



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

NICOLE ANIZIO MARIANO DE SÁ

BETWEEN THE ACTS: UMA REVISITAÇÃO FEMINISTA À OBRA DE SHAKESPEARE

João Pessoa

2024

NICOLE ANIZIO MARIANO DE SÁ

Between the Acts: uma revisitação feminista à obra de Shakespeare

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.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Maria Aparecida de Oliveira

João Pessoa

2024

Catálogo na publicação
Seção de Catálogo e Classificação

S111b Sa, Nicole Anizio Mariano de.

Between the Acts: uma revisitação feminista à obra de Shakespeare / Nicole Anizio Mariano de sa. - João Pessoa, 2024.
60 f.

Orientadora: Maria Aparecida de Oliveira.
TCC (Graduação) - Universidade Federal da Paraíba/Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, 2024.

1. Between the Acts. 2. Ecofeminismo. 3. Metateatralidade. 4. Woolf. 5. Shakespeare. I. Oliveira, Maria Aparecida de. II. Título.

UFPB/CCHLA

CDU 821.111

NICOLE ANIZIO MARIANO DE SÁ

Between the Acts: Uma Revisitação Feminista à obra de Shakespeare

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.

APROVADO EM 16 de outubro de 2024.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Maria Aparecida de Oliveira
ORIENTADORA – UFPB

Profa. Dra. Juliana Henriques de Luna Freire
EXAMINADORA - UFPB

Profa. Dra. Genilda Alves de Azeredo
EXAMINADORA – UFPB

Profa. Dra. Danielle Dayse Marques de Lima
SUPLENTE - UFPB

AGRADECIMENTOS

À minha orientadora Maria Aparecida de Oliveira, que me acolheu sempre que necessário. A sua presença, apoio, paciência e confiança foram fundamentais na construção da pesquisadora que sou hoje. Obrigada por me dar tantas oportunidades para poder construir o futuro brilhante que sempre sonhei.

À banca, professoras Juliana Freire, Genilda Azerêdo e Danielle Marques, por terem aceitado fazer parte da realização desse sonho. A presença de professoras de literatura de peso só torna esse trabalho mais concreto e real no que ele se propõe.

A todos os professores maravilhosos que por mim passaram e, principalmente, aos professores Renata Gomes, Elizabeth Souto Maior, Philio Terzakis, Danielle Luna, Carla Reichmann, Bárbara Ferreira e Pedro Groppo. Vocês me inspiram todos os dias. Quero um dia ser como vocês e iluminar os olhos dos meus alunos como vocês iluminaram os meus. Sem vocês, nada disto teria sido possível. Obrigada por me servirem de espelho tantas vezes.

À UFPB, pela oportunidade de me reconhecer enquanto pesquisadora e disponibilizar bolsas de pesquisa como incentivo durante esse processo tão rico e transformador.

À minha família. À minha mãe, Maria, que acreditou em mim e na minha capacidade em todos os momentos da minha trajetória acadêmica e escolar. Apesar de eu duvidar de mim mesma na maioria das vezes, prossegui porque sabia que a deixaria feliz e orgulhosa com o meu sucesso. Saiba que todos os meus sucessos são seus também. Ao meu pai, Manoel, por me introduzir ao mundo da leitura e da escrita. A cada ida na livraria e livro comprado, você me fez a leitora curiosa (em outras palavras, a pesquisadora) que eu sou hoje. À minha irmãzinha, Gisele. Eu amo você com todas as minhas forças. Você é e sempre vai ser minha maior parceira de vida. Sei que posso contar com você para tudo. Obrigada por isto.

A todos os meus amigos, e em especial, às amigadas que fiz durante a graduação. A admiração e o carinho que vocês têm por mim é recíproco. São eles que me mantêm forte todos os dias para ser uma estudante, pesquisadora e, agora, professora melhor do que eu fui ontem. Saibam que sempre estarei torcendo por cada um. Flávia, Biancka, Anna, Isabel, Gabi, Hevelle, Mônica, Jéssica, Clara, Yasmin, Lucas e Carol, a existência de vocês ilumina os meus dias, obrigada por percorrerem comigo essa trajetória única e desafiante que é seguir o caminho do curso dos nossos sonhos e poder falar um pouquinho do que a gente é tão encantado sobre. Pamella e Helade, obrigada por me acolherem e compartilharem comigo um sentimento nostálgico coletivo de só quem cresceu com divas pop e filmes da *Disney* vão entender. A amizade de vocês é única e muito importante para mim.

À minha família e à bandinha EJC da Paróquia Santo Antônio Menino Deus, por me fazer lembrar como é bom estar na presença do Senhor, servir a Ele e fazer da vontade d'Ele e a minha uma só. É bom demais saber que posso contar com vocês. Obrigada por possibilitarem que, com a presença d'Ele, a calma chegasse ao meu coração e à minha mente.

A todos os meus queridos alunos, vocês têm uma alegria e uma energia radiante, obrigada por me fazerem acreditar que tudo é possível. Amo e quero o melhor para cada um. Vocês têm um futuro brilhante à frente de vocês, podem acreditar.

A todos os meus professores de inglês e literatura da escola e do curso de inglês. Sem vocês, eu nunca teria escolhido as Letras (ou ter percebido o quanto elas sempre me pertenceram).

A Deus, por sempre iluminar os caminhos que são, de fato, meus.

A mim mesma, por ter coragem de seguir o caminho dos meus sonhos.

“[...] quem pode medir a fúria e a violência do coração de um poeta quando preso e emaranhado em um corpo de mulher?”

Virginia Woolf

RESUMO

O presente trabalho de conclusão de curso visa analisar o romance woolfiano *Between the Acts* (1941), procurando estabelecer relações intertextuais com as obras *The Tempest* (1611), *Twelfth Night* (1602) e *Hamlet* (1623) do dramaturgo e poeta inglês William Shakespeare no que concerne à reflexão crítica dos estudos feministas presentes nos conceitos de ecofeminismo, gênero, sexualidade e metateatralidade. Para tal, utilizamos como aporte teórico-crítico os pressupostos de Adkins (2022), Czarnecki; Scott (2012), Warren (2000), Barrett; Cramer (1997), Gilbert; Gubar (2000) e Woolf (2009; 2012; 2014). Por meio da análise do romance de Woolf e das relações estabelecidas com as peças shakespearianas, apresentamos uma pesquisa de caráter qualitativo e bibliográfico, buscando trazer a resposta de perguntas como: qual é a relação entre ambos os autores e como eles podem ser discutidos à luz da crítica feminista. Também buscamos contribuir com os estudos woolfianos no Brasil, promover a pesquisa sobre a autora, e, mais especificamente, como a personagem Miss La Trobe opera uma revisão feminista moderna da obra de Shakespeare no romance woolfiano *Between the Acts*.

Palavras-chave: *Between the Acts*; Ecofeminismo; Metateatralidade; Woolf; Shakespeare.

ABSTRACT

The present degree conclusion work aims at analyzing the Woolfian novel *Between the Acts* (1941), searching to establish relations with the works *The Tempest* (1611), *Twelfth Night* (1602) and *Hamlet* (1623) by the English playwright and poet William Shakespeare concerning the critical reflection on feminist studies inherent to the concepts of ecofeminism, gender, sexuality, and metatheatricality in both works. For this purpose, we will use as a theoretical-critic the contribution of Adkins (2022), Czarnecki; Rohman (2011), Scott (2012), Warren (2000), Barrett; Cramer (1997), Gilbert; Gubar (2000), and Woolf (2012; 2019; 2014). Through the analysis of Woolf's novel and the established relations with the Shakespearean plays, we will conduct qualitative and bibliographic research, seeking to provide answers to questions such as what is the relationship between both authors and how they can be contrasted, especially with regard to feminist criticism. We also seek to contribute with Woolfian studies in Brazil, promote research on the author, question the relationship between Woolf and Shakespeare and, more specifically, how the character Miss La Trobe brings a modern feminist revision of Shakespeare's work in Woolf's novel *Between the Acts*.

Keywords: *Between the Acts*; Ecofeminism; Metatheatricality; Woolf; Shakespeare.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
1. Woolf, Shakespeare e Ecofeminismo.....	17
1.1 “– Pare já de cavar essa terra”: as relações de poder entre o homem, a natureza e a mulher à luz do ecofeminismo em <i>Between the Acts</i> e <i>The Tempest</i>	23
1.2 “[...] a árvore se achava além da flor; a relva, a árvore e a flor formavam um todo.”: a natureza como um ecossistema vivo, singular e mágico.....	29
1.3 “ <i>Os inocentes sons do campo são novamente ouvidos.</i> ”: a (ir)racionalidade no humano e no não-humano.....	34
2. Woolf, Shakespeare, gênero e sexualidade.....	39
2.1 “[...] a mãe de todos os beijos na vida”: a sexualidade não-normativa e a figura do andrógino em Woolf e Shakespeare.....	40
2.2 “ <i>Na verdade, arrisco-me a dizer que Anônimo, que escreveu tantos poemas sem cantálos, com frequência era uma mulher.</i> ”: o apagamento de mulheres no cânone literário.....	46
3. Woolf, Shakespeare e a metateatralidade.....	50
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	56
REFERÊNCIAS.....	59

INTRODUÇÃO

“Os livros são os espelhos da alma”

Virginia Woolf, 2008, p. 28

Ingressar e cursar a faculdade de Letras Inglês foi uma experiência única e transformadora na minha vida, pois foi a partir dela que pude me reconhecer e me reencontrar enquanto sujeito. Durante esse processo, me encontrei estudando as minhas matérias favoritas – Inglês e Literatura – em um ambiente em que elas eram vistas e valorizadas, e conseqüentemente, eu comecei a me sentir dessa forma também. Foi a partir desse meio em que ler e fazer análises literárias se tornou um dos meus hobbies e, sem perceber, vi que eu estava me tornando uma pesquisadora também. Durante minha participação na pesquisa realizada no PIBIC (Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica) sobre os vestígios de Shakespeare em *Between the Acts*, último romance de Woolf, me debrucei sobre a obra da autora, porém, mais precisamente, em como ela faz uma revisitação e reconstrução histórica das peças de Shakespeare, tendo em vista que por se tratar de um nome da literatura canônica e universal, este é, portanto, atemporal. Dessa forma, por meio de suas obras, Woolf apresenta um caráter político, estético e histórico através das armas que tinha disponível em seu tempo e espaço enquanto mulher branca e inglesa do século XX: a escrita e a atenção de seus leitores.

Adeline Virginia Woolf nasceu em 1882 em Londres, no Reino Unido. Filha de Julia e Leslie Stephen, Woolf sempre se interessou pelos estudos, pela leitura e pela escrita e por isso sempre teve acesso livre à biblioteca de seu pai, que continha uma variedade de livros de conteúdos diversos. A princípio, pensava-se que foi apenas a partir deles que Woolf fazia seus estudos e leituras, mas estudos como os de Jones e Snaith (2010)¹ apontam que além deles, Woolf também estudou Grego, Latim e História na *King's College* entre os anos de 1907 e 1908. Casada com Leonard Woolf de 1912 até o dia de sua morte, juntos eles fundaram a *Hogarth Press*, editora britânica criada em 1917 onde eles puderam publicar os livros de Woolf de forma independente, o que foi de grande importância, tendo em vista que, devido ao seu estilo modernista e experimental, muitas editoras não aceitavam as suas obras. Foi através dessa editora que *Between the Acts* foi lançado e teve a sua primeira publicação. Diante dessa situação, Leonard Woolf, juntamente com o editor da *Hogarth Press*, empreenderam a leitura e posterior

¹ Presentes no artigo “*Tilting at Universities*”: *Woolf at King's College London* (2010)

edição de *Between the Acts*, e chegaram à conclusão de que o romance estava finalizado e que ele deveria ser publicado da forma em que Woolf o tinha escrito pela última vez, pois acreditaram que era daquela forma que ela gostaria que ele ficasse. Assim, *Between the Acts* tornou-se o último romance de Woolf, publicado postumamente.

Publicado em 1941, *Between the Acts* narra a história da família Oliver – os irmãos Lucy Swithin e Bart Oliver e o casal Isabella e Giles Oliver, sendo este último filho de Bart – e da casa em que residiam: *Pointz Hall*, localizada em um vilarejo da Inglaterra e perdida entre a natureza que se sobrepõe a ela quando olhada de longe. A narrativa inicia-se com a preparação da família e da população do local para a chegada de Miss La Trobe, diretora da peça que seria encenada e próximo evento que movimentaria aquele local pacato. A partir dessa visita e da encenação da peça, visitantes chegam ao local – tais como William Dodge e a Sra. Manresa – e, com estes novos personagens, ações inesperadas são desencadeadas. Também vale ressaltar que a narrativa se passa durante a Segunda Guerra Mundial e é em meio a esse cenário de pano de fundo que La Trobe mostra aos habitantes do vilarejo a história da Inglaterra e dá luz a informações que eles não tinham consciência de forma prévia através da cena dos espelhos, que será analisada posteriormente.

No que diz respeito a William Shakespeare, ele nasceu em 1564 em Stratford-upon-Avon, no Reino Unido. Poeta, dramaturgo e ator, acredita-se que Shakespeare, diferentemente dela, não teve as barreiras de gênero que o impedissem de transitar livremente, como mencionado por Woolf em *A Room of One's Own*² (2014):

Na mesma hora a figura de um homem surgiu para me interceptar. Não percebi de pronto que as gesticulações daquele objeto curioso, de fraque e camisa formal, eram dirigidas a mim. O rosto dele expressava horror e indignação. O instinto, em vez da razão, veio me socorrer: ele era um bedel; eu era uma mulher. Aqui era o gramado; ali estava o caminho. Somente os estudantes e os professores eram admitidos aqui; o cascalho era o meu lugar. Esses eram meus pensamentos naquele momento. Assim que retomei meu caminho, os braços do bedel caíram, seu rosto assumiu a tranquilidade usual, e, embora o gramado fosse melhor para caminhar do que o cascalho, não houve nenhum dano grave. A única acusação que posso fazer contra estudantes e professores de qualquer universidade que seja é a de eles terem afugentado meu pequeno peixe para proteger seus gramados cultivados durante trezentos anos a fio. (Woolf, 2014, p. 14-15)

Casado com Anne Hathaway de 1582 até o dia de sua morte, em 1616, Shakespeare teve três filhos: Susanna, Judith e Hamnet, sendo este último morto enquanto Shakespeare estava vivo. Tal incidente causou grande transtorno na vida do dramaturgo, fato que se percebe na

² Editora Tordesilhas, 2014

mudança da escrita dos roteiros de peças que criava, como ocorre no caso de Hamlet, por exemplo³.

Podemos afirmar que a intertextualidade entre Woolf e Shakespeare foi uma forma de reelaborar uma nova interpretação e significado às obras ao Bardo, pensando na ausência de espaços femininos na era elisabetana e como poderia operar uma revisão feminista, como abordado no terceiro capítulo de *A Room of One's Own*, quando Woolf imagina a existência de uma possível irmã de Shakespeare. Além disso, a autora era uma grande fã das peças do autor e, portanto, as leu e assistiu a elas várias vezes, levando em consideração que, segundo Still e Worton (1990, p. 1), “Primeiramente, um escritor é um leitor de textos (no sentido mais amplo) antes de ele/a ser um criador de textos, e portanto, a obra de arte é inevitavelmente atravessada com referências, citações e influências de todo tipo”.⁴

A partir deste ensaio, Woolf discute a ausência de mulheres escritoras ao longo da história da literatura, de modo que, ao trazer a figura da Judith Shakespeare, – irmã fictícia de Shakespeare que teria a mesma genialidade e ocuparia o mesmo tempo e espaço que o autor – ela questiona se esta teria o mesmo sucesso que ele teve enquanto mulher em uma sociedade patriarcal e sexista.

Diante disso, ela aponta que “[...] teria sido impossível, absoluta e inteiramente, para qualquer mulher ter escrito as peças de Shakespeare na época de Shakespeare” (Woolf, 2014, p. 70). Pois leva-se em consideração que, no contexto social da época, mulheres não poderiam encenar em peças, como também não teriam acesso à educação que os homens tinham e, portanto, dificilmente poderiam atuar em lugares que exigissem tais conhecimentos, sendo subjugadas a trabalhos domésticos pesados.

Assim, Woolf conclui que se Shakespeare tivesse tido uma irmã, esta não alcançaria o seu sucesso, pois enquanto mulher, os espaços que ela poderia ocupar seriam extremamente limitados, tal como é explicitado na citação abaixo:

Assim como ele, gostava do teatro. Estava às portas do palco; queria atuar, disse ela. Os homens riram na sua cara. O gerente – um gordo de lábios caídos – gargalhou. Urrou alguma sobre o fato de os poodles dançarem e as mulheres atuarem – mulher nenhuma, disse ele, poderia ser atriz. Ele insinuou... vocês podem imaginar o quê. Não era possível obter instrução em seu ofício. Seria possível pelo menos conseguir o jantar em uma taverna ou perambular pelas ruas à meia-noite? Não obstante, seu dom era o da ficção, e ansiava por alimentar-se da vida de homens e mulheres e do estudo de seus costumes. Por fim – porque era jovem, parecida com o poeta Shakespeare de um jeito

³ Tal questão pode ser observada em artigos como *Men, Loss and Spiritual Emergency: Shakespeare, the Death of Hamnet and the Making of Hamlet* (2008), de Peter Bray; e *Hamlet/Hamnet: haunted by "the poison of deep grief."* (2022), de Jarrod DePrado.

