf’s peroration in *A Room of One’s Own*, the English writer invites her readers to think not in relation to modern paradigms of the individual in encounters with other individuals, but ‘in relation to reality; and the sky, too, and the trees or whatever it may be in themselves’ (AROO: 149). The ‘world of reality’ includes, then, human and nonhuman actors.”

dualidade humano-natureza é muito discutida por Krenak em suas obras e em seu discurso como ativista ambiental:

O grupo Krenak, ao qual Ailton pertence, carrega em seu próprio nome a teia interconectada que nos constitui como matéria vibrante: kre (cabeça) + nak (terra). Como ‘cabeças da terra’, Ailton explica que a visão de mundo Krenak entende os humanos como pessoas apenas no sentido em que o rio também é uma pessoa, assim como as rochas, as árvores e o céu também são. (KRENAK, 2020, apud PINHO; OLIVEIRA, 2023, p. 8, tradução nossa)³¹

Apesar das abordagens serem diversas, as análises mencionadas neste capítulo encontram um ponto comum: todas elas enxergam que a natureza, na obra de Woolf, se manifesta de maneira subjetiva, poética, e, de alguma forma, ela está sempre presente. O livro da pesquisadora e escritora feminista Bonnie Kime Scott (2012), intitulado “*In The Hollow of the Wave: Virginia Woolf and Modernist Uses of Nature*” aborda as representações da natureza em diferentes obras de Virginia Woolf e o modo como elas se dialogam com as discussões sobre consciência ambiental no mundo moderno. Ao realizar a leitura e investigação dos romances da autora, Scott (2012) olha para o modo como as personagens woolfianas se relacionam e se conectam a natureza em meio aos acontecimentos que se sucedem em suas vidas pessoais:

Seus romances que narram o curso da vida - *Jacob's Room*, *Orlando*, *The Waves*, e *The Years* - parecem requerer variação/diversificação, com a natureza tendo uma reivindicação especial no início e no final da vida, ou afetando atingindo fortemente certos personagens. A movimentação por diferentes lugares facilita o processo de descoberta tanto para o personagem quanto para o leitor. (SCOTT, 2012, p. 6, tradução nossa)³²

Em seu texto, Scott também constrói uma análise do conto “*Kew Gardens*” sob a perspectiva ecocrítica. A pesquisadora propõe uma análise política do texto woolfiano ao destacar que o jardim botânico *Kew Gardens* pode ser lido como local um relativamente elitista, dedicado ao estudo da coleção de plantas e ao desenvolvimento científico:

Embora a sua dimensão tenha aumentado ao longo dos anos, *Kew* tem em seu núcleo duas propriedades pertencentes à família real. A coleção botânica foi iniciada em 1759 por Augusta, Princesa de Gales, mãe de Jorge III. Em

³¹ “The Krenak group, to which Ailton belongs, bears in its very name the interconnected web that constitutes us as vibrant matter: kre (head) + nak (earth) . As ‘heads of the earth’, Ailton explains that the Krenak worldview understands humans as persons only in the sense that the river is also a person, just as much as the rocks, the trees and the sky too.”

³² “Her novels following the course of lives—*Jacob's Room*, *Orlando*, *The Waves*, and *The Years*—seem to require variation, with nature having a special claim at the beginning and the end of life, or playing particularly strongly upon certain characters. Movement between locations facilitates discovery in both character and reader.”

1772, Sir Joseph Banks começou a recolher espécimes de todo o mundo para abrigar no *Kew Gardens*. [...] a principal missão dos jardins é uma missão científica. (SCOTT, 2012, p. 77-78, tradução nossa)³³

Nesse sentido, para Scott, Woolf representa uma visão mais popular e democrática do *Kew Gardens*, tendo em mente que o jardim abriga pares de pessoas diversas. Além disso, Scott aborda que “críticos modernistas caracterizam a história woolfiana como um estudo abstrato de cor, luz, movimento e palavras”³⁴ (SCOTT, 2012, p. 78, tradução nossa). Dessa forma, é possível compreender as diversas possibilidades de interpretação das obras de Woolf à luz da ecocrítica.

Tendo em mente as análises de Swanson (2011), Oliveira (2013,) Adkins (2022), Oliveira e Pinho (2023) e Scott (2012), abordadas brevemente neste capítulo, observamos que esses trabalhos ampliam perspectivas sobre a escrita de Virginia Woolf, e contribuem para o desenvolvimento de estudos que se propõem a analisar obras de Woolf sob a ótica da ecocrítica literária. Cada uma dessas leituras provocam profundas reflexões sobre como a natureza é representada nos textos woolfianos, e sobre como isso pode ser interpretado por diferentes pontos de vista. Para Swanson (2011, p. 46, tradução nossa), “os textos de Woolf nos convidam a reconhecer e prestar atenção em seres não humanos como nossos companheiros habitantes desta terra e a imaginar suas subjetividades e propósitos”³⁵.

Assim sendo, nossa análise sobre as representações do natural e do não humano nos contos “*Kew Gardens*” e “*The Mark on the Wall*” — a ser desenvolvida no próximo capítulo — encontra inspiração na fortuna crítica de Virginia Woolf.

³³ “Though its size has increased over the years, Kew has at its core two estates owned by the royal family. The botanical collection was started in 78 In the Hollow of the Wave 1759 by Augusta, Princess of Wales, mother of George III. In 1772 Sir Joseph Banks began collecting specimens for the gardens from around the world. As noted in the previous chapter, the primary mission of the gardens is scientific.”

³⁴ “Modernist scholars characterize her story as an abstract study in color, light, movement, and words”

³⁵ “Woolf’s texts ask us to recognize and pay attention to other-than-human beings as our fellow inhabitants of this earth and to imagine their subjectivities and purposes; her texts ask us to recast our understanding of ourselves as a species that is equally part of the ecological world.”

3. Análise

Ao longo deste capítulo, serão desenvolvidas as análises dos contos “*Kew Gardens*” e “*The Mark on the Wall*”, de Virginia Woolf, sob a ótica da ecocrítica literária e da discussão ecofeminista que envolve a valorização do mundo não humano. Desse modo, as análises serão focalizadas nas representações da natureza e das personagens não humanas e nas reflexões que podem ser construídas a partir disso.

Para a ecocrítica, o estudo das representações da natureza parte de uma perspectiva voltada para tudo aquilo que é natural, com o objetivo de compreender como a presença da natureza e de elementos naturais podem influenciar as interpretações e os significados da obra. Alguns textos ecocríticos também destacam a diferença entre o que conhecemos como natureza e o que entendemos como meio ambiente [*environment*]. Meio ambiente, por se tratar de um conceito mais amplo, contempla a coexistência e a relação entre elementos naturais e elementos construídos por seres humanos (mundo natural e artificial). Nesse sentido, meio ambiente é tudo que nos cerca. Já a natureza refere-se ao que é natural e tudo o que existe independentemente da ação humana, como a água, o vento, árvores, plantas, animais e microrganismos:

Abordar a primeira categoria de interesse, a representação da natureza, significa adotar uma abordagem centrada na Terra para o estudo literário, observando o papel que a natureza desempenha em determinada obra. Deve-se observar que, entre os ecocríticos, natureza não é sinônimo de meio ambiente. Natureza refere-se ao ambiente antes de ser impactado pela tecnologia: a terra, sua flora e fauna, seus rios navegáveis, criaturas vivas e o ecossistema que nutre isso tudo. Já o meio ambiente é a paisagem circundante. (DOBIE, 2015, p. 247, tradução nossa)³⁶

A partir disso, a análise a ser apresentada neste capítulo tem como objetivo o estudo das representações da natureza e de elementos não humanos que integram a narrativa em “*Kew Gardens*” e “*The Mark on the Wall*”. Todavia, por este ser um trabalho fundamentado na filosofia e no pensamento ecofeminista, as interpretações construídas ao longo da análise também englobam reflexões sobre o meio ambiente e sobre a interação humano-natureza. A análise de “*The Mark on the Wall*”, especialmente, contempla questões sociais como a realidade da guerra e o domínio masculino.

³⁶ “Addressing the first category of interest, the representation of nature, means taking an earth-centered approach to literary study by looking at the role nature plays in a given work. It should be noted that among ecocritics nature is not synonymous with environment. Nature refers to the environment before it was impacted by technology: the land, its flora and fauna, its waterways, living creatures, and the ecosystem that nourishes them. Environment, on the other hand, is the surrounding landscape.”

A presença do caracol — personagem não humana que tem papel central nos dois contos a serem analisados — será discutida de modo a compreender a maneira com a qual esses dois textos evocam a valorização do mundo não humano pela perspectiva da ética ambiental ecofeminista.

3.1 “Kew Gardens”

O conto “*Kew Gardens*”, de Virginia Woolf, teve a sua primeira publicação no ano de 1919. Em um jardim repleto de cores, folhas, flores, gotas de chuva e pequenos animais, um caracol traça o seu caminho por entre as folhas, disposto a chegar ao seu destino. Em meio a esse espaço rítmico e natural, quatro pares de pessoas caminham, conversam e desaparecem na paisagem do *Kew Gardens*: um casal e seus dois filhos, um homem idoso e um jovem rapaz, duas mulheres idosas e um jovem casal de namorados. O conto mostra fragmentos dos diálogos de cada um desses pares de pessoas que transitam pelo jardim, sem muita profundidade e/ou continuidade para as histórias humanas. Sabemos pouco sobre cada um desses diálogos que se desenvolvem enquanto as pessoas passeiam pelo jardim. Por outro lado, os seres não humanos que habitam o *Kew Gardens* são descritos minuciosamente. Suas cores, texturas, sons e movimentos são o ponto central do conto, bem como o esforço do caracol que se movimenta pelo jardim na intenção de atingir o seu objetivo ao mesmo tempo em que o jardim e a cidade seguem seus próprios ritmos.

3.1.2 As pessoas são efêmeras, a natureza permanece

Ao longo do conto, são muitos os recursos utilizados por Woolf para expressar a efemeridade da vida humana e a permanência da natureza. Um dos aspectos mais significativos nesse sentido é a riqueza de detalhes com a qual ela descreve esse ambiente natural, seus objetos naturais e os seres não humanos que habitam e movimentam o jardim. O primeiro parágrafo do conto é longo, descritivo, poético³⁷, e constrói a imagem da natureza e dos seres não humanos no *Kew Gardens*. A descrição das pessoas que caminham pelo jardim — que acontece apenas ao final do parágrafo —, por outro lado, é discreta, e sempre em relação ao ponto de vista principal, o ponto de vista do jardim.

³⁷ O caráter poético da escrita prosaica de Virginia Woolf é realçado em diversos momentos ao longo da análise dos contos “*Kew Gardens*” e “*The Mark on the Wall*”. Entende-se, por poético, o uso da linguagem que evoca sensações e sentimentos através da escolha de palavras e da composição do discurso. Nos contos analisados, o poético se faz presente, principalmente, por meio das cores que se manifestam ao longo da leitura.

O conto constrói uma experiência imersiva na natureza. É possível sentir e visualizar o mundo natural do *Kew Gardens* de forma sinestésica, com imagens, sons, cheiros, texturas e relevos, e essas sensações se desdobram logo a partir do primeiro parágrafo do conto:

Do canteiro de flores em forma oval erguia-se talvez uma centena de talos que no meio da ascensão se alargavam em folhas em forma de coração ou de língua e se desfraldavam na ponta em pétalas vermelhas ou azuis ou amarelas com manchas de outra cor a marcá-las na superfície; e da obscuridade do colo, vermelha, azul ou amarela, emergia uma haste reta, coberta de pó dourado e ligeiramente rombuda na ponta.³⁸ (WOOLF, 2015, p. 18)

Em outro momento do mesmo parágrafo, o sol ilumina diferentes pontos desse espaço, e a imagem do jardim, aos poucos, se revela. A luz do sol atravessa as flores, toca a terra, cai sobre uma pedrinha, toca o pequeno corpo do caracol e segue pintando diferentes pontos do cenário:

Ou bem a luz caía no dorso liso e acinzentado de uma pedrinha, ou bem nas costas de um caracol, sobre sua concha de veios pardos circulares, ou ainda, caindo numa gota de chuva, expandia com tal intensidade de vermelho, azul e amarelo as paredes finas da água, que se esperava que fossem rebentar e sumir.³⁹ (WOOLF, 2015, p. 18)

“*Kew Gardens*” apresenta detalhadamente as cores das pétalas de flores e o modo como a luz do sol as transformam, as gotas de chuva, as pedrinhas do jardim e o caracol. Determinada a apresentar e explorar cada detalhe desse jardim, Woolf constrói a imagem dos seres e objetos que vivem no jardim de forma poética, sem pressa e sem deslocar a atenção para qualquer outra coisa por muito tempo.

Além da luz natural que se movimenta apresentando cada fragmento do *Kew Gardens*, Woolf também evoca a brisa de verão. A brisa passeia por todos os cantos do jardim e, conseqüentemente, redireciona a atenção do leitor. Como mencionado anteriormente, “*Kew Gardens*” coloca o jardim e a perspectiva do caracol em primeiro plano, ao passo que as personagens humanas surgem como um complemento desse cenário que representa algo maior, a natureza. Após revelarem as folhas, as gotas de chuva, e os pequenos animais do

³⁸ “From the oval shaped flower-bed there rose perhaps a hundred stalks spreading into heart shaped or tongue shaped leaves half-way up and unfurling at the tip red or blue or yellow petals marked with spots of colour raised upon the surface; and from the red, blue or yellow gloom of the throat emerged a straight bar, rough with gold dust and slightly clubbed at the end.” WOOLF, 2019, p. 66.

³⁹ “The light fell either upon the smooth grey back of a pebble, or the shell of a snail with its brown circular veins, or, falling into a raindrop, it expanded with such intensity of red, blue and yellow the thin walls of water that one expected them to burst and disappear.” WOOLF, 2019, p. 66.

jardim, a brisa de verão passa brevemente pelo olhar humano: “A brisa então soprou ligeiramente mais forte e a cor, sendo esbatida para cima, desapareceu pelo ar, pelos olhos dos homens e mulheres que andavam em julho por Kew Gardens.”⁴⁰ (WOOLF, 2015, p. 18).

Essa primeira menção à presença humana no jardim é bastante significativa, considerando o modo como ela acontece, apenas ao final do parágrafo e da longa descrição da paisagem natural e dos seres que vivem no jardim. Percebemos um contraste bem definido entre o modo como a natureza é descrita, e o modo como as pessoas são inseridas na história. As pessoas transitam pelo jardim, não como protagonistas, mas como uma pequena parte desse espaço cheio de cor e de vida:

As figuras desses homens e mulheres passaram desgarradas pelo canteiro de flores numa movimentação curiosamente irregular, não destituída de semelhança com a das borboletas brancas e azuis que cruzavam o gramado em voos em ziguezague de canteiro em canteiro. O homem ia a uns dois palmos na frente da mulher, vagando distraidamente, enquanto ela se demorava mais concentrada [...]”⁴¹ (WOOLF, 2015, p. 18)

Ao comparar o movimento dos homens e mulheres que passam pelo canteiro de flores ao voo das borboletas, Woolf estabelece que as borboletas são o ponto de referência, e não as personagens humanas. Ainda nesse momento do conto, observamos que a movimentação humana é caracterizada como uma ação irregular, semelhante ao zigue-zague das borboletas. Assim como as borboletas cruzam pelo jardim, as figuras humanas deslocam-se de um lado para o outro. Enquanto as pessoas passam pelo jardim momentaneamente — em um determinado momento do dia —, as borboletas voam de canteiro em canteiro, porque voar de um canto para o outro é o principal evento do dia de uma borboleta, algo que elas fazem todos os dias. Por outro lado, o dia das pessoas que passam pelo jardim acontece em outro ritmo, com ações que não são citadas na narrativa.

Há ainda outro aspecto do conto que nos faz perceber, ao longo da leitura, a natureza como algo maior e permanente, e a vida humana como passageira e transitória. Isso se dá pelo fato dos diálogos entre as personagens humanas que se movimentam pelo *Kew Gardens* não terem início ou fim — talvez um meio —, apenas pequenos trechos de conversas que se desmancham rapidamente sem que haja tempo suficiente para compreendê-las com

⁴⁰ “Then the breeze stirred rather more briskly overhead and the colour was flashed into the air above, into the eyes of the men and women who walk in Kew Gardens in July.” WOOLF, 2019, p. 66.

⁴¹ “The figures of these men and women straggled past the flower-bed with a curiously irregular movement not unlike that of the white and blue butterflies who crossed the turf in zig-zag flights from bed to bed. The man was about six inches in front of the woman, strolling carelessly, while she bore on with greater purpose [...]” WOOLF, 2019, p. 66.

profundidade. Um bom exemplo disso é o aparecimento das primeiras personagens humanas no conto: o primeiro casal e seus dois filhos passeiam pelo jardim, o casal conversa sobre experiências passadas e logo todos desaparecem pelo jardim para dar espaço para as próximas personagens que virão logo em seguida, com outros diálogos que também serão interrompidos. A fragmentação dos diálogos é um dos traços mais marcantes do modernismo na literatura, dessa forma, a técnica narrativa apresenta as personagens literárias e o enredo de forma não linear, construindo significados ainda mais subjetivos no texto. Ao longo da leitura, essa aparição momentânea das personagens humanas provoca reflexões profundas, como o ciclo natural das coisas onde tudo nasce e, em um dado momento, morre, para outras coisas ganharem vida:

Passaram pelo canteiro de flores, andando agora os quatro lado a lado, e logo diminuíram de tamanho entre as árvores, dando a impressão de serem semitransparentes à medida que a luz e sombras boiavam nas suas costas em manchas trêmulas, grandes e irregulares.⁴² (WOOLF, 2015, p. 19)

Ao fazer a leitura do trecho acima, percebemos que a transição entre o aparecimento e o desvanecimento das personagens humanas é singelo e delicado, pois ao se afastarem as pessoas se tornam “semitransparentes” e se misturam à paisagem natural do jardim como pequenos borrões. Nessa dinâmica, o jardim permanece para receber as próximas pessoas que virão. A interrupção dos diálogos humanos e a associação com o ciclo natural das coisas — vida e morte — torna-se bastante simbólica quando resgatamos o contexto no qual “*Kew Gardens*” foi escrito. O que acontecia no mundo material enquanto Virginia Woolf construía um de seus contos mais belos, imagéticos e coloridos?

Publicado pela primeira vez em 1919, ano seguinte após o fim da Primeira Guerra Mundial (1914-1918), “*Kew Gardens*” descreve um cenário belo, poético, com muitas cores, um cenário totalmente contrário à imagem da guerra, que é barulhenta, caótica e mórbida, um evento provocado por seres humanos. Sabemos que a guerra, este marcador do *Antropoceno*, implica em consequências que afetam populações humanas e não humanas, ecossistemas e a atmosfera do planeta. Os impactos ambientais causados pela guerra são, portanto, imensuráveis. Essa reflexão nos faz perceber que “*Kew Gardens*” valoriza aquilo que é belo e que permanece intacto, sempre resistindo: a natureza. É como se o conto ampliasse a imagem

⁴² “They walked on past the flower-bed, now walking four abreast, and soon diminished in size among the trees and looked half transparent as the sunlight and shade swam over their backs in large trembling irregular patches.” WOOLF, 2019, p. 67.

de um pedacinho do mundo que não foi e não será afetado pela ação humana, seja ela qual for. Uma realidade alternativa vislumbrada através da literatura.