⁴ “Firstly, the writer is a reader of texts (in the broadest sense) before s/he is a creator of texts, and therefore the work of art is inevitably shot through with references, quotations and influences of every kind”.

estranho, com os mesmos olhos cinzentos e sobrancelhas redondas –, por fim Nick Greene, o ator-diretor, teve pena dela; ela se viu grávida desse cavalheiro, e então – quem pode medir a fúria e a violência do coração de um poeta quando preso e emaranhado em um corpo de mulher? – matou-se em uma noite de inverno, e jaz enterrada em alguma encruzilhada pela qual passam os ônibus que hoje param na frente de Elephant and Castle. (Woolf, 2014, p. 71-72)

Tomando a citação como base, Woolf aborda pontos extremamente importantes para nossa análise, como por exemplo, o desejo de atuar das mulheres; o anseio pela escrita e, por fim o suicídio. Vale ressaltar que ao questionar acerca da ausência de mulheres na tradição literária, Woolf busca, através de suas obras, dar espaço ao feminino e a grupos marginalizados a fim de tornar o mundo mais justo e igualitário. Segundo Oliveira (2021), em *Between the Acts*, Woolf em sua tentativa de reconstrução histórica, faz uma revisão feminista das peças de Shakespeare do ponto de vista de Miss La Trobe. Além disso, também temos o vislumbre de tal questão no artigo *Othello's Sister: Racial Hermaphroditism and Appropriation in Virginia Woolf's "Orlando"* (2013), quando Daileader cita que Woolf apreendia Shakespeare como seu irmão literário, assumindo a postura de uma Judith Shakespeare.

Assim, em *Between the Acts*, Woolf busca reescrever a história da Inglaterra a partir de um olhar feminista, descentralizado e não eurocêntrico⁵ através da personagem Miss La Trobe, uma mulher lésbica e *outsider*⁶. Nesse sentido, Woolf também busca dar espaço aos povos oprimidos tornando-os presentes e contrastantes aos demais personagens da obra, em especial, aos personagens opressores – Giles e Bart Oliver. Nesse romance e, por meio da construção das personagens, torna-se visível o combate e o posicionamento de Woolf contra o imperialismo, tendo em vista que a Inglaterra, como um grande império, estava sofrendo um ataque violento de outras nações durante a Segunda Guerra Mundial, que se instaurava mundialmente no momento em que escrevia o romance.

Dessa forma, levando em consideração a dimensão e a multiplicidade de aspectos a serem comparados em ambos os autores ingleses – Woolf e Shakespeare –, dividiremos os temas do presente trabalho em três capítulos, de modo que, ao separar por temáticas, possamos traçar, comparar e contrastar aspectos teóricos e analíticos mais profundamente entre o romance de Woolf *Between the Acts*, lançado postumamente em 1941, e as peças shakespearianas *The Tempest*, *Twelfth Night* e *Hamlet*, publicadas em 1611, 1602 e 1623, respectivamente. A partir de tais obras, os capítulos deste trabalho estarão divididos da seguinte forma: 1) Woolf,

⁵ Levando em consideração a frase de Woolf em seu ensaio *Three Guineas* “Pois”, dirá a outsider, ‘na verdade, como mulher, não tenho nenhum país. Como mulher, não quero nenhum país. Como mulher, meu país é o mundo inteiro.’” (2019, p. 128)

⁶ estrangeira

Shakespeare e Ecofeminismo; 2) Woolf, Shakespeare, gênero e sexualidade; e 3) Woolf, Shakespeare e a metateatralidade. Assim, vale salientar que discutiremos esses pontos a fim de estabelecer conexões intertextuais entre os autores.

No primeiro capítulo, as perguntas norteadoras giram em torno do ecofeminismo nas obras *Between the Acts* e *The Tempest* e buscam argumentos que comprovem a relação entre as duas obras no que refere à dominação de poder masculino diante da natureza e das mulheres, trazendo pontos como a guerra para contra-argumentar tais temas como forma de explicitar a presença ou a ausência da racionalidade humana quando comparada ao natural.

Assim, com os estudos do ecofeminismo, esperamos que as pessoas possam ser impactadas e passem a olhar de forma diferente para o outro, – sendo este outro os animais, vegetais, ou até mesmo, seus semelhantes – e o poder do homem diante desses outros, gerando também um olhar mais

empático e cuidadoso, com mais perspectiva e valores ao entendermos melhor sobre nossa espécie e como ela se relaciona com o natural na literatura.

No segundo capítulo, observamos como as questões de gênero e sexualidade permeiam o romance *Between the Acts* de Woolf e *Twelfth Night*. A partir disso, buscamos questionar e analisar a prática de *cross-dressing* em *Twelfth Night* como forma de rompimento e subversão dos padrões e limites de gênero e sexualidade (Butler, 2003; Barrett; Cramer, 1993), assim como uma prática presente na sexualidade não-normativa, presente nos personagens Miss La Trobe e William Dodge em *Between the Acts*.

Já no terceiro capítulo, a atenção está voltada para a questão da metateatralidade. A partir dela, refletimos como ambos os autores estão conscientes sobre a teatralidade em seus textos e refletem sobre a metaficção por meio do teatro, rompendo as barreiras de gênero literário e a quarta parede⁷, questionando, assim, o papel do público e o próprio caráter ficcional de cada obra. Para tal, analisaremos a peça *Hamlet*, de Shakespeare, em contraste ao romance de Woolf.

Assim, podemos afirmar que a relação entre as três temáticas presentes em cada capítulo ocorre por meio da conexão entre aspectos presentes nas obras de ambos os autores, bem como as relações de poder e dominação entre homens e grupos marginalizados socialmente, como as mulheres e a natureza, como exposto no primeiro capítulo sobre ecofeminismo, e no segundo

⁷ Momento em que os atores da peça reconhecem o seu público como espectadores e interagem com eles de forma direta.

sobre gênero e sexualidade. Também podemos observar essa hierarquia quando refletimos sobre a questão do espetáculo no capítulo sobre a metateatralidade, tendo em vista que ao criar-se uma obra artística, também se deve pensar no público que irá consumi-la, bem como ela será recebida, expressada, entre outros aspectos.

1. Woolf, Shakespeare e Ecofeminismo

“Isso parece mostrar que, se conseguirmos libertar o homem da máquina, a semente não cairá, toda ela, em terra árida. A semente poderá fertilizar.”

Virginia Woolf (2019)

Ao observarmos as obras de Woolf, a presença da natureza é um fator recorrente e de suma importância para que entendamos os aspectos estéticos e políticos nelas existentes. Em sua última publicação, *Between the Acts* (2008), tal ponto não é diferente. Ao analisarmos a fundo tais aspectos, podemos perceber como eles fazem parte de algo maior: uma reflexão acerca do colonialismo, do imperialismo e da dominação de poder por parte do homem com a natureza e grupos marginalizados socioculturalmente. Além disso, trata-se de um aspecto estético próprio de Woolf no seu processo de escrita, representado através de metáforas, analogias e parte de sua própria linguagem literária.

Em ambas as obras que serão discutidas e analisadas no presente capítulo, *Between the Acts* (2008), de Virginia Woolf e *The Tempest* (2017), de William Shakespeare, por meio de um olhar anacrônico, podemos perceber que as obras contêm elementos naturais que possibilitam a discussão à luz dos conceitos e de questões ligadas ao ecofeminismo, ao imperialismo e ao colonialismo. Estes serão discutidos a partir da perspectiva do ecofeminismo.

O ecofeminismo, palavra-chave para o presente capítulo, pode ser introduzido da seguinte forma segundo Flores e Trevizan (2015), em seu artigo “Ecofeminismo e Comunidade Sustentável”:

O termo ecofeminismo teria sido utilizado pela primeira vez em 1974, por Françoise d'Eaubonne, que, em 1978, fundou, na França, o movimento Ecologia e Feminismo. A relação entre ciência, mulher e natureza estaria entre as primeiras preocupações do movimento ecofeminista. (Flores; Trevizan, 2015)

Já no livro *Ecofeminist Philosophy: A Western Perspective on What It Is and Why It Matters*, a professora e estudiosa sobre ecofeminismo Karen J. Warren (2000, p. 1) cita:

Feministas ecológicas ('ecofeministas') afirmam que há conexões importantes entre dominações injustificáveis de mulheres, pessoas de cor, crianças e pessoas pobres, e as dominações injustificáveis da natureza.⁸ (tradução nossa)

Assim, podemos afirmar que o ecofeminismo é uma corrente da crítica feminista que luta contra as opressões femininas e ecológicas, vendo a natureza como parte do sistema ecológico que está ameaçado pelo impacto do homem, do patriarcado e da guerra, aspectos muito discutidos por Woolf em seus ensaios.

Assim como a premissa do ecofeminismo, Woolf questiona posições imperialistas, principalmente, ao colocar grupos minoritários como mulheres e elementos que constituem e fazem parte da natureza no primeiro plano da sua narrativa, como abordaremos no presente capítulo.

Em seu livro *The Modernist Anthropocene: Nonhuman Life and Planetary Change in James Joyce, Virginia Woolf and Djuna Barnes*, Peter Adkins examina a importância dos estudos direcionados para o ecofeminismo e a natureza atrelada à literatura, tendo em vista que esta é uma das formas para nos atentarmos ao mundo e o que acontece ao seu redor, olhando também de maneira crítica para o modo como o impactamos e, muitas vezes, o alteramos de forma irreversível.

Ao retomar autores da literatura modernista como James Joyce, Virginia Woolf e Djuna Barnes para uma leitura e análise mais detalhada, Adkins traz o conceito do Antropoceno, contextualizando-o da seguinte forma:

[...] o conceito do Antropoceno busca reconhecer que nós entramos em uma nova fase da história planetária. Como o nome sugere, essa nova época é definida pelo fato que, pela primeira vez na história da Terra, uma única espécie vai ter marcado o planeta de

⁸ "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."

forma tão profunda que a sua influência vai ser observada no futuro por milhares de anos. (Adkins, 2022, p. 13, tradução nossa)⁹

A partir desse conceito, Adkins observa que na última década, com as mudanças que ocorriam no mundo e a chegada do Antropoceno, o movimento modernista passou a discutir mais sobre temas envolvendo a natureza e o impacto do homem sobre ela. Sendo chamado de “‘ecologização’ do modernismo”¹⁰, os autores do movimento trouxeram o olhar para as mudanças causadas pelos seres humanos no meio ambiente, que, pouco a pouco, tornaram-se parte do que conhecemos hoje como o Antropoceno. Podemos observar tal discussão em mais detalhes no seguinte trecho exposto a seguir:

Inicialmente baseada como uma ‘ecologização’ do modernismo, críticos como Elizabeth Black, Jeffrey Mathes McCarthy e Bonnie Kime Scott destacaram o quanto uma variedade de escritores canônicos e não-canônicos modernistas estavam interessados no pastoral e no rural, e basearam-se em inovações literárias para encontrar novas formas de escrever sobre a natureza. (Adkins, 2022, p. 14, tradução nossa)¹¹

Vale salientar que esse olhar direcionado a temas como natureza, ecofeminismo e o impacto humano no meio ambiente foi de fundamental importância para que pudéssemos ter também criticidade sobre essas relações, tendo em vista que, atualmente, desastres naturais como a ebulição global¹² e desastres ecológicos em todo mundo foram fatores decorrentes do uso excessivo dos recursos naturais que vêm sendo extraídos das interações humanas com a natureza. Em Woolf, também podemos observar a guerra como uma forma de dominação da natureza pelo homem e seus semelhantes de uma forma imperialista e colonialista, na intenção de conquistar mais territórios e de se sobrepor diante de minorias sociais. Tais assuntos podem ser vistos tanto em seus romances, como em seus ensaios, principalmente em *Thoughts on*

⁹ [...] the concept of the Anthropocene aims to recognise that we have entered a new phase of planetary history. As its name suggests, this new epoch is defined by the fact that for the first time in the history of the Earth a single species will have marked the planet so profoundly that its influence will be observable for millions of years into the future.

¹⁰ “‘greening’ of modernism”

¹¹ Initially premised as a ‘greening’ of modernism, critics such as Elizabeth Black, Jeffrey Mathes McCarthy and Bonnie Kime Scott highlighted how a range of canonical and non-canonical modernist writers were interested in the pastoral and the rural, and drew on literary innovations to find new ways of writing about nature.

¹² Conforme exposto na matéria do Portal PUCRS (2024), “Para o secretário-geral das Nações Unidas (ONU), António Guterres, essas ondas de calor indicam que o planeta já passou da fase de “aquecimento” e que agora entramos na era da ebulição global.”

Peace in an Air Raid (2019), ensaio no qual Woolf dialoga a todo momento com *Between the Acts*, o romance referente à presente pesquisa. No ensaio, Woolf afirma:

Eles nos dizem, todos os dias, que somos um povo livre, lutando para defender a liberdade. Foi a corrente que pôs o jovem aviador a rodopiar lá no céu e o mantém lá, girando por entre as nuvens. Aqui embaixo, com um teto para nos cobrir e uma máscara antigás à mão, é nossa função furar balões de gás e descobrir sementes de verdade. Não é verdade que somos livres. Somos ambos prisioneiros esta noite – ele, encerrado em sua máquina, com uma arma à mão; nós, deitadas no escuro, com uma máscara antigás à mão. Se fôssemos livres, deveríamos estar lá fora, dançando ao ar livre, no teatro¹³, ou sentados juntos à janela, conversando. O que nos impede de fazer isso? (Woolf, 2019, p. 107)

A partir deste questionamento, é evidente que Woolf expõe a sua posição acerca da irracionalidade da guerra, como uma eterna luta de poderes, mas sem nenhum objetivo fundamentado. Para ela, a guerra foi algo criado pelos homens e para os homens, e Woolf questiona o papel das mulheres e como elas podem evitar a guerra, como aponta no trecho a seguir:

Lá no alto do céu, jovens ingleses e jovens alemães estão se guerreando. Os defensores são homens, os atacantes são homens. Não são dadas armas à mulher inglesa, seja para combater o inimigo, seja para se defender. Ela deve se deitar desarmada esta noite. Mas se ela acredita que a batalha que se desenrola no céu é uma batalha travada pelos ingleses para proteger a liberdade, travada pelos alemães para destruir a liberdade, ela deve lutar, dentro de suas possibilidades, do lado dos ingleses. Até onde pode ela lutar, sem armas de fogo, pela liberdade? Produzindo armas ou roupas ou alimentos. (Woolf, 2019, p. 105)

A citação traz muitos pontos importantes, contraponto a posição masculina e feminina diante da destruição da guerra; a luta em relação à liberdade e as mulheres na cadeia produtiva durante esse período. Neste ensaio, Woolf questiona, principalmente, o papel da mulher na guerra, mas mais que isso, a atribuição do conflito em si, tendo em vista que este é tão destrutivo

¹³ “Considerando essa citação, pode-se observar que além de retratar a guerra, ao citar atividades que poderiam ser feitas caso houvesse a sua inexistência, Woolf faz referência ao seu último romance, usando a expressão “at the play”, que, em tradução livre, pode significar a presença de alguém em um jogo, a atuação ou presença de alguém em uma peça de teatro. Levando em consideração que há uma peça de teatro durante grande parte da narrativa de *Between the Acts* e que, durante a sua encenação, há uma guerra acontecendo ao seu redor, é possível estabelecer uma relação com o ensaio *Thoughts on peace in an air raid*, em que Woolf crítica a guerra e suas consequências.” (Sá; Oliveira, 2023, p. 146)

para os seres humanos quanto para a própria natureza. A partir de sua ficção, temos evidências dos males que a guerra pode causar nos humanos, como pode ser observado no personagem Septimus em *Mrs. Dalloway* (1925), traumatizado pelos horrores das batalhas, ou em *Kew Gardens* (1919), quando presenciamos as viúvas de soldados mortos em combates, as conversas desconexas entre os personagens e o distanciamento dos diálogos e conexões humanas diante desse luto coletivo. Assim, podemos dizer que, para Woolf, as consequências da guerra são tão drásticas quanto o conflito em si, levando os humanos a um estado de luto, trauma mental e físico coletivo praticamente irreparáveis. A partir disso, Woolf faz um contraste entre essa falta de vitalidade humana com o excesso dela contida na natureza.

Em *Kew Gardens*, conto citado previamente, temos a natureza como parte macro da história, que é guiada através de um caracol, que passeia em meio ao grande e famoso jardim de *Kew*. A natureza tão cheia de cores, formas e vivacidade é o que permanece em meio à guerra, pois esta está em constante transformação e multiplicação. Para além da guerra, Woolf oferece a seus leitores um olhar mais atento à natureza, passando a enxergá-la de forma macro, ao invés de micro como estamos acostumados. Dessa forma, a natureza passa a ter uma proporção e força maiores através dos humanos, do que o contrário.

Enquanto em Shakespeare, comédias como *The Tempest*, *As You Like It* e *A Midsummer Night's Dream* apresentam a natureza como um lugar místico e único, onde as problemáticas têm os seus conflitos resolvidos, mesmo indo em direções inesperadas. Em *The Tempest*, até a chegada dos colonizadores, as personagens viviam em perfeita harmonia, mas logo inicia-se o processo de destruição do espaço natural. Em *Between the Acts*, a narrativa passa em um vilarejo no interior da Inglaterra e conta a história da família Oliver em meio a chegada de visitantes para a apresentação de uma peça local. Nele, temos a presença constante da natureza devido ao contexto rural que a obra apresenta ao leitor mas, mais do que isso, ela pode ser notada através de vários aspectos e recursos literários utilizados por Woolf ao longo da narrativa, como o uso de repetições, figuras de linguagem e recorrências imagéticas, por exemplo.