Ao mesmo tempo em que a interrupção dos diálogos humanos ocorre, existe o *continuum* da natureza que se manifesta através da ação do pequeno caracol, que permanece a se movimentar ao longo de todo o conto. Isso significa que, entre um diálogo e outro, o caracol segue existindo e seguindo o seu caminho:

No canteiro oval de flores o caracol, cuja concha fora tingida de vermelho, azul e amarelo por mais ou menos dois minutos, parecia mover-se agora muito lentamente na concha, para logo se esforçar sobre fragmentos de terra fofa que se despedaçavam rolando quando ele passava por cima.⁴³ (WOOLF, 2015 p. 18-19)

A natureza em “*Kew Gardens*”, esse jardim grandioso, coberto pela iluminação do sol, repleto de plantas, flores, gotas de chuva, pequeninos animais — e pequeninas pessoas —, de certa maneira, nos remete a um quadro, como uma bela pintura que fica guardada ao fundo da mente de quem faz a leitura do conto. Essa sensação se faz presente não apenas em “*Kew Gardens*”, mas em muitas outras obras de Virginia Woolf. Em *In the Hollow of the Wave: Virginia Woolf and Modernist use of Nature*, Bonnie Kime Scott (2012) pontua que essa característica foi notada por muitas pesquisadoras e pesquisadores da ecocrítica:

A luz e o calor, brincando sobre as flores, as árvores e as pessoas que passam, eventualmente se dissolvem e se fundem, igualando e unificando elementos na natureza. A semelhança visual com um Cézanne ou um Monet tem sido mencionada por diversos críticos.⁴⁴

Sob esse prisma, o “*Kew Gardens*” é como um grande quadro com muito amarelo, azul, vermelho, verde, cores vívidas, borboletas em movimento. A construção desse quadro por meio das cores é um dos motivos pelos quais o conto — o qual é um texto prosaico — pode ser interpretado como uma obra poética. As cores primárias vermelho, azul e amarelo, por exemplo, transmitem uma sensação de frescor que é muito característica de ambientes floridos e naturais; além disso, são cores que, quando misturadas, transformam-se em outras cores, construindo esse significado poético. Dessa forma, o conto evoca a paisagem na qual as árvores, o caracol, as borboletas e as pessoas se misturam. Nesse quadro, o pequeno caracol

⁴³ “In the oval flower-bed the snail, whose shell had been stained red, blue, and yellow for the space of two minutes or so, now appeared to be moving very slightly in its shell, and next began to labour over the crumbs of loose earth which broke away and rolled down as it passed over them.” WOOLF, 2019, p. 67.

⁴⁴ “The light and heat, playing upon the flowers, the trees, and the passing people, eventually dissolve and merge them, equalizing and unifying elements in nature. The visual resemblance to a Cézanne or a Monet has been remarked on by numerous interpreters” SCOTT, 2012, 78 Tradução nossa.

aparece como grande figura, em primeiro plano, observando o universo ao seu redor, o jardim:

Amarelo e preto, rosa e branco-neve, formas de todas essas cores, homens, mulheres e crianças foram localizadas por um segundo no horizonte e aí, vendo a extensão de amarelo que se abria na grama, eles acenaram e foram à procura de sombra embaixo das árvores, dissolvendo-se como gotas d'água na atmosfera amarela e verde, tingindo-a levemente de vermelho e azul.⁴⁵ (WOOLF, 2015, p. 23)

Ao enaltecer as personagens não humanas e o ritmo da natureza em “*Kew Gardens*”, Virginia Woolf constrói uma oposição ao princípio masculinista e à razão instrumental que objetifica e desvaloriza a natureza. Por um momento, a impressão que o conto causa no leitor é a de que o jardim abriga o universo natural em sua totalidade e grandiosidade. As pessoas vêm e vão, o jardim fica, o caracol segue andando por ele, e a natureza permanece.

No próximo subcapítulo, analisaremos como Woolf opera uma subversão da ordem em “*Kew Gardens*”, onde elementos não humanos ganham importância e protagonismo no primeiro plano da narrativa e os sujeitos humanos ficam em plano secundário, sofrendo um apagamento lento, mas definitivo ao final do conto.

3.1.3 O caminhar do caracol e a subversão da importância

Ao fazer a leitura de “*Kew Gardens*” à luz da ecocrítica, observamos que o conto posiciona a natureza e a vida não humana no centro da história, e esse é um dos aspectos mais significativos para esta análise. A perspectiva que se tem sobre o jardim e sobre as personagens que transitam por esse espaço natural é construída a partir das observações feitas pelo narrador e o ponto de partida apresentado no primeiro parágrafo do conto é o canteiro de flores vermelhas, azuis e amarelas. Além disso, como as personagens humanas aparecem de forma singela e passageira, uma personagem não humana que transmite certa sensação de permanência em diferentes momentos da história é o caracol, o que nos leva a compreender que o caracol é o grande observador em “*Kew Gardens*”, a figura mais importante da narrativa. Um aspecto do conto que contempla essa premissa é o modo como a autora evidencia, ao longo da narrativa, que o caracol tem um objetivo bem definido:

⁴⁵ “Yellow and black, pink and snow white, shapes of all these colours, men, women, and children were spotted for a second upon the horizon, and then, seeing the breadth of yellow that lay upon the grass, they wavered and sought shade beneath the trees, dissolving like drops of water in the yellow and green atmosphere, staining it faintly with red and blue.” WOOLF, 2019, p. 71.

Dava a impressão de ter pela frente um objetivo definido, diferindo nesse aspecto do singular inseto verde e anguloso que com altas passadas tentou atravessar na sua frente e esperou por um segundo com as antenas tremendo, como que em deliberação, e depois pulou fora na direção oposta, tão rápida e estranhamente como tinha chegado.⁴⁶ (Woolf, 2015, p. 18-19)

Dessa forma, o pequeno caracol se movimenta lentamente, ao mesmo tempo em que observa o agitado movimento do jardim em um dia de verão. As ações e movimentações humanas, aqui, são pequenas, não porque são insignificantes, mas porque elas se misturam em meio à grandiosidade da natureza (Scott, 2012, p. 78). Outro detalhe que consideramos como bastante simbólico é o modo como o texto descreve a movimentação dos casais de seres humanos que passam pelo jardim:

Assim um casal depois do outro passava pelo canteiro de flores, com muito da mesma movimentação irregular e sem objetivo, e era envolvido em camada após camada de vapor verde-azulado, no qual a princípio seus corpos tinham substância e um pouco de cor, embora cor e substância se dissolvessem mais tarde na atmosfera verde-azulada.⁴⁷ (WOOLF, 2015, p. 22-23)

Existe aqui um nítido contraste entre a ação humana e a ação do caracol, uma subversão do que é importante e do que é secundário. Os casais passam pelo canteiro de flores de forma irregular e sem objetivo, misturando-se às cores do jardim, ao passo que o caracol anda pelo jardim com a intenção de chegar a algum lugar. O conto narra o caminhar do caracol, e o enredo, é, então, centrado na ação dessa personagem não humana.

A estrutura narrativa de “*Kew Gardens*” é bastante singular, e subverte o sentido de elementos narrativos já conhecidos como enredo, personagens, ação e conflito. Como levantado por Oliveira (2013, p. 114), a narrativa de Woolf se configura, de fato, como uma narrativa experimental. Nessa linha de pensamento, a análise passa pelo desafio de investigar de que maneira a estrutura do texto afeta o modo como o conto é interpretado e sentido pelo leitor. A ação humana em “*Kew Gardens*”, como percebemos, não afeta o movimento natural do jardim, tampouco causa qualquer conflito no contexto geral da história.

A partir disso, se faz essencial refletir sobre alguns pontos: quais são as personagens em “*Kew Gardens*”? O que elas fazem? O que acontece? Esses questionamentos nos levam a observar que o ponto de partida é o jardim, a natureza, os pequenos seres que ali vivem, eles

⁴⁶ “It appeared to have a definite goal in front of it, differing in this respect from the singular high stepping angular green insect who attempted to cross in front of it, and waited for a second with its antennæ trembling as if in deliberation, and then stepped off as rapidly and strangely in the opposite direction.” WOOLF, 2019, p. 67.

⁴⁷ “Thus one couple after another with much the same irregular and aimless movement passed the flower-bed and were enveloped in layer after layer of green blue vapour, in which at first their bodies had substance and a dash of colour, but later both substance and colour dissolved in the green-blue atmosphere.” WOOLF, 2019, p. 71.

são as personagens que movimentam o cenário no qual o conto acontece, eles são o foco da narrativa. A ação do caracol, que se arrasta cautelosamente na intenção de chegar ao seu destino, é uma ação importante e significativa em “*Kew Gardens*”. Nesse sentido, observamos que o que acontece no conto é o retrato de um dia comum no jardim, e isso é o que mais importa: “[...] a luz caía no dorso liso e acinzentado de uma pedrinha, ou bem nas costas de um caracol, sobre sua concha de veios pardos circulares, ou ainda, caindo numa gota de chuva, expandia com tal intensidade de vermelho, azul e amarelo as paredes finas da água [...]”⁴⁸ (WOOLF, 2015, p. 18). Essa atenção aos detalhes e a descrição dos seres e elementos naturais demonstram que existe, sim, muita coisa acontecendo no jardim.

O movimento da luz do sol que ilumina diferentes elementos do *Kew Gardens* se assemelha ao movimento de uma lanterna que ilumina as páginas de um livro. De certo modo, Woolf reinventa a maneira de se contar uma história e faz com que a perspectiva do leitor seja transformada também. O nosso olhar é direcionado para os elementos naturais e para os pequenos animais que compõem a história, pois sob a ótica da ecocrítica eles se encontram em primeiro plano. Percebemos que o jardim é cheio de vida e de detalhes que merecem a nossa dedicação e o nosso olhar atento. Esse olhar passa rapidamente pelas figuras humanas, mas ele se demora mesmo é na ação de personagens não humanas, como o caracol.

Ao longo da leitura, a ação do caracol é simples e natural, mas significativa. Aos poucos, a leitura nos permite perceber que o caracol é um ser senciente, ou seja, um ser consciente de si e de tudo que existe ao seu redor. Assim, desde o momento em que o conto apresenta o caracol como uma personagem que tem um objetivo e um propósito bem definido, ao longo da história, isso se torna ainda mais evidente:

Íngremes e escuros rochedos com fundos lagos verdes nas cavidades, árvores lisas como lâminas que tremiam das raízes ao topo, pedregulhos redondos acinzentados, vastas superfícies enrugadas de uma rala textura quebradiça — todos esses obstáculos contrapunham-se ao avanço do caracol entre um talo e outro em direção ao seu destino. Antes de ele haver decidido se contornava a tenda arqueada de uma folha seca ou se a peitava, os pés de outros seres humanos passaram também pelo canteiro.⁴⁹ (WOOLF, 2015, p. 20)

O trecho acima, além de ser esteticamente belo e muito imagético, é um trecho simbólico. Além de deslocar a atenção para o caminhar do caracol, o conto expressa que a

⁴⁸ “The light fell either upon the smooth grey back of a pebble, or the shell of a snail with its brown circular veins, or, falling into a raindrop, it expanded with such intensity of red, blue and yellow the thin walls of water [...]” WOOLF, 2019, p. 66.