Esses aspectos estão presentes, principalmente, nas relações de poder e controle entre o humano e o não-humano, especialmente, em se tratando de um humano masculino dominante, trazendo também uma ideia imperialista e colonialista para esse indivíduo, ideais refletidos através dos homens da família Oliver – Giles e Bart. Tais aspectos literários presentes na obra de Woolf podem ser representados pelas relações de poder entre o homem, a natureza e grupos

majoritariamente excluídos socioculturalmente, que resultam também no reflexo dos resquícios do imperialismo e do colonialismo no romance.

Em paralelo a isso, em *The Tempest* (2017), última peça escrita por Shakespeare, temos acesso a Próspero, o antigo Duque de Milão, destronado pelo seu irmão Antônio em uma traição conjunta com seu maior inimigo Alonso, o Rei de Nápoles, em que Próspero e a sua filha Miranda, ainda criança, são deixados em um barco à beira-mar. Com a ajuda de Gonzalo, um velho conselheiro que ajuda Próspero com comida, roupas e alguns dos livros que tanto gostava de estudar – os quais ele utilizou para aprender acerca do sobrenatural –, Próspero e Miranda conseguem sobreviver e habitar na ilha até o tempo em que a história começa a ser narrada. Lá, eles encontraram Ariel e Calibã, ambos seres sobrenaturais, porém de naturezas opostas. Ariel é um espírito do ar que Próspero liberta de uma maldição causada pela bruxa Sycorax, mãe de Calibã. Em retorno da sua eterna gratidão, Ariel afirma que atenderá todos os pedidos de Próspero. Por outro lado, Calibã – figura não-humana – é intitulado como “selvagem” diante da “civilização” presente em Próspero e Miranda. Ao chegarem na ilha, a bruxa Sycorax já se encontrava morta e, portanto, Calibã era o seu filho herdeiro e, assim, tinha posse da ilha. Dessa forma, em meio às suas diferenças, Próspero o domesticou, ensinando-o a falar e a seguir os “bons costumes”. Com o passar do tempo, Miranda, que tinha apenas três anos quando chegou à ilha, estava crescendo e amadurecendo, e Calibã ao presenciar esse fato, tentou estuprar a jovem moça. Diante disto, Próspero tomou o poder de Calibã perante a ilha e o fez de escravo. A história de *The Tempest*, no entanto, é focalizada na vingança arquitetada por Próspero, que conta com a ajuda de Ariel para fazer com que aqueles que o destronaram anos atrás recebam o mal que lhe fizeram.

Desse modo, podemos afirmar que alguns dos temas principais da peça *The Tempest* são: i) natureza, ii) sobrenatural e iii) relações de poder, tendo em vista que a ambientação dela se passa em meio a uma ilha e possui vários elementos naturais que a compõem, bem como os desastres naturais – como a tempestade – que também estão presentes. O sobrenatural, elemento coexistente tanto em relação à natureza, como à dominação de poder na narrativa, também é um tema central na história, levando em consideração que temos a presença de seres humanos – Próspero – e seres não-humanos – Ariel e Calibã – com poderes sobrenaturais. No entanto, apesar de Próspero ser aquele que chega à ilha, diferente dos demais, não é ele que se adapta, mas faz os demais se adaptarem a ele e ao que ele julgava ser certo diante do seu repertório de mundo “civilizado”, um reflexo também do mundo “humano” a que ele estava acostumado anteriormente. Essa questão, juntamente com a traição de seu irmão Antônio e rival Alonso

para destroná-lo como Duque de Milão, o planejamento da sua vingança para retomar o seu poder na nobreza e as relações entre homens, mulheres, o natural e o sobrenatural – como Próspero e Miranda, Próspero e Sycorax, Calibã e Miranda e Calibã e Sycorax – caracterizam as relações de dominação de poder presentes na peça.

A partir deste capítulo, buscamos além de apresentar uma análise das obras através de comparações e contrastes entre os escritores ingleses a partir da teoria ecofeminista, também pretendemos induzir o pensamento crítico a tais questões tão necessárias nos dias atuais, tendo em vista que temas como o desgaste e a desvalorização da natureza não mãos humanas são recorrentes na realidade mundial e ambiental. A seguir, nos concentramos na análise do romance *Between the Acts* e a peça *The Tempest*. Lembrando que Woolf faz uma revisão histórica e literária em seu último romance através da peça nele explicitada, passando, é claro, pelo período elisabetano e pela peça de Shakespeare, as citações da obra do dramaturgo são implícitas e explícitas¹⁴, por isso, selecionamos *The Tempest* para estabelecer essas relações com a natureza e o ecofeminismo.

1.1 “– Pare já de cavar essa terra”¹⁵: as relações de poder entre o homem, a natureza e a mulher à luz do ecofeminismo em *Between the Acts* e *The Tempest*

Podemos começar a nossa análise com o romance woolfiano *Between the Acts*, no qual a história está ambientada, principalmente, em *Pointz Hall*, uma casa construída no interior da Inglaterra. Ela não é de fácil acesso, pois em diversos momentos da narrativa, nos é mostrado como, além do fato de estar situada em um vilarejo, ela também é inacessível por estar localizada geograficamente onde não deveria estar, como mostrado adiante:

Era lamentável que o homem que construía Pointz Hall houvesse enfiado a casa numa baixada, quando logo por trás do jardim e da horta ficava aquele trecho de terras altas. A natureza oferecera o local adequado para uma casa; o homem, porém, construía a casa num buraco. (Woolf, 2008, p. 24)

¹⁴ Um exemplo dessas referências é a cena em que o personagem Giles, ao matar uma cobra e um sapo, suja o seu pé de sangue e fica incomodado com aquela “mancha”, agora marcada em seus sapatos. A partir dessa passagem, podemos remeter à famosa cena de *Macbeth* de Shakespeare, em que Lady Macbeth, após matar um dos personagens, suja as suas mãos de sangue.

¹⁵ Woolf, 2008, p. 24

Este fato, além de mostrar o controle e a dominação de poder do homem sobre a natureza, mostra também o seu impacto diante dela, pois em dado momento também temos acesso ao fato de que, por estar tão intrínseca a um ambiente natural, – algo não deveria acontecer pela própria segurança de seus habitantes – a natureza torna-se também um de seus moradores, como pode ser explicitado na citação a seguir: “[...] mal localizada em uma baixada, na planície, com uma fúmbria de árvores subindo pela encosta [...]” (Woolf, 2008, p. 20). Assim, quando em meio às estações do ano, estas podem ocasionar alguns empecilhos no que diz respeito à localização e ao acesso ao local, como podemos ver no trecho abaixo:

Depois, ele lhe contara a famosa história do grande inverno do século XVIII, quando a neve bloqueara a casa por um mês inteiro. E as árvores haviam tombado. Por isso, todos os anos, quando o inverno se aproximava, a Sra. Swithin se retirava para Hastings. (Woolf, 2008, p. 22)

Nesta citação, é possível observar a força da natureza e seu impacto no espaço social. Além disso, podemos afirmar que, como na peça shakespeariana *The Tempest*, em *Between the Acts* temos a presença da natureza, e junto a ela, a constante necessidade do homem em domá-la, ao construir uma casa em lugares impróprios ou tentar controlar o clima para que tudo o que foi planejado aconteça dentro dos conformes¹⁶. Como apontado acima por meio de trechos do romance woolfiano, é possível afirmar que *Pointz Hall*, além de um símbolo e uma metáfora para a dominação de poder do homem sobre a natureza através de uma tentativa de “domesticá-la”, invadindo-a e interrompendo-a, a casa também pode ser vista como uma forma de explicitar a tradição inglesa, tendo em vista que se trata de uma casa centenária, herdada e passada de geração em geração, levando também à ideia de ancestralidade e saudosismo, ideia que permeia constantemente o romance.

Além de tais fatores, também podemos observar que, levando em consideração que apenas a família Oliver – Lucy Swithin, Giles, Bart e Isa Oliver – e os seus descendentes tiveram acesso a esta casa como a sua moradia, isto é algo que entra diretamente em contraste quando nos é apresentada a personagem Miss La Trobe, que surge como uma mulher *outsider* e

¹⁶ “– Se o tempo estiver bom – prosseguiu a Sra. Swithin vão representar no terraço... E se chover – continuou Bartholomew – será no celeiro. E o que teremos? – continuou a Sra. Swithin. Tempo bom ou chuva? Então, pela sétima vez consecutiva, ambos olharam pela janela.” (Woolf, 2008, p. 34)

transgressora, que chega ao vilarejo para dirigir uma peça sobre a história da Inglaterra e mudar o ponto de vista de todos ali presentes que, tão acostumados com suas vidas pacatas e rotineiras, não conseguem ver que o que os cerca é a guerra. É a partir da personagem da Miss La Trobe que temos acesso a uma (re)escrita da história da Inglaterra, expressando um olhar não colonial, não imperialista ou não eurocêntrico, pois segundo autores como Gilbert e Gubar (1988) e Antônio Bivar (2008), no prefácio da edição brasileira, a figura de Miss La Trobe pode ser interpretada como a própria figura da Virginia Woolf em si (BIVAR, 2008) ou como a incorporação da irmã de Shakespeare, Judith Shakespeare (GUBAR; GILBERT, 1988), citada no ensaio woolfiano *A Room of One's Own* (1929). Tais questões podem ser explicitadas mais amplamente através da seguinte citação de Oliveira (2016, p. 32):

Assim como Jane Marcus (1987a), Gilbert e Gubar (1988) também conectam a figura de Judith Shakespeare às mulheres oprimidas, mas Woolf, em seu trabalho de revisão da tradição literária feminina, associa essa imagem à mulher independente da faculdade de Fernham, cuja tarefa seria não apenas ressuscitar a artista oprimida, mas outorgar-lhe o poder necessário para que ela tenha voz e um teto todo seu na sociedade patriarcal. Gilbert e Gubar (1988) identificam o gênio reprimido com os poderes suprimidos de antigas bruxas. Gilbert sugere que Miss La Trobe em *Between the Acts* seria uma versão irônica da irmã perdida de Shakespeare. (Oliveira, 2016, p. 32)

Assim, podemos afirmar que Miss La Trobe surge para romper com a tradição e o saudosismo inglês ao trazer pensamentos e opiniões externas à população local mas, além disso, La Trobe conduz os animais através de sua peça teatral, fazendo o que uma vez fora insignificante e invisibilizado, tornar-se importante e tão humanizado quanto a audiência ali presente, como pode ser demonstrado através da citação de Czarnecki e Rohman (2011, p. 216-217) a seguir:

Em *Between the Acts* (1941), Woolf arrisca similarmente uma resistência esperançosa contra qualquer visão de história hegemônica ou dominante para as massas, mesmo que apenas por momentos fugazes. Miss La Trobe está tentando dar às pessoas esse tipo de arte transformadora, fragmentada a cada momento. Enquanto Lucy murmura “Nós temos apenas o presente”. O choque óptico criado pelos cacos de vidro refletidos criam fragmentos no fim da performance pode atrair o público para uma ação positiva. Miss La Trobe não pode controlar a peça ou as reações da audiência, mas os esforços dela às vezes criam momentos do tempo aproveitados, uma coleta que talvez faça a audiência parar de pensar “Ela não tinha...os feito ver?” A visão transmitida era um alívio da agonia...por um momento”. A peça abriu a possibilidade, através das suas variadas imaginações da história, que a audiência tem agência em escolher o que lembrar, o que viver para, o que descartar ou re-criar. Todos eles procuram por algum tipo de padrão ou coerência ou ordem, [...] que talvez explique toda a existência. Ainda assim, o

mundo natural novamente, aquela força incontrolável, estabelece unidade contra os fragmentos da guerra [...] (Czarnecki; Rohman, 2011, p. 216-217)¹⁷

A citação acima chama atenção para dois pontos principais que gostaria de discutir aqui, 1) o papel protagonista da audiência, que vai da resistência à transformação. Além disso, cada um deles contribui com sua própria percepção do processo histórico e, conseqüentemente, da construção de sentido da peça de Miss La Trobe. 2) O mundo natural, como uma força incontrolável, podemos afirmar que essa questão entre o humano e o não humano é um fator recorrente na literatura woolfiana, pois é subentendido que as nossas diferenças enquanto seres vivos – humanos, animais e plantas – são evidentes, seja por conta da racionalidade, da linguagem e da capacidade de controle diante de impulsos que possuímos, quando essas são questões que neles faltam. Por conta disso, muitas vezes tendemos a objetificar tais seres vivos e nos colocarmos em uma posição superior a eles por conta destes fatores, gerando assim, uma barreira entre algo que deveria estar unido, pois todos habitamos um mesmo planeta, que precisa ser zelado e cuidado.

Ao apreciarmos conceitos como o Antropoceno de Adkins e o “*greening*” do movimento modernista, também estamos trazendo a literatura como forma de questionar e analisar criticamente a sociedade através de representações espelhadas de uma realidade real. Nesse sentido, podemos afirmar que Woolf também sempre refletiu sobre uma perspectiva do natural em suas obras, trazendo ambientações, personagens e focos narrativos que englobassem a natureza como um todo. Assim, por meio da sua linguagem poética e com o uso de figuras de linguagem como a sinestesia, a metáfora, a personificação e a comparação, Woolf nos apresenta a natureza como forma de identificação ao invés de objetificá-la como algo abaixo do controle humano e masculino, e, dessa forma, indo ao encontro com o ideal ecofeminista, que traz a visão de que a natureza, assim como grupos minoritários como mulheres, crianças e idosos, está sob o controle da dominação masculina diante da sociedade patriarcal.

¹⁷ In *Between the Acts* (1941), Woolf similarly ventures a hopeful resistance against any view of hegemonic history as dominant or overpowering to the masses, even if only for fleeting moments. Miss La Trobe is trying to give people this kind of transformative art, from fragmentary moment to moment. As Lucy murmurs, “We’ve only the present”. The optic shock created by the reflective glass shards at the end of the performance might draw the audience into positive action. Miss La Trobe cannot control the play or the reactions of the audience, but her efforts do at times create seized moments of time, a gathering in that might make the audience stop to think: “Hadn’t she...made them see? A vision imparted was relief from agony...for one moment”. The play has opened the possibility, through its varied imaginings of history, that the audience has agency in choosing what to remember, what to live by, what to discard or re-create. They all search for some kind of pattern or coherence or order, [...] that might explain the whole of existence. Yet again the natural world, that uncontrollable force, establishes unity against the fragments of war [...]

Ao trazer um novo olhar, Woolf vê o natural não de uma forma subordinada aos humanos, mas igualitária, e até mais poderosa, pois esta possui uma força incontável e indomável que se sobrepõe a qualquer mudança causada por humanos. Como podemos observar em *Between the Acts* quando Woolf situa a sua história em um ambiente campestre, um vilarejo na Inglaterra, onde, mais do que nunca, humanos e animais possuem as suas vidas interligadas, convivendo lado a lado, sendo presença do natural, portanto, fundamental como pano de fundo do romance. Além disso, também presenciemos a relação das pessoas com os animais, bem como destas com a natureza, e como elas diferem de acordo com cada personagem. Ademais, também podemos observar o uso de personificação e comparação de uma forma inusitada, sendo estes utilizados para atribuir características de animais utilizadas como forma de descrever pessoas. Este recurso é interessante quando paramos para analisar que, enquanto humanos, geralmente usamos a personificação e a comparação de humanos a animais como forma de xingamento, mas nunca como algo positivo ou, como no caso de Woolf, meramente comparativo.

Assim, por meio da sua linguagem poética e com o uso de figuras de linguagem como a sinestesia, a metáfora, a personificação e a comparação, Woolf nos apresenta a natureza como forma de identificação ao invés de objetificá-la como algo abaixo do controle humano e masculino, e, dessa forma, indo ao encontro com o ideal ecofeminista, a natureza, assim como grupos minoritários como mulheres, crianças e idosos, está sob o controle da dominação masculina diante da sociedade patriarcal.

A partir disto, podemos afirmar que a narrativa de Woolf vai além do humano, pois ela agrega a diversidade e a complexidade de todos os seres, – sendo eles humanos ou não – e constrói através deles narrativas para serem contadas. Como exemplo, retomamos aqui *Kew Gardens*, que como citado previamente, tem a sua história narrada a partir do ponto de vista de um caracol, que vagueia pelo jardim e durante o seu passeio, encontra grupos de pessoas que conversam entre si em um mundo pós-guerra. Em *Flush: A Biography* (1933), temos acesso a uma história “biográfica” – que assim como em *Orlando: A Biography* (1928), passeia entre os limites da ficção e da não-ficção – pelo ponto de vista de um cachorro *cocker spaniel* de uma mulher aristocrata. E em *The Mark on the Wall* (1917), temos um conto com um vívido fluxo de consciência que finaliza com a imagem de um caracol, extinguindo os pensamentos da narradora que provocaram toda a narrativa do conto – pensamentos estes que foram ocasionados pela marca na parede que, no fim, era “apenas” um caracol. Já em *Between the Acts*, romance sobre o qual nos debruçamos para realizar a presente pesquisa, além dos pontos citados

previamente, também temos a presença constante da natureza a todo momento da narrativa através de barulhos externos, contrastando com o cenário da Segunda Guerra Mundial, que envolve o romance em meio aos aviões que sobrevoam o vilarejo. Tal questão pode ser observada na cena em que as vacas adentram o espetáculo de La Trobe, a qual iremos analisar posteriormente neste trabalho.

Como exposto anteriormente, podemos notar que em suas narrativas, Woolf sempre apresenta a natureza de forma vívida e vibrante, e à medida que a vamos estudando em seus textos, percebemos que ela a enxerga como um grande ecossistema vivo e único. Ao trazer a narrativa de *Between the Acts* para um ambiente campestre, Woolf carrega para a sua história um contraste entre dois extremos: a paz e serenidade de um ambiente bucólico e o caos presente em meio a uma guerra mundial.

A partir dessa comparação, Woolf retoma conceitos anti-imperialistas externalizados anteriormente por ela em seus ensaios – como *Thoughts on peace in an air raid* e *Three Guineas* (1938) –, trazendo de forma crítica e questionadora a falta de sentido na guerra enquanto a compara com a natureza, que de forma tão sábia e significativa, é colocada como uma casa que nos abriga dentro dela. Assim, a desumanização e falta de racionalidade presentes na guerra se opõem diretamente quando comparadas à grandiosidade e magnitude da natureza presente na escrita woolfiana, como podemos ver adiante no seguinte trecho de *Thoughts on peace in an air raid*:

Por fim, todos os canhões silenciaram. Todos os holofotes se apagaram. A escuridão natural de uma noite de verão retorna. Os inocentes sons do campo são novamente ouvidos. Uma maçã despenca no chão. Uma coruja pia, voando de uma árvore para a outra. (Woolf, 2019, p. 109)

A partir dessa citação, podemos afirmar que Woolf vê certa ordem e equilíbrio no natural, assim como Shakespeare, que em suas obras, apresenta a natureza com recorrência e sempre lhe atribui um caráter único e insólito, sendo também uma ambientação em que geralmente as situações em suas obras são resolvidas, mesmo após passar por complicações. Temos por exemplo, *As You Like It* (2011), *A Midsummer Night's Dream* (2017) e *The Tempest* (2017), em que cada uma, em sua individualidade, possui elementos naturais importantíssimos

para o decorrer da narrativa. Tendo isto em mente, analisaremos a próxima seção com base em tais aspectos presentes em *The Tempest*.

1.2 “[...] a árvore se achava além da flor; a relva, a árvore e a flor formavam um todo.”¹⁸: a natureza como um ecossistema vivo, singular e mágico

Em *As You Like It*, as personagens se refugiam em uma floresta e encontram nela um lugar seguro, onde podem ser eles mesmos e usufruir de uma vida boa e livre, longe das limitações e obrigações monárquicas que existiam no reino. Já *A Midsummer Night's Dream*, temos o casal apaixonado principal da história, Hérnia e Lisandro, se refugiando na floresta para poder se proteger das limitações que a vida no reinado lhes impõe. Além do núcleo monárquico, em que são apresentados seres humanos, há também um núcleo paralelo de seres mágicos que se abrigam na floresta. Dentre esses seres, temos: Oberon e Titânia, rei e rainha das fadas; Fada, Ervilha-de-Cheiro, Teia de Aranha, Mariposa e Semente de Mostarda, fadas ao serviço de Titânia; e Puck, um bobo da corte travesso. Este núcleo, além de possuir uma narrativa própria, também se mescla com os seres humanos, que por estarem insatisfeitos com a sua situação, depois de muita confusão, têm os seus problemas resolvidos por meio do encanto dos seres sobrenaturais.

Em *The Tempest*, peça com enfoque no presente capítulo, temos a natureza presente em toda a ambientação da história, tendo em vista que essa se passa em uma ilha praticamente encantada, pois por possuir seres sobrenaturais que nela habitam juntamente com os poderes adquiridos por Próspero, a ilha e a história ganham um certo encantamento, quase que um poder diante da natureza e do que ela pode ser capaz de fazer para que os desejos de Próspero possam ser atendidos. Um grande exemplo dessa questão são os desastres naturais causados, como a tempestade e o naufrágio, ambos arquitetados por Próspero e realizados com a ajuda do espírito do ar Ariel.

Isto posto, vale salientar que é perceptível como Shakespeare distingue o ambiente campestre do urbano, tendo em vista que diferentemente do ambiente urbano, que restringe através de leis e bons costumes, a natureza acolhe o indivíduo em sua totalidade. É nela onde os limites entre o real e o irreal e o possível e o impossível se fundem, por isso a sua atmosfera

¹⁸ Woolf, 2008, p. 25

tão encantadora e única. Assim, podemos dizer que o que distingue ambos os lugares é que enquanto no ambiente urbano há uma eterna luta de poder, na natureza o poder é igualitário, pois todos têm a sua vez, o seu poder e a sua individualidade, funcionando como um coletivo e um ecossistema único.

Essas questões também se fazem presentes quando retornamos à análise comparativa e contrastiva entre o romance de Woolf *Between the Acts* e a peça de Shakespeare *The Tempest* no que refere à dominação de poder entre o homem, a natureza e a mulher, de modo que podemos afirmar que diferentemente de *The Tempest*, em que as mulheres estão em minoria e, exatamente por isto, não possuem voz própria, em *Between the Acts*, estas estão em maior quantidade que os homens, contendo agora além de suas próprias vozes, suas personalidades, desejos e ambições expostos para nós, leitores da obra. Assim como mencionado anteriormente sobre Judith Shakespeare, também é uma forma de refletir sobre essa “reparação histórica” que Woolf citou em *A Room of One’s Own* por meio de um de seus trabalhos.

Dessa forma, em *The Tempest*, além de presenciarmos a dominação de poder de Próspero com a natureza, também observamos a sua dominação diante das mulheres, sendo elas sua filha Miranda e a bruxa Sycorax. As duas personagens, embora muito diferentes, possuem suas vozes arrancadas de si, levando em consideração que Próspero, juntamente com outros homens, são os únicos a tomarem as suas próprias decisões. Podemos observar tal questão no fato de que Miranda apenas soube que seu pai era o Duque de Milão quando ele achou que fosse a hora certa de contar para ela, ainda escolhendo a forma em que essa mensagem fosse transmitida, a fim de atingir o resultado necessário e manipular a situação. Além disso, é Próspero quem arquiteta a sua vingança com Antônio e Alonso, – seu irmão e o Rei de Nápoles, respectivamente – e, dentro de seu plano, o casamento de Miranda com Ferdinando, o filho do Rei de Nápoles e um homem que ela não conhecia, mas que lhe foi apresentado com a intenção de Próspero de selar um acordo entre os reinos a fim de atingir a paz para que ele voltasse ao seu ducado. Ambas as tentativas de manipulação de Próspero com Miranda ocorrem pelos fatores de: a) ele ser o seu pai e figura de autoridade e confiança em sua vida – pois os dois só possuem um ao outro como família naquela ilha –, e b) sua experiência e sabedoria devido à sua idade mais avançada que a de Miranda e o seu conhecimento por meio dos estudos e vivências. No entanto, também podemos inserir o fato de ele ser um homem, pois como já citado anteriormente, é notável a necessidade masculina em “domar” as mulheres e a natureza, sendo estes momentos apenas um reflexo e uma representação da teoria exposta previamente. O mesmo domínio masculino pode ser percebido em *Between the Acts*, quando as personagens

masculinas tentam “domar”, “podar” ou limitar a experiência feminina. Esse ponto será melhor explicado no próximo capítulo.

Já no que diz respeito à Sycorax, esta é apenas mencionada na obra, tendo somente o seu filho Calibã como o mensageiro da sua existência e ações. Esta, que além de não possuir uma presença física na narrativa, tem apenas o seu filho ao seu favor, pois todos os demais personagens que a conhecem a julgam e abominam, praticamente agradecendo pela sua morte. Em paralelo a isto, quando analisamos a presença do sobrenatural na peça, atentamo-nos ao fato de que os personagens que possuem tais poderes são majoritariamente masculinos, sendo Sycorax a única exceção como personagem feminina, mas para além disso, ela, juntamente com Calibã, são os únicos que são caracterizados de forma negativa e pejorativa, como algo perverso e cruel. Com relação a isto, podemos dizer que Sycorax e Calibã são nativos da ilha, e por conta disso, alguns autores¹⁹ enxergam essa relação entre Sycorax, Calibã e Próspero como uma representação do imperialismo e do colonialismo, levando em consideração que há essa dominação de poder e território entre os três personagens, pois como citado previamente, apesar de Próspero não ter conhecido Sycorax fisicamente, de fato, este se opôs às suas decisões quando libertou Ariel de seu feitiço e tirou Calibã do seu posto de “herdeiro e governante da ilha”.

Outro ponto válido nessa relação entre os três personagens é o fato de Próspero querer domesticar Calibã ao chegar à ilha, pois segundo ele, quando o conheceu, ainda era um “selvagem”, uma figura não-humana e praticamente animalésca. Vale ressaltar que quando usamos termos como estes, estamos falando de uma distinção entre o que é ou não civilizado, e ao Próspero se pôr nesse papel de dar uma educação que Calibã não tinha, ele se coloca de uma forma superior aos habitantes da ilha, pois estes não estão de acordo com os seus costumes prévios. Assim, Próspero “educa” Calibã de forma que ele possa se comunicar e se expressar de uma forma “mais humana e civilizada”, no entanto, Próspero é aquele que chega à ilha, e não o contrário. Tais questões até então explicitadas são vistas por muitos estudiosos²⁰ como uma forma imperialista e colonialista de Próspero lidar com a terra que ele passou a habitar após ser expulso em seu ducado, pois trata-se de uma dominação de poder diante da ilha e seus habitantes, estando Calibã e Sycorax incluídos nesse meio. O sobrenatural, como citado previamente, enfraquece nas mãos de Calibã, que é derrotado por Próspero quando tenta resistir.

¹⁹ Tais como Silvia Federici em *Calibã e a Bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva* (2017)

²⁰ Como podemos observar em *Calibã e a Bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva* (2017), de Silvia Federici

O caráter de uma natureza não-domesticada em Calibã pode ser comparado à resistência feminina em não deixar ser dominada pelo poder masculino. Calibã como o “outro”, nesse caso, está em uma posição marginal e inferior, como as mulheres.

Ao fazer um paralelo com *Between the Acts*, podemos notar a presença da natureza como um espaço a ser controlado pelas mãos humanas e, especialmente, de homens, como já mencionado previamente, pois assim como a ilha é tomada de Calibã, *Pointz Hall* também é tomado da natureza, o que mostra novamente a ideia do controle e do poder do humano sobre o selvagem e a necessidade da domesticação do natural, do animalesco e do primitivo.

Como explicitado previamente, o conceito principal do ecofeminismo é a natureza, que, assim como a mulher, está sob o controle masculino diante de uma sociedade capitalista e patriarcal. Dessa forma, os animais, assim como os seres humanos, seriam os seus habitantes enquanto casa. Ao destacar os animais como uma parte macro da narrativa, Woolf lhes dá a voz e o poder que muitas vezes são deles tirados, pois na maioria dos casos, suas histórias estão dependentes da existência dos seres humanos, ou seja, a sua presença é relacionada à posse, ao trabalho e ao uso dos humanos; como animais domésticos, servem para fazer companhia ou animais de fazenda servem para trazer lucro aos seus donos. Assim, na narrativa woolfiana tal questão é um rompimento de padrões, sendo visivelmente explicitada na cena em que as vacas do vilarejo adentram o palco em meio à peça, como pode ser observado no trecho a seguir:

O palco continuava vazio. A Srta. La Trobe recostava-se à árvore, paralisada. Não tinha mais energia. Gotas de suor apareceram em sua testa. A ilusão falhara. – É a morte – murmurou. – A morte. Depois, subitamente, enquanto a ilusão se apagava, as vacas entraram em cena. Uma delas perdera seu bezerro. No mesmo instante ergueu a grande cabeça com o sinal branco e mugiu. Todas aquelas grandes cabeças com seus sinais brancos ergueram-se. De uma vaca a outra passava o mesmo lamento. O mundo inteiro ressoava num gemido cavernoso. Era uma voz primitiva gritando no ouvido do momento presente. Depois, o rebanho inteiro foi contagiado. Sacudindo os rabos, erguiam as cabeças, berravam e mugiam, como se Eros tivesse enfiado seu dardo naqueles flancos e os instigasse até o furor. As vacas preencheram a lacuna, cobriram a distância, ocuparam o vazio e mantiveram acesa a emoção. A Srta. La Trobe acenava extasiada para as vacas. – Graças a Deus! – exclamou. (Woolf, 2008, p. 133-134)

Tal cena, como mostra o trecho acima, ocorre em meio a um momento de desespero da Miss La Trobe, quando, em meio a situação externas à apresentação da peça, como a dificuldade em escutar as vozes dos atores diante do vento e do bloqueio de La Trobe à resolução dessa questão, as vacas, por conta própria, tomaram conta do palco e produziram uma encenação, fazendo toda a audiência e a Miss La Trobe se emocionarem com a história que foi contada. A

cena em si, protagonizada pelas vacas de forma espontânea, tomam um olhar humanizado e real através dos animais que são vistos no meio campestre como formas de reprodução, seja esta de laticínios ou de filhotes de procriação.

Ao subverter esses valores, Woolf humaniza estes animais, pois em meio à conturbação em que a peça e La Trobe se encontravam, estes tiveram a iniciativa de fazer algo a respeito a fim de “salvar” o espetáculo. Diante disso, Woolf nos traz diante destes animais um olhar sensível e compassivo, possibilitando a análise de situações reais e do uso da racionalidade, assim como os humanos, como pode ser evidenciado através da seguinte citação de Czarnecki e Rohman (2011, p. 89) em *Woolf and the Natural World*:

Ecofeminismo requer a sensibilidade para “outras vozes que nós esquecemos de ouvir, vozes que surgem naquilo que nós podemos ter assumido anteriormente serem silêncios” (Merleau-Ponty 126). Esta é a visão que Woolf continuou a explorar, como evidenciado em *Between the Acts*: os aviões ainda voam, sem a curiosa escrita no céu; as vacas, domesticadas como elas podem ser, entram e mugem no fim da peça de La Trobe quando as últimas palavras são sopradas. (Czarnecki; Rohman, 2011, p. 89)²¹

No trecho acima, as críticas apontam para o fato de que o ecofeminismo é sensível às vozes marginais, como dos grupos minoritários, das mulheres e dos animais. Podemos afirmar que as personagens femininas se contrastam em relação às personagens de Bart e Giles, pois estes carregam discursos imperialistas, violentos e intolerantes, enquanto a natureza se coloca em um lugar de união e de equiparação aos seres humanos. Dessa forma, pretendemos pontuar acerca de tais temas presentes nos personagens do romance de Woolf em contraposição à peça shakespeariana.

No tópico a seguir, a análise focaliza exatamente sobre esse contraste entre as personagens femininas e a violência, brutalidade e truculência das personagens masculinas, principalmente, Bart e Giles, demonstrando, sobretudo, como eles interagem e subjugam a natureza e os animais. Ademais, fica evidente a irracionalidade humana e a racionalidade no mundo natural, especialmente, em relação à guerra.

²¹ Ecocriticism requires a sensitivity to “other voices that we have forgotten to hear, voices that arise in what we may have formerly assumed to be silences” (Merleau-Ponty 126). This is a view Woolf continued to explore, as evidenced in *Between the Acts*: the planes still fly, without the curious skywriting; the cows, domesticated as they may be, step in and moo the ending of La Trobe’s play when the last words are blown away.

1.3 “*Os inocentes sons do campo são novamente ouvidos.*”²²: a (ir)racionalidade no humano e no não-humano

Através de aspectos como a masculinidade tóxica e os maus-tratos aos animais, à natureza e às mulheres, os personagens Bart e Giles simbolizam o imperialismo no romance e representam o homem dominante presente no conceito de ecofeminismo, evidenciando essa relação de poder entre o opressor e o oprimido. Tal questão pode ser analisada mais detalhadamente a partir do seguinte trecho:

Lá, aninhada na relva, enroscada num anel verde-oliva, havia uma cobra. Morta? Não, sufocada com um sapo na goela. A cobra não conseguia engolir; o sapo não conseguia morrer. Um espasmo contraiu as costelas dele; o sangue brotou num gorgolejo. Era um parto às avessas – uma inversão monstruosa. Então, erguendo o pé, esmagou-os. A massa achatou-se, escorregadia. A lona branca do tênis dele ficou manchada de sangue e gosma. Ao menos, porém, era uma ação. Agir deixou-o aliviado. (Woolf, 2008, p. 100)

A cena da cobra, como mostrada acima, além de trazer de forma bastante gráfica um retrato da violência de animais, é também uma metáfora quando relacionamos o homem às relações de poder diante de minorias sociais, tendo em vista que Giles, ao presenciar a cena dos dois animais em conflito, ao invés de ajudar os animais e salvá-los de tal situação, escolheu fazer o oposto: matar os dois de uma só vez. É interessante analisar como, nessa situação, Giles se encontrou perplexo em meio a tal impasse, sentindo o pânico de não saber o que fazer. Ainda assim, optou por tomar a pior das decisões, enxergando os animais que estavam em sua frente não como seres vivos, mas como meras criaturas que enfeitavam um pano de fundo em que ele, enquanto humano, era protagonista. Podemos analisar novamente esses mesmos pontos na cena a seguir, desta vez, protagonizada pelo Sr. Oliver:

Um velho muito alto, olhos brilhantes, faces enrugadas, o crânio sem nenhum cabelo. Virou-se e berrou: – Deite-se! Deite-se, animal! George virou-se; as babás viraram-se, segurando o ursinho de pelúcia; todos se viraram para ver Sohrab, o cão afegane, que não cessava de pular por entre as flores. – Deite-se! – berrava o velho, como se comandasse um regimento militar. As babás ficaram impressionadas diante de um homem tão idoso ainda capaz de gritar e fazer-se obedecer por um bicho enorme como aquele. Furtivo, como quem pede desculpas, o cão afegane voltou. E quando se deitou aos pés do velho, uma corda envolveu seu pescoço, a coleira que o velho Oliver sempre trazia consigo. – Animal selvagem... animal perverso – resmungava este, curvado.