⁴⁹ “Brown cliffs with deep green lakes in the hollows, flat bladelike trees that waved from root to tip, round boulders of grey stone, vast crumpled surfaces of a thin crackling texture – all these objects lay across the snail’s progress between one stalk and another to his goal. Before he had decided whether to circumvent the arched tent of a dead leaf or to breast it there came past the bed the feet of other human beings.” WOOLF, 2019, p. 67-68.

personagem percorre um longo percurso cheio de obstáculos, com pequenos e grandes elementos e objetos naturais que surgem pelo caminho enquanto ele se movimenta. O caracol passa pelas árvores, pelos pedregulhos, e, então, pela folha seca, momento em que precisa decidir entre contornar a folha ou seguir se arrastando em direção a ela. Isso significa que o caracol tem consciência de seu pequeno corpo, com suas capacidades e limitações. Ele consegue perceber a textura de uma árvore, a textura e o formato de um pedregulho.

O ensaio “*The Real World*”: *Virginia Woolf and Ecofeminism*”, da pesquisadora ecofeminista Diana L. Swanson (2011), evoca reflexões valiosas sobre como a representação do caracol em “*Kew Gardens*” simboliza o reconhecimento de que todos os seres vivos possuem capacidade de “agência”:

Nesse sentido do termo — como seres que possuem valor independente, como seres que são fins em si e não apenas meios para nossos fins humanos, e como seres que originam suas próprias ações e propósitos — outros seres vivos, desde caracóis até pássaros, cães, e até mesmo bactérias, possuem agência. Em “*Kew Gardens*”, Woolf escreve sobre todos os seres vivos como de fato possuindo agência, que nós podemos e devemos respeitar.⁵⁰

Na última aparição do caracol em “*Kew Gardens*”, ele finalmente decide entrar por debaixo da folha seca que surgiu em seu caminho. O narrador descreve esse momento específico de tal modo que nos sentimos dentro dos pensamentos do caracol. Conseguimos absorver que a folha é, de fato, um obstáculo — por menor que seja —, e sentimos também que o caracol tem muitas dúvidas a respeito de como agir:

O caracol a essa altura já havia considerado todas as possíveis maneiras de atingir seu objetivo sem contornar a folha seca nem subir por cima dela. Além do esforço necessário para escalar uma folha, restava-lhe a dúvida se a fina textura que vibrava com estalidos tão alarmantes, quando tocadas só pela ponta de seus chifres, aguentaria seu peso; por isso ele decidiu finalmente se arrastar por baixo dela, pois havia um ponto em que a folha se arqueava bem acima do solo para admiti-lo. Tinha acabado de enfiar a cabeça na abertura e já se estava acostumando, enquanto considerava a altura do telhado, à luz terrosa e fresca que através dele se filtrava, quando vieram duas outras pessoas passando no gramado lá fora.⁵¹ (WOOLF, 2015, p. 20)

⁵⁰ “In this sense of the term—as beings that have independent value, as beings who are ends in themselves not just means to our human ends, and as beings that originate their own actions and purposes—other living beings, from snails to birds to dogs, even to bacteria, do have agency. In “*Kew Gardens*,” Woolf writes of all living beings as indeed having agency that we can and should respect.” SWANSON, 2011, p. 44. Tradução nossa.

⁵¹ “The snail had now considered every possible method of reaching his goal without going round the dead leaf or climbing over it. Let alone the effort needed for climbing a leaf, he was doubtful whether the thin texture which vibrated with such an alarming crackle when touched even by the tip of his horns would bear his weight; and this determined him finally to creep beneath it, for there was a point where the leaf curved high enough from the ground to admit him. He had just inserted his head in the opening and was taking stock of the high brown roof and was getting used to the cool brown light when two other people came past outside on the turf.” WOOLF, 2019, p. 69-70.

O conto não capta o momento exato em que o caracol passa por debaixo da folha para seguir, então, se movimentando pelo jardim. Ainda assim, fica evidente que a personagem tem tempo para vislumbrar e ultrapassar todos os obstáculos que aparecem pelo jardim com muita calma, no seu próprio ritmo.

Ao construir a personagem do caracol como um ser que é capaz de tomar decisões e de ler o ambiente no qual ele está inserido, Virginia Woolf, de forma poética, demonstra que o caracol é importante, e que seus objetivos e subjetividades também são. Se o caracol tem consciência sobre o mundo ao seu redor, ele também pode senti-lo, percebê-lo e experienciá-lo, assim como todos os seres vivos.

A seguir, nossa atenção estará voltada à análise do conto “*The Mark on the Wall*”, com foco no não humano e em como Woolf opera uma subversão na narrativa ao evocar a marca na parede, que também é um caracol.

3.2 “The Mark on the Wall”

Publicado pela primeira vez em 1917, o conto “*The Mark on the Wall*” [A Marca na Parede], de Virginia Woolf, acompanha os pensamentos da narradora que, após notar uma pequenina marca na parede, navega por profundas reflexões filosóficas sobre natureza, vida, guerra, existência, e a “verdade” por trás de tudo que existe. Apesar de ter a casa como cenário principal, ou seja, como espaço no qual a história se desenvolve, o fluxo de consciência da narradora-personagem manifesta diferentes espaços e transcende até mesmo o tempo. A marca na parede, esse elemento não humano, é o ponto central do conto, e é ele que desencadeia uma série de pensamentos sobre sua própria natureza — tendo em mente que a narradora busca compreender o que constitui a marca na parede — e sobre a natureza da vida. Ao final do conto, que se desenrola ao longo de um único dia, outra personagem surge e revela que a marca na parede é, por fim, um pequeno caracol.

3.2.1 O poder da marca na parede

Algo que nos desperta o interesse ao longo da leitura de “*The Mark on the Wall*” é o modo como Woolf traz à luz a presença e a relevância da marca na parede. Ela dá nome ao título do conto, e é a partir dela que a história, então, se manifesta e alcança diferentes espaços. A pequena marca na parede — que é, na verdade, um caracol —, expande-se para além da parede da casa da narradora-personagem ao ser notada por ela, e, a partir disso,

observamos que a marca na parede é valorizada, lembrada, percebida, e assume uma pluralidade de significados.

Como a marca na parede é notada pela narradora, uma personagem humana, esta análise destaca a interação entre o humano, o não humano e as representações da natureza que se revelam ao longo da narrativa. Observamos, então, que a marca na parede se manifesta como uma entidade significativa na história através das reflexões que provoca na narradora.

O conto tem como ponto de partida a memória da narradora, que tenta recordar e descrever o momento em que viu a marca na parede de sua casa pela primeira vez. Juntamente a essa memorável lembrança, a narradora pensa, primeiramente, no fogo, elemento natural que emite a luz que ilumina as páginas de seu livro: “Foi talvez em meados de janeiro deste ano que olhei pela primeira vez para cima e vi a marca na parede. Para fixar uma data é preciso lembrar o que se viu. Por isso eu penso agora no fogo; no inalterável véu de luz amarela sobre a página do meu livro [...]”⁵² (WOOLF, 2015, p. 11). A luz amarela que ilumina a página do livro da narradora é descrita de maneira poética, como um ‘véu de luz amarela’. Essa escrita poética abre espaço para uma interpretação igualmente sensível: assim como a luz possibilita a leitura do livro, a marca na parede também evoca certo tipo de luz que ilumina os pensamentos da narradora, fazendo-a pensar profundamente sobre todas as coisas.

Assim como em “*Kew Gardens*”, a ação em “*The Mark on the Wall*” é uma ação aparentemente simples, que se desenvolve no decorrer de um único dia. O enredo resume-se a presença da marca na parede e a ação da narradora, que se dedica a observar a marca e a pensar sobre ela: “A marca, negra na parede branca, era pequena e arredondada, a uns quinze centímetros acima do parapeito da lareira.”⁵³ (WOOLF, 2015, p. 11). Essa observação do espaço, no entanto, se desdobra em pensamentos complexos e repletos de questões filosóficas.

Logo após descrever minuciosamente a marca na parede — e o momento em que a marca foi avistada —, a narradora passa por o que parece ser um processo de metacognição ao refletir sobre seus próprios pensamentos, e compara esse movimento de pensar freneticamente sobre diferentes coisas ao movimento das formigas: “Quão de pronto nossos pensamentos se atiram a um novo objeto, erguendo-o por um pouco, assim como formigas que carregam

⁵² “Perhaps it was the middle of January in the present year that I first looked up and saw the mark on the wall. In order to fix a date it is necessary to remember what one saw. So now I think of the fire; the steady film of yellow light upon the page of my book [...]” WOOLF, 2019, p. 73.

⁵³ “The mark was a small round mark, black upon the white wall, about six or seven inches above the mantelpiece.” WOOLF, 2019, p. 73.

febrilmente uma lasca de palha e depois a abandonam...”⁵⁴ (WOOLF, 2015, p. 11). Nesse momento, através da analogia, a narradora expõe seu próprio fluxo de consciência.

Mergulhando cada vez mais fundo em reflexões sobre a marca, a narradora passa a se questionar sobre o que constitui, afinal, a marca na parede. Ao imaginar que a marca pequenina e escura poderia ser uma marca de prego provocada por antigos moradores, a narradora-personagem pensa profundamente nas pessoas que passaram pela casa antes dela:

Se a marca fosse de prego, não devia ter sido para quadro, só podia ser para miniatura — a miniatura de uma dama de cachos empoados de branco, faces empoadas de creme e lábios como cravos vermelhos. Uma fraude decerto, pois as pessoas que moraram nesta casa antes de nós teriam escolhido quadros assim — para um cômodo antigo, um quadro antigo. Eis o tipo de pessoas que eram — pessoas muito interessantes, e é tão frequente eu pensar nelas, nesses lugares tão estranhos, porque nunca voltaremos a vê-las, nunca saberemos o que aconteceu a seguir [...]”⁵⁵ (WOOLF, 2015, p. 11)

O trecho acima, no qual a narradora se dedica a pensar sobre as pessoas que lá viveram, é bastante simbólico: ele expressa como tudo está em constante mudança, sempre se transformando. Esses pensamentos podem representar também uma possível referência ao ciclo natural de vida e morte — mencionado em outro momento do conto —, pela forma como a narradora declara que não terá a oportunidade de encontrar essas pessoas novamente.

Pessoas que, assim como ela, moraram na casa, não estão mais presentes. Por outro lado, é interessante pensar que se a marca na parede fosse, sem dúvida, uma marca de prego feita para que essas pessoas pudessem apoiar um quadro na parede, a marca teria permanecido.

Quando retorna a pensar sobre a estrutura física da marca na parede, ao perceber que não é uma marca de prego, a narradora-personagem cogita se levantar para observar a marca de perto, e então, se dá conta de como nossas observações e pensamentos podem ser inexatos. A marca na parede provoca, assim, um pensamento ainda mais profundo sobre o mistério da vida:

Mas, quanto à marca, não estou certa; não creio, afinal, que tenha sido feita por um prego; é muito grande e redonda para ser de prego. Eu poderia levantar-me, mas se o fizesse, para a olhar, é quase certo que não saberia dizer exatamente o que é; porque, uma vez feita uma coisa, ninguém nunca

⁵⁴ “How readily our thoughts swarm upon a new object, lifting it a little way, as ants carry a blade of straw so feverishly, and then leave it...” WOOLF, 2019, p. 73.

⁵⁵ “If that mark was made by a nail, it can’t have been for a picture, it must have been for a miniature – the miniature of a lady with white powdered curls, powder-dusted cheeks, and lips like red carnations. A fraud of course, for the people who had this house before us would have chosen pictures in that way – an old picture for an old room. That is the sort of people they were – very interesting people, and I think of them so often, in such queer places, because one will never see them again, never know what happened next.” WOOLF, 2019, p. 73.

sabe como aconteceu. Oh, meu Deus, o mistério da vida! A inexatidão do pensamento! A ignorância da humanidade!⁵⁶ (WOOLF, p. 11-12, 2015)

Observamos que a marca, esse pequeno elemento não humano que se faz presente na parede da casa, atinge a narradora de tal modo que tudo passa a ser incerto e passível de ser questionado, até mesmo a percepção humana. Ao longo do conto, a marca na parede continua a manifestar-se nos pensamentos da narradora, e, em um dado momento, ela pensa sobre os objetos não humanos que a rodeiam, como suas roupas e a cadeira na qual ela está sentada: “Como é preciso aparar e raspar para ter certeza! Espanta é que eu tenha roupas no corpo, que me sente rodeada, neste momento, de móveis sólidos.”⁵⁷ (WOOLF, p. 12, 2015). Dessa forma, os pensamentos da narradora, por um instante, questionam a observação humana, até mesmo a matéria, e, logo em seguida, a vida.

Envolta em pensamentos sobre a intensidade e a rapidez da vida, a narradora faz o uso da analogia e da metáfora com elementos não humanos para se expressar. A analogia, de forma poética, compara a vida à experiência de ser levada por um metrô que corre muito rápido:

Porque, se quisermos comparar a vida a alguma coisa, temos de equipará-la a ser levada pelo metrô a oitenta quilômetros por hora — desembarcando no outro extremo sem um único grampo no cabelo! Lançada totalmente nua aos pés de Deus! [...] Sim, isso parece expressar a rapidez da vida, o gasto perpétuo e a perpétua recuperação; e tão por acaso, tão a esmo...⁵⁸ (WOOLF, p. 12, 2015)

Já a metáfora traduz a transição da vida para a morte de forma quase intangível, por meio de cores e elementos naturais, como o cálice de uma flor. Junto com a reflexão sobre vida e morte, o conto unifica as imagens de árvores, homens e mulheres, como se todas essas classificações perdessem o sentido se comparadas a algo maior, onde tudo é a mesma coisa e todas as cores se misturam:

Mas após a vida. A queda lenta dos pedúnculos verdes e grossos para que o cálice da flor, à medida que vira, banhe-nos de luz vermelha e púrpura. [...] Quanto a dizer o que são árvores, o que são homens e mulheres, ou se

⁵⁶ “But as for that mark, I’m not sure about it; I don’t believe it was made by a nail after all; it’s too big, too round, for that. I might get up, but if I got up and looked at it, ten to one I shouldn’t be able to say for certain; because once a thing’s done, no one ever knows how it happened. O dear me, the mystery of life! The inaccuracy of thought! The ignorance of humanity!” WOOLF, 2019, p. 73-74.

⁵⁷ “What a scraping paring affair it is to be sure! The wonder is that I’ve any clothes on my back, that I sit surrounded by solid furniture at this moment.” WOOLF, 2019, p. 74.

⁵⁸ “Why, if one wants to compare life to anything, one must liken it to being blown through the Tube at fifty miles an hour – landing at the other end without a single hairpin in one’s hair! Shot out at the feet of God entirely naked! [...] Yes, that seems to express the rapidity of life, the perpetual waste and repair; all so casual, all so haphazard...” WOOLF, 2019, p. 74.

existem tais coisas, isso não estaremos em condições de fazer por cinquenta anos ou mais. Não haverá nada a não ser espaços de luz e escuridão, cruzados por pedúnculos grossos, e talvez bem altos, traços em forma de roseta de uma cor indistinta — rosas pálidos e azuis — que se tornarão, com o passar do tempo, mais definidos, mais — não sei o quê...⁵⁹ (WOOLF, p. 12, 2015)

Em “*The Mark on the Wall*”, Virginia Woolf apropria-se do fluxo de consciência para expressar como as observações da narradora sobre a forma da marca na parede — e sobre o ambiente ao seu redor — seguem surgindo em meio aos pensamentos mais profundos e subjetivos. Sem saber que a marca na parede é um pequeno animal, alheio às questões humanas e focado em seu próprio objetivo — seja ele qual for —, a narradora pensa naquilo que é natural. Quando uma árvore bate em sua janela, a narradora reflete, mais uma vez, sobre o ritmo de suas próprias mentalizações:

A árvore perto da janela bate de leve na vidraça... Quero pensar com calma, em paz, espaçosamente, nunca ser interrompida, nunca ter de me levantar da cadeira, deslizar à vontade de uma coisa para outra, sem nenhuma sensação de hostilidade, nem obstáculo. Quero mergulhar cada vez mais fundo, longe da superfície, com seus fatos isolados, indisputáveis. Firmar-me bem, deixar-me agarrar a primeira ideia que passa... Shakespeare... Bem, tanto faz ele ou outro. Um homem que solidamente sentou-se numa poltrona e olhou para o fogo e assim... Uma chuva de ideias caiu perpetuamente de algum Céu muito alto para atingir sua mente.⁶⁰ (WOOLF, p. 12-13, 2015)

A presença da árvore perto da janela, de certa forma, se assemelha à presença da marca na parede, pois assim como a marca, a árvore também leva a narradora a pensar sobre seus próprios processos internos. Ela almeja, então, um pensamento calmo e tranquilo, leve como os galhos de árvore que tocam a janela de sua casa. Esse trecho também nos leva a entender que, para ela, Shakespeare pode ter experienciado algo parecido ao olhar para o fogo. A menção à “chuva de ideias” e ao “Céu muito alto” (WOOLF, p. 12-13, 2015) também evocam a sensação de que o pensamento tranquilo, ininterrupto e poético, implica em uma conexão com o mundo natural e com o silêncio.

⁵⁹ “But after life. The slow pulling down of thick green stalks so that the cup of the flower, as it turns over, deluges one with purple and red light. [...] As for saying which are trees, and which are men and women, or whether there are such things, that one won’t be in a condition to do for fifty years or so. There will be nothing but spaces of light and dark, intersected by thick stalks, and rather higher up perhaps, rose-shaped blots of an indistinct colour – dim pinks and blues – which will, as times goes on, become more definite, become – I don’t know what...” WOOLF, 2019, p. 74.

⁶⁰ “The tree outside the window taps very gently on the pane... I want to think quietly, calmly, spaciouly, never to be interrupted, never to have to rise from my chair, to slip easily from one thing to another, without any sense of hostility, or obstacle. I want to sink deeper and deeper, away from the surface, with its hard separate facts. To steady myself, let me catch hold of the first idea that passes... Shakespeare... Well, he will do as well as another. A man who sat himself solidly in an arm-chair, and looked into the fire so – A shower of ideas fell perpetually from some very high Heaven down through his mind.” WOOLF, 2019, p. 74-75.

Ao navegar, em outro momento do conto, em pensamentos sobre regras e convenções sociais que determinam o que é verdadeiro e importante (WOOLF, p. 14, 2015), a narradora questiona concepções socialmente estabelecidas, e as desnaturaliza:

O que agora toma o lugar dessas coisas, pergunto-me, dessas coisas importantes e sérias? Talvez os homens, caso você seja mulher; o ponto de vista masculino que governa nossas vidas, que fixa o padrão, que estabelece a Ordem de Precedência de Whitaker⁶¹, a qual desde a guerra se tornou meio fantasma, suponho eu, para muitos homens e mulheres, e que em breve, é lícito esperar, será motivo de riso na lata de lixo para onde vão os fantasmas [...]⁶² (WOOLF, p. 14, 2015)

O modo como o texto apresenta essas “coisas importantes e sérias” nos incita a percepção de que essas coisas não são sérias, e nem verdadeiras. E nem naturais como parecem ser. Ao levantar a discussão sobre o ponto de vista masculino que “governa nossas vidas, que fixa o padrão” (WOOLF, p. 14, 2015), o conto expõe a dinâmica da sociedade patriarcal em que até mesmo a “verdade” é estabelecida pelo homem. A imagem da guerra, erguida narradora no mesmo fio de pensamento, aparece como plano de fundo em meio aos pensamentos sobre a pequena marca na parede. É importante destacar que o conto “*The Mark on the Wall*”, por ter sido publicado pela primeira vez em 1917, foi escrito por Woolf no contexto da Primeira Guerra Mundial; em determinados momentos do texto, é possível observar que a marca na parede simboliza uma realidade secundária na qual a narradora pode dedicar-se a pensar sobre outras coisas (para além da guerra, do militarismo e do ponto de vista masculino):

Entendo o jogo da Natureza — sua prontidão para agir como modo de interromper qualquer pensamento que ameace agitar ou causar dor. Daí provém, suponho, nosso leve desprezo pelos homens de ação — homens, presumimos, que não pensam. Seja como for, não faz mal ficar olhando uma marca na parede para pôr um ponto final em nossos desagradáveis pensamentos.⁶³ (WOOLF, p. 15-16, 2015)

Avançando em suas observações sobre a marca na parede, a narradora-personagem imagina, agora, que a marca é um grande prego. Ao cogitar levantar para olhar a marca de

⁶¹ Segundo Mark Hussey (1995, p. 365), o *Whitaker's Almanac* foi fundado em 1868 por Joseph Whitaker. O almanaque estabelecia a ordem de precedência (hierarquia) de líderes políticos e religiosos.