²² Woolf, 2019, p. 109

(Woolf, 2008, p. 25-26)

Neste trecho, presenciemos novamente a relação entre humanos e animais. Nela, assim como na cena analisada anteriormente, podemos observar a hierarquia em que o Sr. Oliver se coloca diante de seu cachorro doméstico, caracterizado como Sohrab e “cão afegane” durante o romance. Vale ressaltar que este animal, especificamente, apesar de ser o seu companheiro, mantém-se na posição de subordinado, sendo assim, um animal doméstico, que cumpre e recebe as ordens e comandos de seu dono, como a própria ideia de criação de um cachorro propõe. No que diz respeito ao imperialismo, pode-se dizer que o Sr. Oliver é constantemente comparado e mencionado em questões como a guerra e a milícia, pois é um funcionário aposentado da Administração Civil da Índia. Tal questão também contribui para a nossa análise, pois como observamos nessa parte do texto, o senhor apresenta um comportamento violento, intolerante e imperialista, como mencionado previamente.

No fragmento em questão, presenciemos por um momento a relação do senhor Bart Oliver com o seu cachorro Sohrab e um de seus netos, George, filho de Isabella – comumente referenciada no romance como Isa – e Giles. Em tal passagem, presenciemos o susto de George em meio a uma brincadeira do seu avô e a presença de Sohrab enquanto se divertia em um jardim. Podemos observar esse momento mais detalhadamente a partir do trecho a seguir:

– Pare já de cavar essa terra – disse com aspereza. – Venha, George! O menino atrasara-se e remexia na terra. Depois, Caro, o bebê, estendeu o punho por cima do cobertor e jogou fora o ursinho de pelúcia. Amy teve de parar. George ainda cavava. Uma flor reluzia entre os ângulos das raízes. Uma a uma, as membranas haviam sido arrancadas. A flor reluzia em meio a um amarelo suave; o fulgor, atenuado sob uma penugem de veludo, enchia de luz as cavernas atrás dos olhos. Toda aquela treva interior transformou-se num aposento iluminado pelo brilho amarelo cheirando a folhas e terra. E a árvore se achava além da flor; a relva, a árvore e a flor formavam um todo. De joelhos, o menino cavava e mantinha a flor inteira. Depois, ouviu-se um rosnado e um bafo ardente, e um tufo de cabelos grisalhos e hirsutos interpôs-se entre ele e a flor. O menino ficou de pé, desequilibrando-se por causa do susto, e viu, vindo em sua direção, um monstro terrível, com um focinho pontudo, sem olhos, movendo-se sobre as pernas e brandindo os braços. (Woolf, 2008, p. 24-25)

Diante de tal citação, podemos observar que, novamente, os personagens estão imersos no ambiente campestre e natural do vilarejo inglês. Assim, no jardim, George brinca com as flores e a terra, as admirando, até que, em dado momento, Bart e Sohrab se colocam em meio a George e à flor, que se mantém intacta em suas mãos. Na narrativa, a cena que se segue é o choro de George em meio ao susto, a qual Bart atribui como uma fragilidade da masculinidade da criança, a quem ele retoma novamente ao relatar o ocorrido para Isa. A partir disso, podemos

analisar tais pontos como sendo a construção da masculinidade tóxica em meio à dominação de poder do homem para com a natureza e a mulher, tendo em vista que a flor que é referenciada, apesar de ser encontrada com as suas “membranas arrancadas”, esta se encontrava inteira nas mãos de George. Assim, o que interrompe o vislumbre e o olhar sensível de George diante da magnitude da flor e da natureza é o encontro com o seu avô e o cão, gerando um rompimento na narrativa delicada provocada pelo ponto de vista infantil da criança. Tais discussões são detalhadas mais explicitamente no artigo “As representações do feminino sob a perspectiva da crítica feminista dentro dos âmbitos sociais, culturais e políticos no romance *Between the Acts*” (Oliveira; Sá, 2022), como pode ser observado na citação a seguir:

[...] temos novamente a representação do conceito de performatividade de gênero de Butler, nesse caso mostrado por meio da opressão sofrida pelos homens por não poder demonstrar seus sentimentos desde muito jovens. Ao chamar seu neto de “chorão”, Bart reforça a ideia de que homens devem ser másculos, fortes e poderosos, ressaltando também a ideia de que feminilidade e fragilidade estão atreladas ao sentir e demonstrar sentimentos. Além disso, ao manifestar suas emoções, os homens também têm a sua sexualidade questionada, desde que essa é uma característica tida como “feminina”, mas ao serem relacionados às mulheres, eles perdem o poder que antes tinham como homens dentro de um recorte heteronormativo e branco. (Oliveira; Sá, 2022, p. 16)

Nesse viés, fica ainda mais visível como as relações de poder entre os homens, a natureza e as mulheres estão representadas no romance, tendo em vista que tal mentalidade ressoa através das personagens femininas, pois estas, na maioria das vezes, possuem as suas vozes silenciadas e arrancadas diante de um homem ou de uma expectativa alheia coletiva perante elas enquanto mulheres. Podemos observar isso de forma clara quando analisamos as personagens Isa e Sra. Swithin, tendo em vista que estas estão inseridas dentro da família Oliver e, portanto, também se relacionam de forma direta com os personagens masculinos Giles e Bart Oliver.

Em seguida, analisaremos como as personagens Bart Oliver e Lucy Swithin. Apesar de terem crescido juntos e possuírem experiências em comum, os irmãos Bart Oliver e Lucy Swithin possuem personalidades diferentes e praticamente opostas, pois, por um lado, enquanto Bart simboliza a violência, a intolerância e o retrato da guerra através do imperialismo, já que o Império Britânico violentamente invade, mata e escraviza brutalmente outros humanos, em nome de uma política de expansão em busca de poder. Por outro lado, Lucy representa a bondade, a solidariedade e a compaixão diante de seu semelhante, incluindo também nesse

outro a natureza e os animais, ainda que através de um recorte classista ao invés da selvageria e da brutalidade masculina. Um dos maiores desentendimentos entre os dois irmãos é a fé de Lucy, especialmente no que se refere ao cristianismo. Este aspecto pode ser evidenciado em vários momentos na narrativa, de modo que Bart sempre tenta desmerecer e subestimar o pensamento de Lucy com crenças mundanas, como a superstição, por exemplo. A seguinte citação demonstra a forma como ele enxerga Lucy:

Se ela conseguisse fixar sua atenção em alguma coisa, seria uma mulher muito inteligente, pensou Bart. Mas passava facilmente de uma coisa para outra. Tudo entrava por um ouvido e saía pelo outro. E, como acontece quando se tem mais de setenta anos, tudo se deixa envolver por algum problema recorrente. O dela era: viver em Kensington ou Kew? Mas, todos os anos, quando chegava o inverno, não fazia nenhuma dessas coisas. Hospedava-se em Hastings. (Woolf, 2008, p. 36)

Já Lucy, enquanto isso, parece buscar a aprovação do irmão em diversos momentos, fazendo-lhe perguntas sobre informações que desconhece ou a opinião dele em certos assuntos. Este, no entanto, lhe responde sempre de forma ríspida e bruta, pois, diferentemente dela, Bart representa a brutalidade, enquanto lhe faltam a doçura e a empatia de Lucy com os demais. Um fato interessante sobre os dois é que Swithin nunca responde às provocações de Bart, apenas se calando e aceitando o que lhe foi dito, embora ficando extremamente chateada por dentro. Os dois irmãos podem representar o passado, pois os dois são velhos e são apegados às lembranças, mas de formas distintas. Bart lembra-se da guerra e carrega o imperialismo e a violência consigo até os dias atuais; já Lucy, se lembra da sua infância e por gostar de História, também gosta de refletir sobre os tempos passados e pensar sobre o futuro, mas nunca está realmente no presente. Sua mente ansiosa vive vagueando para frente ou para trás. Assim, ambos estão ligados pelo elo da tradição: Bart através do saudosismo, do heroísmo, do imperialismo e do patriotismo, e Lucy através da História e de suas lembranças. A diferença entre os dois pode ser explicitada de forma evidente a partir do seguinte trecho de Scott (2012, p. 196):

Lucy Swithin carrega para a velhice associações desagradáveis da infância com a pescaria de seu irmão — uma atividade sangrenta, coercitiva e precisa que contrasta com sua coleção autoafirmativa de flores do campo, amarradas em “pequenos cachos apertados”. Seu “rosnado” do apelido de infância dela, “Cindy”, traz de volta a cena: “Uma vez, ela se lembrou, ele a fez tirar o peixe do anzol sozinha. O sangue a chocou — ‘Oh!’ ela gritou — pois as guelras estavam cheias de sangue” (BA 15). Lucy

mantém seu espírito diante do despotismo de seu irmão ao longo da vida, e ela tem o endosso silencioso de Isa para sua resistência. (Scott, 2012, p. 196, tradução nossa)²³

Assim, através de tal par, podemos observar o comportamento dos homens da família Oliver para com as mulheres de sua família e os demais ao seu redor, e chegamos à conclusão que, da mesma forma que eles as desrespeitam e a inviabilizam, também fazem o mesmo com a natureza.

A partir do exposto, é possível apontar que em Woolf o ecofeminismo está presente na grande maioria de seus textos, não apenas como um elemento decorativo, mas mais como um agente, do que um objeto. Os animais demonstram agência na ação do romance, fazem parte da peça e ocupam o espaço quando o silêncio avança e eles fazem o papel de coro no *script* de Miss La Trobe.

Através de temas como as relações de poder entre o homem, a natureza e a mulher, a (ir)racionalidade no humano e no não-humano e a natureza como um ecossistema vivo, singular e mágico, buscamos explicitar as tantas correlações entre Woolf e Shakespeare diante de suas vastas obras e, em especial, as suas obras-despedidas.

Assim, levando em consideração o exposto acerca das relações de poder entre o homem, a mulher e as minorias sociais, no capítulo seguinte buscamos dar ênfase a maneira como permeiam a peça shakespeariana *Twelfth Night* em contraste ao romance *Between the Acts*, de Woolf, no que diz respeito aos temas gênero e sexualidade.

²³ Lucy Swithin bears into old age unpleasant childhood associations with her brother's fishing—a bloody, coercive, precise activity that contrasts with her self-affirming collection of meadow flowers, bound into “tight little bunches.” His “growling” of her childhood nickname, “Cindy,” brings back the scene: “Once, she remembered, he had made her take the fish off the hook herself. The blood had shocked her—’Oh!’ she had cried—for the gills were full of blood” (BA 15). Lucy maintains her spirit in the face of her brother's lifelong despotism, and she has Isa's silent endorsement for her resistance.

2. Woolf, Shakespeare, gênero e sexualidade

“*Eu sou todas as filhas da casa do meu pai, E todos os filhos também.*”

William Shakespeare (2011)

A partir de ensaios como *A Room of One's Own* (1929) e *Professions for women* (1931), Woolf reflete sobre a mente andrógina e a sexualidade não-normativa, assuntos que buscamos abordar no presente capítulo entre comparações e contrastes entre o romance woolfiano *Between the Acts* (2008) e a peça shakespeariana *Twelfth Night*.

Em *Between the Acts* (2008), romance em que nos aprofundaremos no presente trabalho, temos a presença de dois personagens homoafetivos: William Dodge e Miss La Trobe. A partir deles, buscamos fazer relações entre os aspectos de gênero e sexualidade, incluindo questões como feminismo, sexualidade não-normativa, androginia e *queerness*, de modo que possamos comparar e contrastar as obras dentro de tal aspecto.

Podemos perceber que, além do feminismo, as obras de Woolf apresentam personagens com sexualidade não-normativa, de modo que estes transitam de forma fluida entre os limites do gênero e da sexualidade. Como exemplo, podemos citar *Orlando: A Biography* (1928), romance em que acompanhamos o personagem Orlando através de mais de três séculos, em que, em uma manhã durante uma de suas viagens, o personagem que anteriormente se reconhecia enquanto homem, acorda e se encontra em um corpo feminino. A partir disso, agora, Miss Orlando se depara com barreiras e limitações de gênero antes não experienciadas e, diante disso, precisa aprender a lidar com o seu “novo corpo” e como este transita pelo mundo e impacta os outros ao seu redor.

Em *Kew Gardens* (1919), em uma das conversas que acompanhamos durante a narração do conto, um casal relata histórias do seu passado que lhe marcaram de alguma forma. O homem, ao relatar uma de suas antigas relações amorosas, conta que quase pediu em casamento a mulher com quem estava se relacionando na época, mas que, por não se sentir totalmente seguro com ela, preferiu não arriscar. Ao contrário, sua esposa atual, com quem conversa no jardim, relata quando em uma de suas aulas de pintura, quando jovem, sua professora deu um

beijo em seu pescoço, o qual ela nunca esqueceu e o chama de “[...] a mãe de todos os beijos na vida” (Woolf, 2023, p. 100)²⁴, ressaltando a diferença entre eles enquanto indivíduos.

Em *Mrs. Dalloway* (1925) observamos a personagem Clarissa Dalloway enquanto vai comprar flores e organiza os preparativos para mais uma das festas da qual é anfitriã, e relembra os acontecimentos de sua vida. Em um de seus devaneios, acompanhamos os seus pensamentos acerca do seu casamento atual com Richard Dalloway e o seu envolvimento com a sua amiga Sally, a qual questiona como seria a sua vida caso as coisas tivessem tomado rumos diferentes. A seguir nos concentraremos no romance *Between the Acts*, objeto principal desta análise.

2.1 “[...] a mãe de todos os beijos na vida”: a sexualidade não-normativa e a figura do andrógino em Woolf e Shakespeare

De início, podemos afirmar que ambos os personagens presentes no romance póstumo de Woolf – William Dodge e Miss La Trobe, embora de maneira bastante distintas, são artistas e *outsiders* ao local em que a peça é encenada. La Trobe, diretora, toma as rédeas do espetáculo, sendo muitas vezes vista como arrogante demais aos olhos alheios por querer executar tudo na mais perfeita ordem – o que é praticamente impossível ao se tratar de uma peça de teatro ao vivo e a cores, propensa a qualquer tipo de imprevisibilidade, questão que abordaremos em mais detalhes no capítulo seguinte. Isto posto, podemos dizer que, mesmo diante de tais questões, La Trobe ocupa o cargo de diretora da peça local e executa o seu trabalho às vistas de público e dos moradores do vilarejo – ainda que, ao ser chamada ao fim da peça, prefira continuar escondida atrás da árvore, onde conduzia e observava o espetáculo de longe. Dodge, por outro lado, não é visto dessa forma.

Ele chega ao vilarejo juntamente com a Sra. Manresa, que por falar demasiadamente, faz com que Dodge se ausente de um posicionamento explícito de suas ideias e da exposição de sua identidade, evitando a fala. Assim, Dodge encontra na Sra. Manresa o apoio que necessita, pois quer passar de forma despercebida e discreta, embora a sua presença, por si só, chame atenção, chegando a incomodar outros habitantes por acompanhá-la. Podemos observar tal ponto no trecho a seguir quando acompanhamos um dos pensamentos de Giles, que assim como Bart, se incomoda por ele ser amigo da Sra. Manresa, uma velha amiga da família: “Por que uma boa mulher como a Sra. Manresa trazia consigo aqueles mestiços?”, pensou Giles. E seu silêncio acrescentava algo à conversa.” (Woolf, 2008, p. 58). A partir dele, podemos

²⁴ WOOLF, Virginia. “Kew Gardens”. In: *Contos Completos*. São Paulo: Editora 34, 2023, p. 100.

observar um comportamento racista e discriminatório com Dodge, que pouco a pouco, vai se tornando a desconfiança de uma possível infidelidade entre Dodge e sua esposa, Isa, questão a qual não possui fundamento algum, tendo em vista que Dodge é um homem homossexual. Essa desconfiança de Giles, além de um pré-conceito de Dodge, pode ser vista como um reflexo de si mesmo, tendo em vista que no final do romance, presenciamos o fato de Giles traindo Isa com a Sra. Manresa.

No caso das peças de Shakespeare, a sexualidade não-normativa é explicitada através do *role-play* e do *cross-dressing*, que estão constantemente presentes, principalmente em suas comédias. Tais questões podem ser observadas em diversas peças shakespearianas, mencionamos aqui *Twelfth Night* e *As You Like It* como exemplos. Em ambos os casos, são personagens femininas que se vestem de homens, mas, como na época, mulheres não encenavam, os meninos interpretavam uma menina se disfarçando de um menino, gerando uma confusão de sexos, algo que era muito apreciado no teatro elisabetano por suscitar a comicidade.

Também vale salientar que na maioria dos casos, a “troca de sexos” ou *cross-dressing* nas obras acontecia como uma forma de garantir a segurança das próprias moças, que era posta em jogo, seja por serem exiladas, ameaçadas de morte, entre outros. No caso de *As You Like It*, Rosalinda é exilada, então ela e a sua prima Célia decidem fugir disfarçadas do reino para que não sejam reconhecidas, de modo que Rosalinda se disfarça de pastor e Célia de camponesa. Assim, podemos dizer que nas peças shakespearianas, vestir-se de homem, garantiria a segurança das mulheres que o faziam, demonstrando a complexidade das relações de gênero e de poder.