⁶² “What now takes the place of those things I wonder, those real standard things? Men perhaps, should you be a woman; the masculine point of view which governs our lives, which sets the standard, which establishes Whitaker's Table of Precedency, 3 which has become, I suppose, since the war half a phantom to many men and women, which soon, one may hope, will be laughed into the dustbin where the phantoms go [...]” WOOLF, 2019, p. 76.

⁶³ “I understand Nature's game – her prompting to take action as a way of ending any thought that threatens to excite or to pain. Hence, I suppose, comes our slight contempt for men of action – men, we assume, who don't think. Still, there's no harm in putting a full stop to one's disagreeable thoughts by looking at a mark on the wall.” WOOLF, 2019, p. 78.

perto — buscando talvez, algum tipo de certeza sobre ela —, ela questiona suas motivações, e, mais uma vez, nos leva a refletir sobre as noções modernas de “conhecimento”:

Não, não, nada é provado, nada é sabido. E se eu me levantasse, neste exato momento, e me certificasse de que a marca na parede é na verdade — como devo dizer? — a cabeça de um velho prego gigante, cravado ali há uns duzentos anos e que agora, devido ao paciente atrito causado por muitas gerações de faxineiras, apontou a cabeça por cima das camadas de tinta para dar sua primeira olhada na vida moderna, captando-a numa sala onde as paredes são brancas e a lareira está acesa, o que eu ganharia? Conhecimento? Tema para especulação posterior? Quer em pé, quer sentada sem me mexer, eu sou capaz de pensar. E o que é conhecimento?⁶⁴ (WOOLF, p. 15, 2015)

Além de levantar a ideia de que o conhecimento pode ser subjetivo, a narradora constata que a sua percepção sobre a marca na parede não seria o suficiente para defini-la. Mesmo após se questionar sobre a tentativa de descobrir o que é, afinal, a marca na parede, a narradora se sente impelida a continuar investigando: “Tenho de me levantar para ir ver em pessoa o que é realmente esta marca na parede — um prego, uma folha de roseira, uma racha na madeira?”⁶⁵ (WOOLF, p. 15, 2015).

Reafirmamos que a pequena marca na parede se faz presente de maneira poderosa e significativa. Ela é sentida e percebida, e, a partir desse encontro, desencadeia na narradora-personagem uma série de reflexões sobre a vida e sobre a realidade material que a cerca.

3.2.2 O ponto de vista da natureza

No trecho do conto no qual a narradora descreve a marca como um prego secular que atravessou camadas de tinta da parede “para dar sua primeira olhada na vida moderna” (WOOLF, p. 15, 2015), existe o entendimento de que assim como ela observa a marca, a marca também poderia estar observando-a. Tendo em mente que a marca é um caracol, existe uma interação entre a perspectiva humana e a não humana; todavia, o ponto de vista em “*The Mark on the Wall*”, até aqui, ainda é um ponto de vista humano.

⁶⁴ “No, no, nothing is proved, nothing is known. And if I were to get up at this very moment and ascertain that the mark on the wall is really – what shall we say? – the head of a gigantic old nail, driven in two hundred years ago, which has now, owing to the patient attrition of many generations of housemaids, revealed its head above the coat of paint, and is taking its first view of modern life in the sight of a white-walled fire-lit room, what should I gain? – Knowledge? Matter for further speculation? I can think sitting still as well as standing up. And what is knowledge?” WOOLF, 2019, p. 77.

⁶⁵ “I must jump up and see for myself what that mark on the wall really is – a nail, a rose-leaf, a crack in the wood?” WOOLF, 2019, p. 78.

Percebemos que, ao longo do conto, as elucubrações da narradora se tornam cada vez mais voltadas para o mundo natural, longe das noções humanas sobre verdade e sobre conhecimento. A marca parece despertar, do ponto de vista filosófico, uma espécie de epifania na mente da narradora, que agora vislumbra a realidade:

De fato, agora que fixei o olhar nela, sinto que me agarrei a uma tábua de salvação; tenho uma satisfatória noção de realidade que de uma vez por todas transforma os dois arcebispos e o presidente da Câmara dos Pares em meras sombras. Eis aqui alguma coisa concreta, definida. Assim, despertando de um sonho de horror à meia-noite, logo a pessoa acende a luz e se mantém quiescente, adorando o gaveteiro, adorando a solidez, adorando a realidade, adorando o mundo impessoal que é prova de alguma existência que não a sua. É disso que queremos estar seguros...⁶⁶ (WOOLF, p. 16, 2015)

Ao se debruçar sobre a marca na parede, a narradora entra em contato com uma forma de existência totalmente diferente da sua. A marca, que parecia tão misteriosa e subjetiva, impossível de se decifrar, abriu espaço para que ela pudesse enxergar outro mundo. Se observarmos o modo como ela se refere aos arcebispos e ao presidente da Câmara dos Pares na passagem acima — duas figuras humanas que carregam títulos importantes, caracterizados agora como “meras sombras” (WOOLF, p. 16, 2015) —, conseguimos visualizar um quadro mental na qual essas figuras humanas são pequenas sombras se comparadas à realidade, que agora é bem definida para ela.

A realidade alcançada pela narradora não é a realidade estabelecida pelos homens⁶⁷, é a realidade do mundo natural, a realidade da marca na parede com a qual ela finalmente consegue se conectar. Desse momento em diante, a narradora entrega-se a mentalizações sobre animais, elementos e cenários naturais diversos, em um pensamento poético e muito colorido:

A madeira é uma boa coisa na qual pensar. Vem de uma árvore; e as árvores crescem, e não sabemos como crescem. Por anos e anos elas crescem, sem nos dar nenhuma atenção, em campinas, em florestas e à beira dos rios — coisas nas quais, sem exceção, nós gostamos de pensar. As vacas dão chicotadas com o rabo, à sombra delas, nas tardes quentes; elas pintam tão de verde os rios que, quando um frango-d'água mergulha, esperamos vê-lo com as penas todas verdes, quando volta à tona. Gosto de pensar nos peixes que balançam contra a correnteza como bandeiras ao vento; e nos

⁶⁶ “Indeed, now that I have fixed my eyes upon it, I feel that I have grasped a plank in the sea; I feel a satisfying sense of reality which at once turns the two Archbishops and the Lord High Chancellor to the shadows of shades. Here is something definite, something real. Thus, waking from a midnight dream of horror, one hastily turns on the light and lies quiescent, worshipping the chest of drawers, worshipping solidity, worshipping reality, worshipping the impersonal world which is a proof of some existence other than ours. That is what one wants to be sure of...” WOOLF, 2019, p. 78.

⁶⁷ Na seção anterior, discutimos como o conto questiona o patriarcado e o ponto de vista masculino, que controla e classifica todas as coisas.

besouros-d'água que lentamente vão erguendo domos de lama sobre o leito do rio.⁶⁸ (WOOLF, p. 16, 2015)

O trecho supracitado capta o fluxo de consciência da narradora, e mostra que essas imagens naturais surgem progressivamente em sua mente: primeiro a madeira, depois a árvore e outras árvores crescendo, após isso, surgem imagens de campinas, florestas, rios. A vaca, e também os peixes e os besouros-d'água (WOOLF, p. 16, 2015). Todas essas mentalizações sucedem o encontro da narradora com a marca na parede de sua casa. Após muito pensar na marca, sem saber ainda que a marca é um pequeno caracol, a narradora encontra um fio de pensamento ininterrupto, indo de encontro à aspiração expressada por ela no início da narrativa, onde ela afirma: “Quero pensar com calma, em paz, espaçosamente, nunca ser interrompida, nunca ter de me levantar da cadeira, deslizar à vontade de uma coisa para outra, sem nenhuma sensação de hostilidade, nem obstáculo. Quero mergulhar cada vez mais fundo [...]”⁶⁹ (WOOLF, 2015, p. 12). O caracol, direta e indiretamente, leva a narradora para mais perto do mundo natural, da realidade, e da sua própria consciência.

A perspectiva humana “*The Mark on the Wall*”, lentamente, assume o ponto de vista da natureza a partir da passagem do conto no qual a narradora contempla, em seus pensamentos, a sensação de ser árvore:

Gosto de pensar na árvore em si: primeiro na íntima e seca sensação de ser madeira; depois na trituração pela tempestade; depois na lenta, deliciosa penetração de seiva. Gosto de pensar nisso também nas noites de inverno, quando me ergo no campo vazio com as folhas todas dobradas, fechando-me sem nada expor de sensível aos projéteis de ferro que vêm da lua, um mastro nu na terra que não para, ao longo de toda a noite, de rodopiar.⁷⁰ (WOOLF, 2015, p. 16)

A maneira como as texturas, as cores, e as sensações da árvore são descritas na passagem acima provocam uma experiência muito significativa na pessoa que se entrega à

⁶⁸ “Wood is a pleasant thing to think about. It comes from a tree; and trees grow, and we don’t know how they grow. For years and years they grow, without paying any attention to us, in meadows, in forests, and by the side of rivers – all things one likes to think about. The cows swish their tails beneath them on hot afternoons; they paint rivers so green that when a moorhen dives one expects to see its feathers all green when it comes up again. I like to think of the fish balanced against the stream like flags blown out; and of water-beetles slowly raising domes of mud upon the bed of the river.” WOOLF, 2019, p. 78-79.

⁶⁹ “I want to think quietly, calmly, spaciouly, never to be interrupted, never to have to rise from my chair, to slip easily from one thing to another, without any sense of hostility, or obstacle. I want to sink deeper and deeper [...]” WOOLF, 2019, p. 74-75.

⁷⁰ “I like to think of the tree itself: first the close dry sensation of being wood; then the grinding of the storm; then the slow, delicious ooze of sap. I like to think of it, too, on winter’s nights standing in the empty field with all leaves close-furled, nothing tender exposed to the iron bullets of the moon, a naked mast upon an earth that goes tumbling, tumbling, all night long.” WOOLF, 2019, p. 79.

leitura do conto, de tal maneira que a “sensação de ser madeira” (WOOLF, 2015, p. 16) parece inegavelmente palpável.

Outro aspecto bastante simbólico nessa passagem é o trecho em que a narradora suscita os “projéteis de ferro que vêm da lua”⁷¹ (WOOLF, 2015, p. 16). O ferro surge como um contraste evidente, um elemento estranho à imagem natural das folhas e da seiva da árvore. Além disso, a narradora menciona o movimento das folhas que encolhem durante o inverno, folhas que se fecham e que protegem a árvore dos projéteis (WOOLF, 2015, p. 16), o que pode ser interpretado como uma alusão à fragilidade e vulnerabilidade humana diante da guerra⁷².

A atmosfera natural que se manifesta na mente da narradora abre espaço também para outros seres que integram esse ecossistema imaginado, no qual os passarinhos cantam alto e os insetos sentem frio:

O canto dos passarinhos deve soar muito alto e estranho em junho; e que frio devem sentir nos pés os insetos, quando fazem seus laboriosos avanços, subindo pelas rugas da casca, ou tomam sol sobre o toldo verde e fino das folhas, olhando reto para a frente com seus olhos vermelhos, cortados em forma de diamante...⁷³ (WOOLF, 2015, p. 16)

Observamos que a narradora se conecta tão profundamente a essas sensações que ela pensa até mesmo no frio e no calor experienciados pelos insetos que andam sobre as cascas da árvore. Logo ao final da passagem, Woolf compara, com muita sensibilidade, o formato dos olhos desses pequenos insetos ao formato de um diamante.

A respeito dessa comparação, primeiramente, pensando no formato do diamante — que pode ter a sua superfície polida de diferentes formas, com várias facetas —, o texto nos leva a contemplar o quão diferente pode ser a perspectiva e a visão de um inseto em comparação à perspectiva humana. Além disso, a passagem também expressa como Woolf realça a beleza — e a importância — do inseto ao compará-lo com um diamante, esse elemento valioso e tão apreciado pelas pessoas.

Deixando-se levar pelo curso de seus pensamentos tranquilos, a narradora aprecia a árvore e a madeira, que tem um ciclo de vida longo, quase infinito. Ela pensa sobre a presença

⁷¹ “iron bullets of the moon” WOOLF, 2019, p. 79.

⁷² Como abordamos na seção anterior, o conto “*The Mark on the Wall*” foi publicado enquanto a Primeira Guerra Mundial (1914-1918) acontecia.

⁷³ “The song of birds must sound very loud and strange in June; and how cold the feet of insects must feel upon it, as they make laborious progresses up the creases of the bark, or sun themselves upon the thin green awning of the leaves, and look straight in front of them with diamond-cut red eyes...” WOOLF, 2019, p. 79.

da árvore na vida das pessoas, e sobre a madeira que está em todos os lugares, em construções humanas. Ao conectar os pensamentos da narradora aos pensamentos felizes de uma árvore, o conto expressa que a árvore tem consciência:

Uma a uma as fibras estalam sob a imensa pressão fria da terra e vem então o temporal mais recente e os galhos mais altos, caindo, cravam-se na terra de novo, e fundo. Nem assim a vida acaba; para uma árvore, ainda há um milhão de vidas pacientes e atentas em todo o mundo, em quartos de dormir, em barcos, no assoalho, forrando salas onde homens e mulheres sentam-se depois do chá para fumar seus cigarros. Está cheia de pensamentos tranquilos, de pensamentos felizes, esta árvore. Bem que eu gostaria de pegar cada um deles separadamente [...] ⁷⁴ (WOOLF, 2015, p. 16)

Logo após esse momento, os pensamentos são interrompidos pela fala de outra personagem humana que mora na mesma casa. A narradora, que estava imersa em suas meditações, transita agora entre duas realidades: a realidade de seus pensamentos sobre a marca na parede e a realidade que a puxa de volta para as preocupações humanas.

A personagem humana, ao interagir com a narradora para comunicar que pretende comprar um jornal, lamenta fortemente a guerra. Dessa forma, pela última vez, surge no texto o contraste entre as imagens naturais e as imagens mórbidas da guerra. Na mesma fala, a personagem releva que a marca na parede é, por fim, um caracol ⁷⁵:

[...] mas alguma coisa está atrapalhando. Onde é que eu estava? De que é mesmo que se tratava? Uma árvore? Um rio? A região dos Downs? O Almanaque de Whitaker? Os campos de asfódelos? Não consigo me lembrar de nada. Tudo está se movendo, caindo, deslizando, sumindo... Há uma vasta sublevação da matéria. Alguém está de pé, acima de mim, e diz:

“Vou sair um instante para comprar um jornal.”

“Hein?”

“Se bem que nem adianta comprar jornais... Nunca acontece nada. Maldita guerra; que Deus maldiga esta guerra!... Seja como for, não vejo por que tínhamos de ter um caramujo na parede.”

Ah, a marca na parede! Era um caramujo. ⁷⁶ (WOOLF, 2015, p. 16)

⁷⁴ “One by one the fibres snap beneath the immense cold pressure of the earth, then the last storm comes and, falling, the highest branches drive deep into the ground again. Even so, life isn’t done with; there are a million patient, watchful lives still for a tree, all over the world, in bedrooms, in ships, on the pavement, lining rooms where men and women sit after tea, smoking cigarettes. It is full of peaceful thoughts, happy thoughts, this tree. I should like to take each one separately [...]” WOOLF, 2019, p. 79.

⁷⁵ Nos referimos a marca na parede como caracol — apesar da tradução optar pela nomenclatura caramujo — a fim de estabelecer um paralelo entre as análises dos contos “*Kew Gardens*” e “*The Mark on the Wall*”, nos quais o caracol se faz presente.

⁷⁶ “[...] but something is getting in the way... Where was I? What has it all been about? A tree? A river? The Downs? Whitaker’s Almanack? The fields of asphodel? I can’t remember a thing. Everything’s moving, falling, slipping, vanishing... There is a vast upheaval of matter. Someone is standing over me and saying –

Para Swanson (2011), assim como em “*Kew Gardens*”, “*The Mark on the Wall*” também apresenta o caracol como um ser senciente, tendo em mente a forma como essa personagem não humana atinge e toca a narradora. Além disso, ela também aborda como o mistério em torno da marca na parede (caracol) simboliza a autonomia dos seres não humanos, pois a narradora não tem acesso às subjetividades do caracol:

O conto de Woolf, “*The Mark on the Wall*”, também mostra um caracol como um ser que tem agência através da revelação ao final da história de que a marca na parede é um caracol. Essa descoberta tira a narradora de seus devaneios, exige que ela saia de sua própria mente e perceba a impossibilidade do controle humano sobre o mundo que não humano. Ela não pode controlar para onde os caracóis vão, nem definir o que eles significam.⁷⁷ (SWANSON, 2011, p. 44, tradução nossa)

A revelação da marca na parede acontece de forma repentina, o que transmite uma sensação de súbita interrupção do pensamento. Após muito contemplar a marca na parede, a vida e a humanidade, e, por fim, as sensações da natureza, a narradora passa por uma experiência transcendental, entrando em contato com outras percepções que foram possibilitadas pela presença do pequeno caracol na parede de sua casa. Apesar da revelação, as profundas reflexões provocadas pelo caracol seguem sendo contempladas por quem faz a leitura do conto.

‘I’m going out to buy a newspaper.’ ‘Yes?’ ‘Though it’s no good buying newspapers... Nothing ever happens. Curse this war! God damn this war!... All the same, I don’t see why we should have a snail on our wall.’ Ah, the mark on the wall! It was a snail.” WOOLF, 2019, p. 79.

⁷⁷ “Woolf’s story “*The Mark on the Wall*” also shows a snail as having agency through the revelation at the end of the story that the mark on the wall is a snail. This discovery jerks the narrator out of her musings, requires the narrator to get out of her own mind and realize the impossibility of human control of the other-than-human world. She cannot control where snails go nor entirely what they mean.”

CONSIDERAÇÕES FINAIS

“E o que é conhecimento? O que são nossos homens de saber senão descendentes de bruxas e eremitas que se acocoravam em grutas e nas matas preparando suas beberagens de ervas, interrogando musaranhos e anotando a linguagem das estrelas?”⁷⁸

“The Mark on the Wall” (1917), Virginia Woolf

À luz da filosofia ecofeminista, este trabalho buscou investigar as representações da natureza e do não humano nos contos “*Kew Gardens*” e “*The Mark on the Wall*”, de Virginia Woolf, com foco na escrita sensível e poética da autora. O caracol, essa personagem não humana que se manifesta de forma significativa em cada uma dessas histórias, foi elemento central para o desenvolvimento da análise, que também construiu reflexões sobre a valorização do mundo não humano na escrita de Woolf. Observamos que, em ambos os contos, o caracol simboliza um profundo elo com a natureza, abrindo espaço para o reconhecimento de que cada ser vivo carrega em si suas subjetividades e o seu valor intrínseco.

Tendo em mente a relevância do ecofeminismo, que estabelece um vínculo entre a luta pela preservação da natureza e a luta feminista pela reivindicação de direitos, ao longo deste trabalho, tivemos em vista construir, no primeiro capítulo, uma compreensão do conceito de ecofeminismo, e também das discussões que integram esse movimento social e político. Nesse sentido, para além da definição de ecofeminismo — termo proposto pela feminista e ativista ambiental Françoise d’Eaubonne —, nós refletimos sobre as considerações levantadas pelas teóricas ecofeministas Connell e Pearse (2015), Warren (2000) e Swanson (2011). Dessa forma, tomamos conhecimento de que o ecofeminismo identifica as muitas conexões entre a opressão de gênero e a exploração da natureza. Sob a intenção gerar reflexões acerca de questões socialmente relevantes como o *Antropoceno*, o domínio masculino no contexto da gestão ambiental e social (masculinismo) e o *capitalismo verde* como mecanismo de apropriação do movimento ambientalista e do discurso de minorias sociais, o capítulo apresenta inicialmente um panorama do discurso ecofeminista. Com o subcapítulo intitulado “A evolução do pensamento ecofeminista”, apresentamos as problematizações aos primeiros

⁷⁸ “And what is knowledge? What are our learned men save the descendants of witches and hermits who crouched in caves and in woods brewing herbs, interrogating shrew-mice and writing down the language of the stars?” (WOOLF, 2019, p. 15)

trabalhos ecofeministas através da discussão proposta por Connell e Pearse (2015), e resgatamos o pensamento ecofeminista contemporâneo para reiterar que o movimento ecofeminista é um movimento interseccional, e que, portanto, contempla a realidade de mulheres LGBTQIA+, mulheres negras, mulheres indígenas e as muitas mulheridades existentes em seu discurso.