Em *As You Like It* (2011) e *Twelfth Night* (2011) também temos a presença da subversão do gênero e a presença da androginia, citada no ensaio woolfiano *A Room of One's Own* (1929), em que Woolf descreve a alma humana como uma junção entre o masculino e o feminino, de modo que todos nós possuímos ambas as partes dentro de nós, mas apenas quando obtemos um equilíbrio entre elas, trata-se de uma mente andrógina, a qual Woolf define como uma “grande mente”. Ao citar autores como Shakespeare, Keats, Sterne, Cowper, Lamb e Coleridge como exemplos de escritores que possuem tal característica, Woolf vai construindo e amarrando a sua teoria, a qual é explicada através de Oliveira (2017, p. 72-73):

[...] Woolf desenvolve sua teoria da androginia, em que a alma humana é equilibrada pelos aspectos masculinos e femininos, ambos válidos e necessários. Assim, o estilo literário não se limitaria somente à frase masculina e autoritária, mas também se valeria da feminina para expressar diferentes experiências. Farwell (1975) nos lembra, que tal autoridade, expressa na frase masculina, é um reflexo da ideologia da dominação do patriarcado.

Tomando esse trecho como base, podemos apontar que há fundamento na teoria woolfiana, pois ao relacionarmos tais ideias com a realidade social em que vivemos, podemos dizer que há a necessidade do homem, além da masculinidade que é inerente do ser masculino, também possuir sensibilidade, do contrário, torna-se violento e autoritário, enquanto a mulher também precisa demonstrar firmeza e determinação em suas ações, caso contrário, corre o risco de ser subestimada.

Dessa forma, podemos afirmar que em ambos os casos, é necessário que haja esse equilíbrio entre o feminino e o masculino, pois é apenas por meio dele que podemos acabar com o patriarcado. Em *Thoughts on peace in an air raid*, por exemplo, Woolf (2019, p. 105) cita que a guerra é fruto do homem e do patriarcado, no entanto, caso este homem tivesse uma mente andrógina dentro do conceito de Woolf, seria a guerra uma opção? Acreditamos que não, pois este tentaria esgotar todos os recursos e alternativas possíveis antes de partir para um ato violento e cruel. Contudo, devemos lembrar que há mulheres bélicas que provocam a guerra, tendo em vista que estas também contribuíram para tais questões ao unirem forças enquanto os homens estavam nos campos de batalha.

Em *Between the Acts*, assim como nas peças shakespearianas *As You Like It* e *Othello*, temos a presença de homens dominadores e autoritários, assim como há a presença do Estado como parte centralizada do poder, sendo este, predominantemente ocupado por um homem. Em *As You Like It*, assim como em *Between the Acts*, temos a presença de um ambiente campestre, a Floresta de Arden, mas este não é o cenário principal da história como o vilarejo da Inglaterra é no romance woolfiano. Nesta comédia, Shakespeare nos mostra através do contraste entre o urbano e a natureza como a dominação de poder funciona (ou não funciona) em cada um desses espaços. Nela, além da presença marcante da natureza, há também a luta de poderes presente em dois núcleos da história: os irmãos Duque Sênior e Duque Frederico e os irmãos Oliver e Orlando. Em cada um desses grupos, um dos irmãos está mais hiperfixado no poder recém adquirido do que o outro, pois ambos querem, incessantemente, conter influência e prestígio diante do reino e da população. Assim, tendo em vista que esta autoridade foi conquistada a partir da retirada do poder que os seus irmãos tinham diante deles, o Duque Sênior, que perdeu o seu posto de Duque da corte francesa, e Orlando que, como irmão mais novo, após a morte do seu pai, ficou sob os cuidados de seu irmão Oliver, que, por sua vez, não ajudou na criação de Orlando para que ele se tornasse um bom cavaleiro, como o pai havia ordenado. Ao se refugiarem na natureza, os irmãos excluídos podem agir livremente das normas monárquicas impostas socialmente e, além disso, democratizar o poder como algo em prol de todos, ao invés de concentrá-lo em uma pessoa apenas. Dessa forma, o poder, que uma vez foi deles tomado,

passa a ser não só deles agora, mas um bem comum, sendo dividido de forma democrática e igualitária entre aqueles ali presentes na Floresta de Arden.

Essa relação de poder entre os ambientes monárquico e campestre pode ser explicitada na cena em que, ao fugirem para a floresta, as primas Célia e Rosalinda, o fazem de forma disfarçada de camponesa e pastor respectivamente, pois o Duque atual, pai de Célia, exilou a sua sobrinha Rosalinda, que por ser filha de seu irmão e ex-Duque, provocava sentimentos conflituosos entre os moradores do reino por lembrá-los do antigo Duque. Ao decidirem fugir para a floresta juntas – pois estas cresceram como irmãs e não se enxergam uma sem a outra – e chegarem ao local, se depararam com o antigo Duque vivendo de forma leve e feliz juntamente com três Lordes que decidiram deixar a corte por questões de afinidade logo que ele saiu, como podemos observar no trecho a seguir:

DUQUE SÊNIOR – Agora, meus aliados, parceiros e irmãos no exílio, eu lhes pergunto: os velhos costumes não fazem esta vida mais agradável que aquela de pompas artificiais? Não são estas matas mais livres de perigo que a corte invejosa? Aqui é onde podemos sentir o castigo de Adão, a mudança das estações; por exemplo, a mordida do frio dos invernos que nos trazem ventos desumanos, penosos de suportar: ventos que sopram, enregelam o meu corpo, me fazem encolher de frio; eu sorrio e penso “Os ventos não estão me bajulando. São conselheiros que, pelos sentidos, me convencem de quem eu sou”. Doces são as vantagens do infortúnio que, como o sapo, feio e venenoso, usa mesmo assim uma preciosa joia na cabeça. Assim é a nossa vida que, livre das visitas públicas, encontra outros idiomas nas árvores, livros nos córregos, sermões nas pedras, e o bem em todas as coisas. (Shakespeare, 2011, p. 30)

A partir do trecho exposto, podemos observar como há uma diferença clara entre os espaços apresentados por Shakespeare na peça, de modo que estes impactam diretamente os personagens que neles habitam, praticamente como uma forma espelhada do contexto em que estão inseridos. Desse modo, comparando a teoria de Woolf sobre a mente andrógina, citada anteriormente neste capítulo, podemos dizer que, a sede e a dominação de poder presentes nos personagens Duque Frederico e Oliver, ambos presentes no núcleo monárquico da história, possuem uma predominância masculina em suas mentes, levando-os à violência e ao autoritarismo com mais naturalidade que os demais personagens. Estes homens, quando comparados a personagens woolfianos como William Dodge, Miss La Trobe e Orlando, que possuem a mente andrógina, se contrastam, pois estes possuem total equilíbrio do masculino e do feminino. Outros exemplos de homens com mentes com predominância masculina são Otelo, personagem presente na peça homônima de Shakespeare *Othello* (2017) e os personagens Giles e Bart do romance *Between the Acts*, de Woolf, pois assim como Otelo assassina a sua esposa Desdêmona ao desconfiar de sua infidelidade, Giles e Bart, como mencionado no capítulo

anterior, cometem violência às mulheres e à natureza, configurando um comportamento machista, patriarcal e dominador diante de grupos marginalizados socioculturalmente.

Sobre o que diz respeito às relações conjugais, podemos observar o casal Giles e Isa Oliver, que assim como Lucy Swithin e Bartholomew Oliver foram mencionados no capítulo anterior, estes também possuem uma grande disparidade entre si quando contrastados, tendo em vista que ambos estão em um casamento frustrado e de aparências. Isa, uma mulher romântica e sensível, escreve poemas e admira o fazendeiro Rupert Haines em segredo. Giles, um corretor de ações que trabalha em Londres, enxerga a chegada da guerra à Inglaterra quando todos estão imersos à vida campestre, mas diferentemente de Isa e das demais mulheres no romance, Giles pode se dar ao luxo em chegar atrasado para a apresentação da peça, enquanto as mulheres precisam chegar cedo para se certificar de que tudo está em ordem. É Giles também que tem o privilégio e a liberdade de se envolver romanticamente com a Sra. Manresa, uma mulher que estava de passagem e resolveu ficar para assistir ao espetáculo. Enquanto isso, Isa, que tanto idealizou o seu romance com o fazendeiro, apenas o fez em pensamento e através de seus escritos, pois sabia que o seu casamento e a sua família seriam mais importantes que uma mera atração passageira. Tais questões podem ser explicitadas de forma mais clara através do seguinte trecho do artigo “As representações do feminino sob a perspectiva da crítica feminista dentro dos âmbitos sociais, culturais e políticos no romance *Between the Acts*” (Oliveira; Sá, 2022), conforme a seguir:

Ao mesmo tempo que Isa é uma mulher sufocada pelas expectativas dos papéis sociais que são a ela atribuídos e cobrados, ela reprime a si mesma, seus desejos e paixões. Giles, por outro lado, toma atitudes de forma inquestionável, pois sabe que, enquanto homem, ele não sofreria o mesmo julgamento que uma mulher ao cometer um adultério. Assim, enquanto Isa sofre as consequências de viver em uma sociedade e cultura patriarcais, em que na maior parte das vezes a culpa é atribuída às mulheres, Giles se envolve em um caso com a Sra. Manresa, tendo uma liberdade que Isa jamais teria enquanto mulher. (Oliveira; Sá, 2022, p. 12-13)

Dessa forma, podemos dizer que apesar de ambos terem um objetivo em comum – o desejo por outras pessoas –, em meio a um contexto sociocultural machista e patriarcal, mesmo que ambos cometessem a infidelidade, eles não receberiam o mesmo tratamento por se tratarem de gêneros diferentes.

Voltando à androginia em Woolf, podemos observar que ela fala sobre a dualidade entre o feminino e o masculino, e como é importante que saibamos da existência de tal binariedade. Em seu livro *Gender Trouble* (1990), Judith Butler também cita a ideia da performatividade de

gênero e binariedade, em que ela aponta que não há algo intrinsecamente masculino ou feminino, mas sim a performatividade de gênero, que induz as pessoas socialmente a se comportarem de determinada forma para que um padrão de gênero seja alcançado. Por exemplo, homens podem exibir comportamentos mais rígidos e agressivos do que realmente sentem, muitas vezes reprimindo suas emoções, já que a sociedade costuma associar sentimentos como sensibilidade e delicadeza ao feminino. Tais questões podem ser visualizadas de forma clara através do seguinte trecho de Oliveira e Sá (2022):

[...] pode-se observar como o conceito de Butler de performatividade de gênero se manifesta [...], levando em consideração que a ideia de feminilidade e fragilidade feminina são uma construção social, assim como o gênero. Dessa forma, ao se tratar de uma performance, o gênero é algo para ser visto e afirmado pela sociedade patriarcal, a fim de estabelecer papéis sociais e regulamentar uma identidade binária. À vista disso, Butler (2003) afirma: “[...] a identidade de gênero parece ser, em primeiro lugar, a internalização de uma proibição que se mostra formadora da identidade.” Conseqüentemente, ao constituir como parte da identidade humana e tornar o gênero binário, todas as suas interseções são excluídas e, conseqüentemente, as suas performances também. Além disso, ao performarmos um gênero estamos tentando nos encaixar nas normas socioculturais pré-estabelecidas para tal gênero, o que nos impede de assumir nossa real identidade por medo de que ela não seja acolhida socialmente. (Oliveira; Sá, 2022, p. 151)

Tendo isto em mente, e partindo para as peças shakespearianas, *Twelfth Night*, peça homônima a um feriado irlandês, ocorre durante a 12ª noite depois do natal. Também chamado de *Epiphany Day*, ele comemora o dia em que os três magos encontram o menino Jesus, história bastante referenciada na Bíblia e nas celebrações cristãs e natalinas. Durante esse dia, como forma de comemoração, várias festividades ocorrem, sendo algumas delas o ato de se fantasiar e trocar de identidade, o que permite que, naquele dia, as pessoas possam se transformar em personagens que representam ou expressam as suas vontades internas. Dessa forma, ao agir de forma diferente da que você agiria normalmente, há o argumento de que aquele não era o seu verdadeiro eu, de forma semelhante ao que ocorre no Carnaval no Brasil.

Com relação à história da obra, temos como um de seus núcleos o naufrágio de um casal de dois irmãos gêmeos, Viola e Sebastian, onde Sebastian é supostamente morto, e como meio de sobrevivência enquanto mulher *outsider* em um lugar desconhecido, Viola se transveste de homem e busca o duque Orsino com o intuito de tornar-se pajem. Nesse processo, Viola se apaixona pelo duque enquanto está disfarçada de homem, momento em que ele está apaixonado por Olívia, que sofre com o luto do seu irmão. Como pajem do duque, Viola é encarregada de

visitar Olívia e declamar o amor do duque para ela como forma de cortejo, já que Olívia se recusa a receber qualquer pessoa em seu estado de luto.

Em tal trecho, presenciamos o primeiro encontro das duas, em que Olívia retira o seu véu de luto, seu rosto é exposto e Viola exalta a sua beleza em vários momentos. Diante de tais declamações, Olívia se apaixona por Viola enquanto ela está vestida de homem e pede para que o seu mordomo lhe entregue um anel como forma de demonstrar o seu interesse pelo suposto pajem do duque. Ao receber o anel, Viola se encontra em um estado de total confusão mental, tendo em vista que ela, enquanto mulher, está apaixonada pelo duque, mas como está vestida de homem, não pode demonstrar o seu interesse como deseja. Na outra perspectiva, está Olívia, que se apaixonou por ela disfarçada de homem, mas que, ao mesmo tempo, ela não pode contar que ela é uma mulher, pois isso arruinaria o seu disfarce em meio ao reino desconhecido que ela agora habita.

Em meio a tantas reviravoltas, acabamos descobrindo que Sebastian, suposto irmão morto de Viola está vivo e este vai a caminho do reino em que ela habita, tornando-se um alívio não só apenas para os irmãos – pois eles dois acreditavam que ambos estavam mortos – , mas também para Olívia e Orsino, que após descobrirem a real identidade de Viola, podem seguir livremente com os seus desejos. Assim, formam-se dois casais: Viola e Orsino, e Olívia e Sebastian, o que mostra que, por mais que durante toda a peça Shakespeare brinque através da linguagem com as ideias de amor livre e fluido, e assim como Woolf, vá contra as barreiras de gênero e de um amor tradicional, os casais ainda se encontram em um recorte heteronormativo depois de toda a confusão.

2.2 “Na verdade, arrisco-me a dizer que Anônimo, que escreveu tantos poemas sem cantálos, com frequência era uma mulher.”: o apagamento de mulheres no cânone literário

Em *A Room of One's Own*, temos o vislumbre da tradição literária feminina aos olhos de Woolf e como esta esteve extremamente ausente desde então, sendo lembrada apenas por nomes muito pontuais como Jane Austen e as irmãs Brontë, ambas inseridas dentro de um contexto branco e de classe social elevada, vale ressaltar. Ao refletir acerca dessa ausência, Woolf apresenta o argumento que intitula o seu ensaio, em que as mulheres só poderão escrever ficção livremente e sem interrupções – como demandas do dia a dia, por exemplo – quando tiverem acesso à moradia e a dinheiro próprios, como pode ser apontado no trecho: “[...] uma

mulher precisa ter dinheiro e um quarto todo seu [...] se quiser escrever ficção.” (Woolf, 2014, p. 12).

A partir disto, Woolf questiona o porquê da existência dessa lacuna dentro do cânone literário; a conclusão a que ela chega é a de que seria não porque não há o ato de escrita em si, mas sim porque muitas delas estariam fazendo uso do anonimato como forma de combater o machismo e ter as suas obras publicadas e levadas a sério pela crítica. Alguns exemplos que explicitam tal questão de forma clara é a existência de autoras como George Eliot²⁵, que usou um pseudônimo masculino para a publicação de seus livros como forma de burlar essa questão, ou Mary Shelley, que publicou *Frankenstein* inicialmente de forma anônima²⁶.

Em *Between the Acts*, podemos ter acesso ao anonimato não só literário, mas na arte como um todo por meio dos personagens Miss La Trobe, William Dodge e Isa Oliver através da peça teatral de La Trobe e pelos olhares sensíveis e artísticos de William e Isa, bem como os escritos desta última. Para tal, essa análise está ancorada neles principalmente como forma de embasamento teórico-prático a fim de refletir a prática sociocultural do contexto da época, estes explicitados em *A Room of One's Own* através da figura do *Anon* na literatura.

A partir do exposto, podemos afirmar que Isa e Dodge apresentam certa semelhança no romance, tendo em vista que ambos escondem os seus dons artísticos e permanecem em um estado anônimo diante do que criam na maior parte do tempo. É em determinado momento no romance em que Dodge presencia uma encenação de Isa consigo mesma e a natureza, que eles passam a conversar, e com a premissa de que nunca mais se encontrarão, trocam cordialidades e diálogos sem o peso da responsabilidade de manter esse afeto a longo prazo. Para explicitar esse argumento, em seu livro “*In the hollow of the wave: Virginia Woolf and modernist uses of nature*” (2012), Bonnie Kime Scott os analisa da seguinte forma:

No primeiro intervalo, a estufa prepara o cenário para as atenções desencontradas entre a aspirante a poeta Isa Oliver e William Dodge, um homem de tendências estéticas e homossexuais. Nas suas circunstâncias artificiais, eles envolvem-se numa performance *queer* de gênero. (Scott, 2012, p. 108, tradução nossa)²⁷

²⁵ Como pode ser demonstrado a partir da tese *Judging a Book by its Author: Female Authorship and Pseudonymity in Nineteenth Century England* (2016), de Jitske Brinksmas.

²⁶ Como referenciado nos trabalhos *FRANKENSTEIN AND WUTHERING HEIGHTS: THE UNRELIABLE MALE NARRATOR AND ANONYMOUS FEMALE AUTHORSHIP IN THE GOTHIC NOVEL* (2019), de Tricia Monsour e *Women and Society in Literature of Georgian and Victorian England: A Case Study of Mary Wollstonecraft and Mary Shelley* (2019), de Ana Vukelić.

²⁷ In the first interval, the greenhouse sets the stage for mismatched attentions between the would-be poet Isa Oliver and William Dodge, a man of aesthetic and homosexual proclivities. In its artificial circumstances, they engage in a queer performance of gender.

A partir disso, podemos afirmar que a “performance *queer*” que Scott explicita pode ocorrer devido à sensibilidade artística de ambos e por demonstrarem uma visão mais sentimental do mundo ao seu redor, estão mais propícios a gerar essa conexão entre si, fator que ao fim do romance, torna-se visível, pois os dois se encontram em um estado de intimidade e cumplicidade, conforme pode ser observado no seguinte trecho: “Lá estava Dodge, que sabia ler nos lábios, seu par, seu cúmplice, que, como ela, procurava rostos ocultos.” (Woolf, 2008, p. 189). Dessa forma, podemos afirmar que o encontro entre os personagens pode ser visto como um encontro de *outsiders* enquanto lidam com questões como o anonimato e o medo, conforme exposto na citação abaixo:

“Por que será que ele está com medo?”, pensou Isabella. Era um pobre coitado; com medo de defender suas próprias crenças – assim como ela tinha medo do marido. Pois não escrevia seus poemas num livro encadernado como se fosse um registro da contabilidade doméstica, para que ele não suspeitasse? (Woolf, 2008, p. 59)

Em contrapartida, em seu livro “*Virginia Woolf Lesbian Readings*”, as autoras Barrett e Cramer (1997) nos mostram um novo ponto de vista, de modo que não apenas Isa e Dodge são vistos como aqueles no anonimato, mas La Trobe também. Tal questão nos é apontada no trecho a seguir:

De acordo com Eisenberg, Miss La Trobe é o “Anônimo” do ensaio. Na verdade, Woolf sugere ela mesma isso: um dos apelidos de La Trobe é “Qualquer nome,” e quando, no fim da peça, ela fala dos arbustos, a sua voz é “uma afirmação megafônica, anônima, e em voz alta” (BTA 186). Quando o Reverendo Streatfield suplica a autora para sair dos arbustos e receber os agradecimentos da plateia, ela fica onde está, como se querendo dar a peça de volta às mãos da audiência. O Reverendo observa que a autora “deseja que pareça permanecer anônimo” (BTA 194). La Trobe mantém a música tocando no decorrer da performance; é por insistência dela que o espetáculo é performado ao ar livre e ela também tenta contar com a participação da audiência, assim como dos moradores da vila na peça. De todas essas maneiras, ela pode ser vista tentando reforçar uma antiga conexão com a música e com o mundo natural—o qual, Woolf nos lembra em “*Anon*”, todo o drama, toda a literatura, surgiram. (Barrett; Cramer, 1997, p. 253, tradução nossa)²⁸

Barrett e Cramer apresentam uma nova concepção do *Anon*, tendo em vista que Miss La Trobe é frequentemente atribuída uma imagem revolucionária e subversiva quando

²⁸ According to Eisenberg, Miss La Trobe is “Anon” of the essay. In fact, Woolf suggests as much herself: one of La Trobe’s nicknames is “Whatsername,” and when, at the end of her play, she speaks from the bushes, her voice is “a megaphonic, anonymous, loud-speaking affirmation” (BTA 186). When the Reverend Streatfield entreats the author to come forth from the bushes and receive the audience’s thanks, she stays where she is, as if wanting to give the play back into the hands of the audience. The Reverend remarks that the author “wishes it seems to remain anonymous” (BTA 194). La Trobe keeps music playing throughout the performance; it is at her insistence that the pageant is performed in the open air, and she tries to enlist the participation of the audience as well as the villagers in the play. In all these ways, she can be seen to be attempting to reforge an ancient connection to song and to the natural world—from which, Woolf reminds us in “Anon,” all drama, all literature, have arisen.

comparada às expectativas atribuídas às mulheres da época e como ela as rompe com a sua simples existência e atitude para com o patriarcado sexista. Ao atribuir a La Trobe a figura do *Anon*, podemos observar como, mesmo em meio a toda a evolução do pensamento crítico feminista, ainda há entraves enraizados em meio às práticas de tais teorias. A saída do anonimato é uma delas.

Ao refletir acerca do *Anon* através de personagens artistas de sexualidade normativa ou não, Woolf também questiona o poder da crítica em meio ao fazer arte no contexto sociocultural em que vivia, e dessa forma, faz com que esse aspecto também seja levado em consideração.

Dessa forma, concluímos que ao trazer La Trobe, Woolf dá voz à Judith Shakespeare, irmã fictícia de Shakespeare citada em *A Room of One's Own*, em que Woolf aponta que ela, enquanto mulher, não teria as mesmas oportunidades e visibilidade que Shakespeare teve em sua época por ser mulher. Em *Between the Acts*, ao lhe dar uma nova oportunidade através de Miss La Trobe, agora, ela pode dirigir a sua própria peça de teatro e de ter uma carreira, algo que antes não lhe seria possível.

Assim, Woolf traça estratégias para que a história possa ser revisitada, revisada e reimaginada através de um ponto de vista feminino, por meio de La Trobe, dando às mulheres voz, relevância e visibilidade em meio ao apagamento latente que estas tinham em meio ao cânone literário. Tendo isto em mente, passaremos agora para a questão da metateatralidade no romance woolfiano *Between the Acts* em contraste à peça *Hamlet*, de Shakespeare.

3. Woolf, Shakespeare e a metateatralidade

“O mundo inteiro é um palco, e todos os homens e mulheres, apenas atores. Eles saem de cena e entram em cena, e cada homem a seu tempo representa muitos papéis [...]”

William Shakespeare (2011)

O conceito da metateatralidade, citado no artigo de Saidel "Teatralidade, metateatralidade e ironia: aspectos modernos e pós-modernos" (2019), se refere à metalinguagem presente no ato de inserir uma peça de teatro dentro do enredo de outra peça, esta última podendo ser contada ou encenada dentro da história. Assim, pode-se dizer que este termo se trata do teatro refletindo sobre a própria produção teatral.

Este tema, bastante recorrente nas obras shakespearianas, está presente em peças como *Hamlet* (2017) e *A Midsummer Night's Dream* (2017). Em *Hamlet*, esse conceito é trazido de forma intrínseca, tendo em vista que, ao descobrir que o seu tio assassinou o seu pai em prol de assumir o trono e casar-se com a mãe, o príncipe *Hamlet* sugere a encenação de uma peça que recrie a cena da morte de seu pai. Espera, assim, que ele possa fazer com que o seu tio se redima, assumindo que cometeu o assassinato. Além disso, em *Hamlet* presenciamos a figura do diretor e do espetáculo pelos olhos do personagem Hamlet, de modo que este, ao observar e organizar a peça, também se atenta a fatores como o enredo, as falas, os atores e, principalmente, se a sua peça é convincente o suficiente — em outras palavras, verossimilhante — para o público e, ainda mais, para que o seu tio possa se entregar e assumir a culpa enquanto assassino de seu pai. Dessa forma, tal cena ilustra a presença de uma peça dentro da peça, que representa o conceito de metateatralidade.

Em *A Midsummer Night's Dream* (2017) tal fato também ocorre, tendo em vista que nela acompanhamos os bastidores de uma companhia de teatro se preparando para a encenação de uma peça, ocorrida no final da obra. Nesse caso há, portanto, mais uma peça inserida dentro do enredo da peça shakespeariana. Já no romance woolfiano *Between the Acts*, a qual daremos um maior foco neste trabalho, acompanhamos uma história dentro da outra, de modo que há uma peça sendo encenada enquanto uma história nos é narrada de forma paralela. Assim como em *A Midsummer Night's Dream*, os bastidores dessa peça também nos são apresentados desde

o início da narrativa, nos mostrando a realidade do ambiente e do meio teatral, como pode ser observado na citação a seguir:

Então já era a peça. Ou apenas o prólogo? Vinde ao nosso festival (prosseguiu ela) Como vêm, é uma parte da história de nossa ilha. Eu sou a Inglaterra...” – Ela é a Inglaterra – sussurraram. – Já começou. É o prólogo – acrescentaram, baixando os olhos para o programa. – Eu sou a Inglaterra – pipilou ela mais uma vez e parou. Esquecera o seu texto. Muito bem! Muito bem! – disse entusiasmado um senhor idoso de colete branco. – Bravo! – Bravo! Vão para o diabo! – praguejou a Srta. La Trobe, escondida atrás de uma árvore. Olhou a primeira fila. Todos tinham os olhos fixos, como se estivessem expostos a uma geada que os cobrisse e prendesse na mesma postura. Só Bond, o vaqueiro, parecia fluido e natural. – Música! – ordenou ela com um sinal. – Música! – Mas o aparelho continuava: chhh... chhh... chhh (Woolf, 2008 p. 82)

A partir desse trecho, podemos observar acerca da imprevisibilidade do teatro, pois nele estamos expostos às questões externas à peça, tais como o esquecimento de uma fala como no trecho citado, a presença de barulhos externos ou, no caso de outra cena, a ausência do som emitido pelos atores da peça em meio ao vento que invade o ambiente campestre em que o espetáculo está sendo encenado. Tudo isto demonstra o caráter metaficcional do romance woolfiano, que chama a atenção para a sua própria produção. É neste momento em que as vacas adentram o espetáculo a fim de – irracionalmente ou não – “salvar” a peça em meio a tal adversidade, visto que esta questão causa um grande incômodo na diretora da peça Miss La Trobe que a paralisa diante do que fazer para contornar essa situação.

Sendo assim, também vale ressaltar que a plateia se encontrava confusa e incomodada com a situação, pois não conseguiam escutar o que atores falavam, mas ao presenciar a entrada das vacas no palco, a impressão obtida com a cena foi de que ela fazia parte do espetáculo, assim como geralmente vários imprevistos são contornados quando há esse risco da imprevisibilidade durante a execução da peça. Dessa forma, podemos afirmar que a importância dada à plateia é inegável em meio às obras artísticas, tendo em vista que ela é parte fundamental de como a obra é recebida aos olhos externos e à crítica. Também podemos citar que no teatro há a espontaneidade presente no ambiente teatral, o acesso instantâneo das reações do público em meio à narrativa que está sendo contada, a interação e o engajamento como parte da experiência teatral. Este fato pode ser observado de forma explícita em *A Midsummer Night's Dream* e *The Tempest*, tendo em vista que o epílogo conta com falas marcantes, pois trazem a quebra da quarta parede dos atores com a audiência, momento em que a obra artística entra em contato direto com o público, de modo que este é notado. Podemos observar tal questão no trecho a seguir, retirado da peça shakespeariana *A Midsummer Night's Dream*:

[...]

Plateia, não repreenda;
 Com perdão, tudo se emenda.
 Puck afirma, sem mentir.
 Se conseguirmos sair
 Daqui sem ninguém vaiar,
 Prometemos melhorar:
 Juro que não 'stou mentindo;
 Boa noite, eu vou saindo.
 Se aplaudirem, como amigos,
 Puck os salva de perigos.
 (Sai.)
 (Shakespeare, 2017, p. 225)

A partir deste trecho, o personagem Puck, ajudante do rei das fadas Oberon, entra em contato com o público e faz uma interação no que diz respeito à recepção do espetáculo e ao enredo da peça em si, especialmente no que diz respeito ao seu personagem e suas características, trazendo assim, sua personalidade enquanto duende travesso que, embora tente ajudar as pessoas o máximo que pode, muitas vezes atrapalha.

Em *The Tempest* (2017), por outro lado, temos o destino de Próspero nas mãos da plateia a partir do contato com o público, podendo o personagem seguir em frente e assumir o ducado do reino que havia sido exilado, ou permanecer na ilha, onde além de comandar, também poderia fazer o uso de seus poderes adquiridos através do estudo do sobrenatural, conforme exposto na citação a seguir:

Epílogo
 DITO POR PRÓSPERO
 Os meus encantos se acabaram,
 E as minhas forças, que restaram,
 São fracas, e eu sei verdadeiro
 Que ou cá me fazem prisioneiro
 Ou podem me mandar pro lar.
 Não me obriguem a ficar —
 Já que ganhei o meu ducado
 E quem fez mal foi perdoado —
 Nesta ilha que é só deserto, Lançando-me encontro esperto.
 Quebrem os meus votos vãos
 Com a ajuda de suas mãos;
 [...]
 (Shakespeare, 2017, p. 447)

Assim, apontamos que, apesar de não possuir o mesmo caráter instantâneo que uma peça teatral enquanto romance, concluímos que algo similar acontece em *Between the Acts*, pois além do romance nos ser narrado de forma simultânea à encenação da peça e à reação do público à Miss La Trobe também considera e faz da plateia personagem relevante para o espetáculo. Isso torna-se ainda mais evidente quando nos atentamos ao fato de que, no romance, alguns

personagens têm consciência de seu próprio papel enquanto audiência, como pontuado no trecho a seguir:

– Nosso papel é sermos a plateia – disse Bartholomew. – Aliás, papel muito importante. Também fornecemos chá – disse a Sra. Swithin. Não devíamos ir até lá ajudar? – perguntou a Sra. Manresa. – Quem sabe, cortar pão e passar manteiga? Não, não – disse o Sr. Oliver. – Somos a plateia. (Woolf, 2008, p. 66)

A partir do exposto, é possível afirmar que, ao dar poder e visibilidade a sua plateia, La Trobe também lhes dá consciência e criticidade para com o espetáculo e o mundo ao seu redor, livrando-os da alienação que os cerca diante da guerra que se sobrepõe aos personagens e ao espaço campestre durante a narrativa. Assim, além dos diversos momentos em que a plateia reitera o seu papel em meio ao espetáculo como parte da audiência, esta também questiona tudo o que lhes é apresentado de modo a refletir e usar o senso crítico, a fim de tirar o melhor proveito e informação daquele espetáculo.

Ademais, na cena final da peça, Miss La Trobe, ao fazer com que os atores apontem os espelhos para a plateia, os evidencia como parte fundamental do espetáculo, e juntamente com a visão crítica acerca da história da Inglaterra, os faz questionar sobre si mesmos e o papel que estão ocupando como parte dessa história, conforme pode ser observado na citação abaixo.

Meu Deus, o espelho giratório da casa paroquial! E o espelho de mão que eu emprestei a ela. Era de minha mãe. E está rachado. Qual é a intenção, afinal? Alguma coisa luminosa que refletisse a nós mesmos! Nós mesmos! Nós mesmos! Lá vinham eles, saltando, contorcendo-se, girando, dançando, rápidos como relâmpagos. Os espelhos que traziam flagraram o velho Bart... Agora, a Sra. Manresa. Aqui, um nariz... Ali, uma saia... Depois, apenas um par de calças... Agora, quem sabe, um rosto... Nós mesmos? Que coisa cruel. Flagrar-nos assim como somos, antes de termos tempo de assumir... E apenas fragmentos... É isso que nos apresenta tão distorcidos e nos irrita e parece tão desleal. (Woolf, 2008, p. 169)

O fragmento acima demonstra que a imagem dos espelhos se destaca por estar relacionada à autorreflexão e tomada de consciência dos personagens, levando-os a se reconhecer em meio à realidade em que vivem. Este recurso imagético, presente também em outras obras woolfianas – como o conto *The Lady in the Looking Glass* (2023) –, carrega um grande sentido para a narrativa, que retorna em diversos momentos como forma de trazer esse momento introspectivo e reflexivo para a narrativa e os personagens.

Outro ponto relevante a ser mencionado é o caráter metateatral das peças shakespearianas e como estas podem ser comparadas com a peça dirigida por Miss La Trobe em *Between the Acts*, tendo em vista que Shakespeare queria alcançar diferentes tipos de

peças e entreter a todos eles.²⁹ Dessa forma, as suas peças eram extremamente catárticas e atingiam os mais diversos tipos de público, sempre tendo algo a agregar. Podemos observar isso em *Romeo and Juliet* (2017), pois presenciamos a tragédia do romance do casal principal e, em meio a ela, a comicidade dada através da ama de Julieta e dos amigos de Romeu. Tais cenas cômicas geralmente envolviam piadas com duplo sentido, algo que agradava o público de classes sociais mais baixas que assistia às peças de Shakespeare.

Em paralelo a isso, Shakespeare também mesclava o uso de versos e prosa, dinamizando a peça e mexendo com o ritmo do texto, de modo que, com a prosa houvesse mais diálogos e ação em um ritmo mais acelerado, enquanto que os versos traziam um caráter mais lento e romantizado. As peças de Shakespeare também mostram a linguagem do período elisabetano, tendo em vista que em suas peças também podemos ver muita distinção entre pessoas nobres e pessoas comuns devido ao seu acesso à educação naquela época. Assim, mesmo com a diferença de linguagem entre nobres e plebeus, ele queria mostrar que suas peças tinham caráter variado e alcançam pessoas de diferentes classes sociais e inteligências.