O subcapítulo seguinte, intitulado “Ética ambiental e a valorização do não humano”, introduziu a discussão sobre ética ambiental sob a perspectiva feminista. Com o apoio da teoria de Warren (2011), refletimos sobre a importância do sufixo “feminista” para se discutir como a crise ambiental afeta, especialmente, grupos que compõem minorias sociais, como mulheres, crianças, pessoas LGBTQIA+, pessoas indígenas e pessoas de classes sociais mais baixas. O capítulo desenvolveu, a partir disso, um diálogo sobre a ética ambiental ecofeminista, que reconhece o valor da natureza e de todos os seres que habitam o nosso ecossistema.

O segundo capítulo introduziu a perspectiva da ecocrítica literária, que norteou a análise desenvolvida neste trabalho. A ecocrítica literária, que se popularizou ao longo da década de 70, tem como foco o estudo das manifestações do mundo natural e do meio ambiente em obras literárias, sob uma perspectiva interdisciplinar que relaciona o texto à realidade material. Sendo assim, para discutir como o olhar ecocrítico interpreta obras que representam as relações entre o humano, o não humano, a natureza e o meio ambiente, nos aprofundamos na teoria de Dobie (2015), que reafirma o caráter subjetivo e interdisciplinar da análise ecocrítica. Encontramos suporte, também, nos estudos de Glotfelty e Fromm (1996), que aproximam a crítica ecofeminista da crítica feminista e da crítica marxista. Caracterizamos, por fim, a análise ecocrítica como uma análise subversiva da obra, na qual elementos comumente invisibilizados são transportados para o primeiro plano.

O subcapítulo, intitulado “Fortuna crítica: A natureza na escrita de Virginia Woolf” se propôs a discutir a fortuna crítica de Virginia Woolf e a comentar as análises ecocríticas desenvolvidas por Swanson (2011), Oliveira (2013), Adkins (2022), Oliveira e Pinho (2023) e Scott (2012). Nesse momento, visamos compreender de que maneira as representações do meio ambiente, da natureza, e de personagens não humanas nos romances, contos e ensaios de Virginia Woolf têm sido compreendidas e interpretadas pela crítica. Ao fim do subcapítulo, identificamos pontos em comum entre os trabalhos, tendo em vista que eles contemplam a escrita poética de Woolf, e o modo singular pelo qual a autora apresenta o enredo de suas histórias. Além disso, as obras visitadas reafirmam a valorização da natureza e dos elementos não humanos, a qual se faz presente na escrita woolfiana de diferentes formas. Todos esses

trabalhos contribuíram significativamente para a construção da análise literária apresentada neste trabalho.

O terceiro capítulo, dedicado à análise dos contos “*Kew Gardens*” e “*The Mark on the Wall*”, explorou as representações da natureza e das personagens não humanas nas duas histórias sob a ótica ecofeminista e ecocrítica. O primeiro conto analisado, “*Kew Gardens*”, explorou a trajetória do pequeno caracol que se movimenta lentamente pelo *Kew Gardens*. O conto constrói uma detalhada descrição das flores, das borboletas, e dos feixes de luz que vêm do sol em meio aos diálogos das personagens humanas que passam pelo jardim. O primeiro aspecto abordado na análise, intitulado “As pessoas são efêmeras, a natureza permanece”, abordou o modo como o texto subverte a importância ao colocar o caracol e os animais do jardim em primeiro plano, ao passo que as pessoas parecem mais distantes, como uma grande imagem na qual o jardim e o caracol são grandiosos e as pessoas são pequeninas. A segunda perspectiva da análise, intitulada “O caminhar do caracol e a subversão da importância”, observou passagens do conto nas quais as representações do natural evocam certa sensação de continuidade, contrastando a representação das personagens humanas e a sensação de efemeridade que elas transmitem. Observamos que a trajetória do caracol é narrada do início ao fim, e ainda que o destino do caracol não seja revelado pelo conto, nós sentimos que ele é representado de forma substancial, como um ser que tem consciência sobre o mundo ao seu redor, sobre si, e sobre o seu propósito.

A análise de “*The Mark on the Wall*”, que também se dividiu em dois momentos, contemplou as observações da narradora-personagem do conto que, ao avistar uma pequenina marca na parede, entra em contato com uma realidade totalmente nova, entregue a pensamentos filosóficos que questionam “a verdade” por trás de tudo. A primeira dimensão da análise, abordada no subcapítulo “O poder da marca na parede”, olhou para as reflexões que sucedem o encontro entre a narradora e a marca (caracol). Ao longo da análise, compreendemos que essas reflexões representam importância do caracol, essa personagem que se manifesta como um pontinho na parede e que faz a narradora meditar sobre questões tão profundas e complexas relacionadas ao patriarcado, à guerra, à subjetividade do conhecimento e ao mistério da vida. Já o segundo subcapítulo, intitulado “O ponto de vista da natureza”, analisou o que parece ser uma transição significativa entre a perspectiva humana (da narradora) e a perspectiva da natureza (do caracol). Essa mudança de perspectiva acontece no momento em que a narradora acolhe a realidade da marca na parede, atingindo um estado de contemplação. Desse momento em diante, e, principalmente, a partir da passagem na qual a narradora explora, através de seus pensamentos, a sensação de ser árvore. Imagens naturais

e coloridas começam a surgir em seu fluxo de consciência, tomando-a por completo até que, em um instante, outra personagem humana surge para revelar que a pequena marca é um caracol. Ao notar a presença do caracol (marca na parede), a narradora-personagem entra em contato com outro ponto de vista. Em seu fluxo de consciência, ela aproxima-se da natureza, que é bela e poética, “uma boa coisa na qual pensar” (WOOLF, 2015, p. 16), e distancia-se, por um instante, da realidade e do ponto de vista masculinista. Tendo em mente que a natureza é comumente vista como o “Outro”, a autora vislumbra, através da escrita, outras perspectivas nas quais a natureza encontra-se no centro.

Por fim, diante das reflexões construídas ao longo das análises de “*Kew Gardens*” e “*The Mark on the Wall*”, percebemos um entrelaçamento poético entre as duas narrativas: em “*Kew Gardens*”, o caracol observa as pessoas e o movimento do jardim, em “*The Mark on the Wall*”, a pessoa observa o caracol. Dessa forma, existe uma construção da interligação entre a consciência humana e a experiência subjetiva de outros seres não humanos. Além disso, ambos os contos woolfianos exploram e valorizam, através das narrativas que se desenrolam ao decorrer de um único dia, o tempo e o ritmo da natureza.

REFERÊNCIAS

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

ALVES, Cida. **Movimentos Sociais se opõem ao alargamento da orla de João Pessoa**. João Pessoa: Brasil de Fato, 2023. Disponível em: <<https://www.brasildefatopb.com.br/2023/02/27/movimentos-sociais-se-opoem-ao-alargamento-da-orla-de-joao-pessoa-entenda-o-caso>>. Acesso em: 05/06/2023.

BRIGGS, Julia. **Virginia Woolf: An Inner Life**. Boston: Mariner Books, 2006.

BUTLER, Judith. **Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity**. New York: Routledge, 1990.

CONNELL, Raewyn; PEARSE, Rebeca. **Gênero: Uma perspectiva global**. São Paulo: nVersos Editora, 2015.

CRUTZEN, Paul; STOEMER; Eugene. **The “Anthropocene”**. Global Change Newsletter, 2000.

DOBIE, Ann B. **Theory into Practice: An Introduction to Literary Criticism**. Boston: Cengage Learning, 2015.

GLOTFELTY, Cheryll; FROMM, Harold. **Literary Studies in an Age of Environmental Crisis**. In: *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. Georgia: University of Georgia Press, 1996.

GOLDMAN, Jane. **The Cambridge Introduction to Virginia Woolf** (Cambridge Introductions to Literature). Cambridge: Cambridge University Press, 2006.

HUSSEY, Mark. **Virginia Woolf: A to Z**. New York: Oxford University Press, 1995.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

NILSEN, Ella. **Projeto polêmico de exploração de petróleo nos EUA gera turbulência no governo Biden**. CNN BRASIL, São Paulo, 2023. Disponível em: <<https://www.cnnbrasil.com.br/internacional/projeto-polemico-de-exploracao-de-petroleo-nos-eua-gera-turbulencia-no-governo-biden/>>. Acesso em: 02/03/2023.

PINHO, Davi; OLIVEIRA, Maria A. de. **Suspending Sky: Virginia Woolf and the Brazilian Indigenous Worldview of Ailton Krenak**. In: *Virginia Woolf and the Anthropocene*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2023. (No prelo)

SCOTT, Bonnie Kime. **In the Hollow of the Wave: Virginia Woolf and Modernist Uses of Nature**. Virginia: University of Virginia Press, 2012.

SWANSON, Diana L. **The Real World: Virginia Woolf and Ecofeminism**. In: CZARNECKI, Kristin; ROHMAN, Carrie. *Virginia Woolf and The Natural World*. Clemson: Clemson University Digital Press, 2011.

WARREN, Karen J. **Ecofeminist Philosophy: A Western Perspective on What It Is and Why It Matters**. Washington: Rowman & Littlefield Publishers, Inc. 2000.

WOOLF, Virginia. **“Kew Gardens”**. In: *A Marca na Parede e Outros Contos*. São Paulo: Cosac&Naify, 2015a.

_____. **“Kew Gardens”**. In: *Selected Short Stories*. London: Penguin Books, 2019a.

_____. **“The Mark on the Wall”**. In: *A Marca na Parede e Outros Contos*. São Paulo: Cosac&Naify, 2015a.

_____. **“The Mark on the Wall”**. In: *Selected Short Stories*. London: Penguin Books, 2019a.