Também vale salientar que, com a presença de certos elementos cômicos na tragédia de *Romeo and Juliet*, Shakespeare desejava atingir diferentes tipos de pessoas e fazê-las rir, refletir sobre determinados temas e, principalmente, entretê-las. Com personagens como a Ama, a peça teve um alívio cômico, o que foi importante em determinados momentos para quebrar um pouco a tensão que a tragédia contém. Com Mercutio também tivemos piadas sexuais, que tiveram o mesmo impacto de quebrar a tensão da tragédia, fazer as pessoas rirem e também atingir as classes mais baixas.

Ao comparar a metateatralidade em Shakespeare com a peça presente em *Between the Acts*, ressaltamos o fato de que La Trobe buscou envolver todos na peça, seja por meio da ajuda nos bastidores, como atores, ou como parte da plateia, de modo que todos também pudessem tomar consciência de quem eram e como estavam fazendo parte da história da Inglaterra em meio à guerra. Além disso, é notável que, assim como Shakespeare, La Trobe busca agregar todos, como citado previamente, envolvendo-os e trazendo-os à peça, de modo que todos se sintam pertencentes ao espetáculo. Tendo isto em mente, ressaltamos a seguinte citação:

Escondida num arbusto Miss La Trobe conduz o espetáculo. Que percorre a maior parte do livro. Todos, ricos e pobres, crianças, adultos e velhos – e até o idiota da aldeia – de algum modo estão envolvidos no evento. Uns como atores e outros como platéia. (WOOLF, 2008, p. 15)

²⁹ Tal questão pode ser observada através do artigo *The Audience of Shakespeare's Plays: A Reconsideration* (1974), de Ann Jennalie Cook para o volume 7 da revista *Shakespeare Studies*.

Nesse fragmento, podemos perceber que, como o próprio trabalho sugere, é possível identificar diversas relações ao comparar as obras de Woolf e Shakespeare, especialmente quando pensamos que ambos, apesar de serem diferentes no que diz respeito ao recorte de gênero, estão inseridos no mesmo contexto inglês e branco. Tendo isto em mente, pontuamos que os dois são de extrema relevância para os estudos literários, especialmente quando tratam-se de autores que marcaram o cânone e, portanto, produziram obras que são retomadas, relidas e reimaginadas com o passar do tempo. Assim, podemos afirmar que o valor destas obras cresceu sucessivamente devido a temáticas atuais, como a presença de mulheres e a presença da ideia do amor fluido, como citado previamente no presente trabalho. Assim, tais tópicos são questionados nas obras de ambos autores.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

“Mas, para produzir ideias eficazes, devemos ser capazes de dispará-las. Devemos colocá-las em ação. E a vespa lá no céu desperta outra vespa na mente.”

Virginia Woolf, 2019

Este trabalho de conclusão de curso busca traçar um paralelo a partir da obra *Between the Acts* de Virginia Woolf e das peças shakespearianas *The Tempest*, *Twelfth Night* e *Hamlet*. Para tanto, procurou-se analisar os seguintes aspectos: i) ecofeminismo; ii) gênero e sexualidade; e iii) metateatralidade. Tendo isto em mente, vale salientar que a escolha das peças ocorreu por meio de tais temáticas para uma análise comparativa mais coesa e coerente entre as obras. Assim, partindo do pressuposto de que Shakespeare é um autor canônico reconhecido mundialmente, ao propor uma revisão histórica e feminista, Woolf revisita esse cânone literário e o questiona dentro de seus limites de tempo e espaço, trazendo a visão da Inglaterra através de um ponto de vista feminino e fora dos padrões heteronormativos a partir de La Trobe, visando uma ruptura subversiva para o seu romance póstumo.

Ressaltamos que, inicialmente, buscamos traçar as relações entre os autores ingleses, de modo que a interseção presente no trabalho se desse de forma mais clara. Feito isto, buscamos dividir os temas trabalhados em capítulos juntamente com as suas respectivas análises e respaldos teóricos, de modo a facilitar a organização da pesquisa. Desse modo, trouxemos três capítulos teórico-analíticos de diferentes pontos, sendo estes: i) ecofeminismo, ii) gênero e sexualidade e iii) metateatralidade, respectivamente.

No primeiro capítulo, pudemos observar como o ecofeminismo está relacionado ao romance woolfiano *Between the Acts* e à peça shakespeariana *The Tempest* de modo a entender como tais questões permeiam as relações de poder entre o homem, a natureza e a mulher. A partir disso, ressaltamos através do aporte teórico à luz de Adkins (2022), Scott (2012), Czarnecki; Rohman (2011) e Woolf (2019) que o ecofeminismo diz respeito ao estudo do ecofeminismo atrelado aos estudos feministas, de modo que este é relacionado à opressão que os homens infligem à natureza e a grupos de pessoas marginalizadas socialmente, como as mulheres, pessoas não-brancas, entre outros.

Dito isto, podemos afirmar que neste capítulo, buscamos introduzir tal conceito e relacionar com as obras analisadas para dar início a um entendimento maior para as próximas

seções do capítulo. Na primeira seção, buscamos trazer a questão da presença ou a ausência de racionalidade nas figuras humanas ou não-humanas através do contraste entre os personagens Calibã, Ariel, Sycorax, Próspero e Miranda na peça shakespeariana *The Tempest* e a presença da natureza e o espaço que ela ocupa quando comparada aos personagens em *Between the Acts*.

Diante disso, buscamos relacionar esses tópicos com o imperialismo, tendo em vista que o romance foi escrito e se passa durante o período da II Guerra Mundial. Para finalizar o capítulo, também refletimos sobre a ideia da natureza como um ecossistema vivo, singular e sobrenatural, de modo que este pode ser visto como um ser único em constante evolução, questionando a racionalidade entre o natural e o humano.

No segundo capítulo, pudemos refletir acerca das questões de gênero e sexualidade através das obras shakespearianas *Twelfth Night*, *As You Like It* e *Othello*, de modo que pudemos observar o feminismo, a sexualidade não-normativa, a figura do andrógino e do *queer* em Woolf e Shakespeare, e o apagamento de mulheres no cânone literário. Através de teóricos como Barrett; Cramer (1997), Gilbert; Gubar (2000), Oliveira (2016), Sá; Oliveira (2022) e Woolf (2012; 2014), buscamos traçar um paralelo entre os conceitos a fim de relacionar as obras entre os autores e questionar como essas temáticas são abordadas em diversos momentos da narrativa woolfiana, a qual abordamos como pontos relacionados às questões de gênero e sexualidade contrastam com as peças de Shakespeare. Para tais questões, utilizamos Woolf (2012; 2014) e Butler (2003) para ancorar determinados conceitos.

Para contextualizar o leitor, também utilizamos exemplos da presença da androginia e da sexualidade não-normativa em algumas das obras de Woolf, de modo a explicitar a recorrência do tema em suas obras, assim como tais questões são refletidas em Shakespeare.

No que diz respeito à questão do anonimato e do apagamento de mulheres no cânone literário, concluímos que ao contrastarmos a teoria crítica de Woolf em *A Room of One's Own* e a figura literária, cultural e atemporal de Shakespeare, ao trazer a figura da Judith Shakespeare a partir de La Trobe, Woolf traça além de uma revisão, uma reparação histórica, indo em busca um futuro feminino justo e digno às mulheres que, principalmente, buscam ter êxito em uma carreira que por muito tempo lhe foi negada.

No terceiro capítulo, apontamos o conceito da metateatralidade a partir de Saidel (2019) de modo a comparar a presença e a representação do conceito nas obras shakespearianas *Hamlet*, *Romeo and Juliet* e *Midsummer Night's Dream* e o romance de Woolf *Between the Acts*. Assim, além de nos atentarmos para tal fator, observamos e comparamos o caráter das peças de Shakespeare, agora reverberada através de La Trobe. Desse modo, também

observamos o poder da audiência em uma peça teatral, algo que a personagem em *Between the Acts* faz com maestria ao trazer os espelhos no final do espetáculo.

Dessa forma, levando em consideração o exposto nos capítulos anteriores, é possível concluir que a escritora refletiu sobre o Bardo durante toda a sua trajetória, tomando-o como referência em diversos aspectos de suas obras, assim como pode ser observado na análise dos temas detalhados quando comparados e contrastados ao romance *Between the Acts*.

A partir disso, afirmamos que em todos os tópicos, pudemos refletir sobre a realidade atual que vivemos enquanto sociedade. Estas questões, quando comparadas e contrastadas à crítica feminista, buscam reiterar a relevância de abordar tais temas e questionar o patriarcado hegemônico que perdura por tanto tempo no poder.

Dessa forma, ao observarmos os objetivos iniciais no nosso trabalho de pesquisa, é possível concluir que as relações entre Woolf, Shakespeare e as suas respectivas obras são de uma infinidade de temas e possibilidades. Ao se inspirar nele, ela propôs o questionamento da ausência de uma figura feminina tão grandiosa como ele na literatura, e a partir de tal criticidade, trouxe uma revisão histórica de seu país de origem, a partir da peça de La Trobe.

Concluimos que o presente trabalho de conclusão de curso foi extremamente enriquecedor para a minha construção enquanto pesquisadora. Assim, os estudos aqui apreendidos foram fundamentais para finalizar essa etapa em minha vida acadêmica. Mesmo em tempos difíceis, sempre teremos os livros e o conhecimento. Como Woolf aponta em seu ensaio *Thoughts on peace in an air raid*, não há sentido em usar a violência para lutarmos se a maior arma que temos é a nossa mente, a qual podemos usar para explodirmos de ideias. Dessa forma, podemos utilizar as representações literárias em ambos os trabalhos dos autores ingleses como forma de espelhar problemáticas reais, palpáveis e presentes na realidade mundial.

Desse modo, finalizamos a nossa análise com a confirmação de que, sim, as relações de dominação e opressão entre o homem e grupos marginalizados socialmente como a natureza, a mulher e pessoas com sexualidade não-normativa existem, tomando como base os conceitos da teoria crítica ecofeminista, como demonstrado acima. Dessa forma, as raízes imperiais e coloniais permeiam essas relações de poder, sendo estas corroboradas com o sistema capitalista e patriarcal que vivenciamos nos dias atuais. Além disso, percebemos que tais pontos expandem para os limites entre espectador e apresentadores do espetáculo, ideias propícias para um trabalho futuro.

REFERÊNCIAS

- ADKINS, Peter. **The Modernist Anthropocene: Nonhuman Life and Planetary Change in James Joyce, Virginia Woolf and Djuna Barnes**. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2022.
- BARRETT, Eileen; CRAMER, Patricia. **Virginia Woolf Lesbian Readings**. New York and London: New York University Press, 1997.
- BRAY, Peter. **Men, Loss and Spiritual Emergency: Shakespeare, the Death of Hamnet and the Making of Hamlet**. *Journal of Men, Masculinities and Spirituality*, Vol. 2, No. 2, p. 95-115, jun 2008.
- BRINKSMA, Jitske. **Judging a Book by its Author Female Authorship and Pseudonymity in Nineteenth Century England**. Utrecht University, 2016. Disponível em: <<https://studenttheses.uu.nl/handle/20.500.12932/26379>>.
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Trad. Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- COOK, Ann Jennalie. **The Audience of Shakespeare's Plays: A Reconsideration**. *Shakespeare Studies*, vol. 7, p. 283, jan 1974.
- CZARNECKI, Kristin; ROHMAN, Carrie. **Virginia Woolf and The Natural World**. Clemson: Clemson University Digital Press, 2011.
- DAILEADER, Celia R. Caputi. **Othello's Sister: Racial Hermaphroditism and Appropriation in Virginia Woolf's Orlando**. *Studies in the Novel*, vol. 45, no. 1, 2013, pp. 56–79, <https://doi.org/10.1353/sdn.2013.0007>.
- DEPRADO, Jarrod. **Hamlet/Hamnet: haunted by "the poison of deep grief."** *Theory and Practice in English Studies*, v. 11, p. 61-75, 2022.
- FEDERICI, Silvia. **Calibã e a Bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva**. Trad. Coletivo Sycorax. São Paulo: Elefante, 2017.
- FLORES, B. N.; TREVIZAN, S. D. P. **Ecofeminismo e comunidade sustentável**. *Revista Estudos Feministas*, v. 23, n. 1, p. 11–34, jan 2015.
- GILBERT, Sandra; GUBAR, Susan. **The Madwoman in the Attic: The Woman Writer in the Nineteenth-Century Literary Imagination**. New Haven: Yale University Press, 2000.
- JONES, Christine Kenyon; SNAITH, Anna. **"Tilting at Universities": Woolf at King's College London**. *Woolf Studies Annual*, v. 16, p. 1–44, 2010.
- MONSOUR, Tricia. **Frankenstein and Wuthering Heights: the unreliable male narrator and anonymous female authorship in the gothic novel**. University of Saskatchewan, 2019.
- OLIVEIRA, Maria Aparecida de. **A Representação Feminina na Obra de Virginia Woolf: Um Diálogo Entre o Projeto Político e Estético**. São Paulo: Editora Paco, 2016.

OLIVEIRA, Maria Aparecida de. **O legado de Shakespeare em Virginia Woolf: Uma revisão feminista.** In: IX Jornada de Estudos Shakespeareanos: O legado de Shakespeare. 2021.

OLIVEIRA, Maria Aparecida de; SÁ, Nicole Anizio Mariano de. **As representações do feminino sob a perspectiva da crítica feminista dentro dos âmbitos sociais, culturais e políticos no romance *Between the Acts*.** Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte, Porto Alegre, volume 4, número 2, p. 137 - 154, 2022.

PORTAL PUCRS. **Ebulição global: entenda o conceito que alerta para fenômenos climáticos extremos.** Portal PUCRS, Rio Grande do Sul, 22 de abril de 2024, Impacto Social. Disponível em: <https://portal.pucrs.br/blog/ebulicao-global/>. Acesso em: 30 out. 2024.

SAIDEL, H. **Teatralidade, metateatralidade e ironia: aspectos modernos e pós-modernos.** ouvirOUver, [S. l.], n. 5, 2009. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/ouvirouver/article/view/3183>. Acesso em: 9 set. 2024.

SÁ, Nicole Anizio Mariano de; OLIVEIRA, Maria Aparecida de. **Uma análise dos vestígios de William Shakespeare no romance *Between the Acts* de Virginia Woolf.** 12 páginas. Relatório (PIBIC) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2023.

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

SHAKESPEARE, William. **A Tempestade.** In: Grandes Obras de Shakespeare: Vol. 2: comédias. Trad. Bárbara Heliadora. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017.

_____. **Como gostais.** In: Como gostais; Conto de inverno. Trad. Beatriz Viégas-Faria. Porto Alegre: L&PM, 2011.

_____. **Macbeth.** In: Grandes Obras de Shakespeare: Vol. 1: tragédias. Trad. Bárbara Heliadora. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017.

_____. **Noite de Reis.** Trad. Beatriz Viégas-Faria. Porto Alegre: L&PM, 2011.

_____. **Otelo.** In: Grandes Obras de Shakespeare: Vol. 1: tragédias. Trad. Bárbara Heliadora. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017.

_____. **Romeu e Julieta.** In: Grandes Obras de Shakespeare: Vol. 1: tragédias. Trad. Bárbara Heliadora. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017.

_____. **Sonho de uma noite de verão.** In: Grandes Obras de Shakespeare: Vol. 2: comédias. Trad. Bárbara Heliadora. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017.

SHELLEY, Mary. **Frankenstein: ou O Prometeu moderno.** Trad. Santiago Nazarian. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

STILL, Judith; WORTON, Michael. **Intertextuality: theories and practices.** New York: Manchester University Press, 1990.

VUKELIĆ, Ana. **Women and Society in Literature of Georgian and Victorian England: A Case Study of Mary Wollstonecraft and Mary Shelley**. Osijek: Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Faculty of Humanities and Social Sciences, 2019. Disponível em: <<https://repositorij.ffos.hr/islandora/object/ffos:4625>>.

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

WOOLF, Virginia. “**A dama no espelho: reflexo e reflexão**”. *In*: Contos Completos. Trad. Leonardo Fróes. São Paulo: Editora 34, 2023.

_____. **Entre os Atos**. Trad. Lya Luft. São Paulo: Novo Século Editora, 2008.

_____. **Flush: Uma Biografia**. Trad. Tomaz Tadeu. Belo Horizonte, Autêntica Editora, 2016.

_____. “**Kew Gardens**”. *In*: Contos Completos. Trad. Leonardo Fróes. São Paulo: Editora 34, 2023.

_____. **Mrs Dalloway**. Trad. Denise Bottmann. Porto Alegre: L&PM, 2012.

_____. **Orlando**. Trad. Eliane Fittipaldi Pereira e Katia Maria Orberg. São Paulo: Martin Claret, 2019.

_____. **Pensamentos sobre a paz durante um ataque aéreo**. *In*: As mulheres devem chorar... Ou se unir contra a guerra : patriarcado e militarismo. Trad. Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

_____. **Profissões para mulheres e outros artigos feministas**. Trad. Denise Bottmann. Porto Alegre: L&PM, 2012.

_____. **Três Guinéus**. Trad. Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

_____. **Um Teto Todo Seu**. Trad. Bia Nunes de Sousa, Glauco Mattuoso. São Paulo: Tordesilhas, 2014.