

LENTE ESTILHAÇADAS: AS FRATURAS DA MODERNIDADE EM *ENTRE OS ATOS* E *O QUARTO DE JACOB*

SHATTERED LENSES: THE FRACTURES OF MODERNITY IN *BETWEEN THE ACTS* AND *JACOB'S ROOM*

RESUMO

O presente trabalho propõe uma análise com base na crítica feminista dos romances *Entre os atos* (1941) e *O quarto de Jacob* (1922). Visamos explorar o experimentalismo como ferramenta estética e política na obra de Virginia Woolf, a partir dos ecos de *O quarto de Jacob* em sua última obra. Para o recorte dessa pesquisa, analisaremos dois aspectos da estética woolfiana que unem os romances a serem analisados: A fragmentação da perspectiva narrativa, com base nos ensaios *Ficção moderna* (1919) e *Character in Fiction* (1924), e as fraturas da história oficial falocêntrica expostas pela revisão histórica feminista, com base na crítica de Toril Moi (1991) em *Sexual, Textual, Politics*, assim como no ensaio *Um teto todo seu* (1929), de Virginia Woolf. Outrossim, buscamos não apenas expor as contribuições de Woolf para o modernismo, mas, também, ratificar a presença e a maturação dessas ao longo de sua produção literária e ensaística.

Palavras-chave: Modernismo. Crítica Feminista. Virginia Woolf.

ABSTRACT

The present work proposes an analysis based on the feminist criticism of the novels *Between the Acts* (1941) and *Jacob's Room* (1922). We aim at exploring the experimentalism as an aesthetic and political tool on Virginia Woolf's works, from the echoes of *Jacob's Room* on her last novel. For this research's proposal, we will analyze two aspects of the woolfian aesthetic, that unites the novels to be analyzed. The fragmentation of the narrative perspective, based on the essays *Modern Fiction* (1919) and *Character in Fiction* (1924), and the fractures of the fallogocentric official history exposed by the feminist historical review, based on the the critics of Toril Moi (1991), in *Sexual, Textual, Politics*, as on the essay *A Room of One's Own* (1929), of Virginia Woolf. Therefore, we search not only for the contributions of Woolf to modernism, but also to ratify the presence and maturation of them over her literary and essayistic production.

Keywords: Modernism. Feminist Criticism. Virginia Woolf.

Débora Souza da Rosa

Doutora em Literatura Comparada pela UERJ (2016). Professora Adjunta de Literaturas em Língua Inglesa da Universidade Federal da Paraíba. E-mail: debora.rosa@academico.ufpb.br

Lucas Leite Borba

Mestrando em Teoria da Literatura na Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). E-mail: lucasleiteborba@hotmail.com

Introdução

Na última frase do romance *Middlemarch*, a voz narrativa de George Eliot afirma que “o bem crescente do mundo é parcialmente dependente dos atos não históricos” (ELIOT, 2019, p. 785, tradução nossa). A própria Dorothea Brooke, protagonista do romance supracitado, é um exemplo das vidas escondidas cujas ações, como ratificado ao final da obra, não estão marcadas na “história oficial”. O foco narrativo a partir dos atos não históricos está presente, também, na estética de Virginia Woolf. Buscaremos, logo, afirmar que esse movimento se alia à contribuição de Woolf para o modernismo a partir de dois aspectos: o da revisão histórica como fragmentação da verdade e a incorporação do experimentalismo como meio para narrar as “não histórias”.

Pensando a partir desse movimento, propomos uma análise comparada entre os romances *O quarto de Jacob*, publicado em 1922, e *Entre os atos*, de 1941. Nossa proposta é pensar nas influências do experimentalismo woolfiano ao longo de sua produção literária, apontando as intertextualidades políticas e estéticas entre os romances supracitados. Iniciamos a discussão com a própria obra da Virginia Woolf, explorando a pertinência da leitura de ensaios como *Um teto todo seu* (1929) e *Character in Fiction* (1924) para sua produção artística.

Seguimos então para a sua fortuna crítica, aprofundando-nos na estética do experimentalismo a partir de Maria Aparecida de Oliveira (2017), Jane Goldman (2006) e Patricia Laurence (1991), além de abordar a crítica feminista de Toril Moi (1991) a fim de defender a estética política de Woolf com base na transgressão da linguagem para romper com o pensamento falocêntrico.

Portanto, obstinamos ampliar o corolário de leituras woolfianas a partir desses dois romances que se destinam, cada um em sua particularidade, a retratar os contextos de guerra. Ao aprofundar nossas pesquisas, encontramos subsídio para argumentar a maturação de temáticas e técnicas ao longo das obras de Woolf, desde os contos até o seu último romance. Esse processo, que abordaremos, serve principalmente como óbice da consciência literária de Woolf e da sua escrita como uma cornucópia de narrativas ao redor de outras versões da história.

Decompondo a prosa: Os diálogos entre o político e o estético na obra de Virginia Woolf

No ensaio *Ficção moderna*, publicado primeiramente em 1919, Woolf aponta um caminho para a produção literária moderna: “Examine a mente comum num dia comum por um momento. Miríades de impressões recebe a mente – triviais, fantásticas, evanescentes, ou gravadas com a agudeza do aço” (WOOLF, 2019, p. 24). O retrato do cotidiano opõe-se à ideia de que as obras precisam retratar grandes atos heroicos.

Na contística de Woolf, temos representações que ilustram essas “miríades de impressões”, como em: *A marca na parede* (1917), *Kew Gardens* (1919), *Objetos sólidos*

(1920) e *Um romance não escrito* (1920). É importante citar essas produções pois nelas vemos a maturação do experimentalismo e da perspectiva narrativa a partir do cotidiano, que antecedem a publicação de *O quarto de Jacob*, em 1922.

Ademais, Woolf personifica o foco narrativo em uma mulher: Mrs. Brown. Essa imagem está presente no ensaio *Character in Fiction*, originalmente publicado em 1924, no qual a autora ratifica:

Eu acredito que todos os romances se iniciam com uma senhora no canto oposto. Eu acredito que todos os romances, assim, lidam com personagens, para expressar caráter – não para pregar doutrinas, cantar músicas, ou celebrar as glórias do império britânico, as quais a forma do romance tão desajeitado, detalhado, e não dramático, tão rico, elástico e vivo, tem estado envolvido. (WOOLF, 2009, p. 42, tradução nossa).

Essa Mrs. Brown, ou a senhora no canto oposto, pode ser percebida claramente em narrativas como *An Unwritten Novel*, citada anteriormente, na qual o narrador, ao encontrar uma figura desconhecida, elucubra acerca da sua vida. A pesquisadora Genilda Azeredo ratifica essa intertextualidade entre os dois textos:

Embora o primeiro seja um conto e o segundo um texto teórico, ambos possuem uma moldura metafórica similar: uma viagem de trem em que se observa uma mulher – Minnie Marsh e Mrs. Brown – se fazem reflexões sobre caracterização e construção de personagem, sobretudo quanto à sua realidade interior, quanto à vida que seus olhos e olhares escondem (AZEREDO, 2021, p. 40-41).

Azeredo ilumina essa aliança para propor que “o caráter moderno desse conto também está ligado à fragmentação e à descontinuidade” (AZEREDO, 2021, p. 37). Observamos, portanto, que esse componente estético, o conto, está diretamente relacionado aos postulados teóricos, ou políticos, de Woolf, e essa fusão está imbricada às contribuições de Woolf à cena modernista inglesa. Essa ideia é endossada por Marder (1975), na obra *Arte e feminismo*, quando afirma:

Esta tendência a isolar a ficção do trabalho como um todo impediu, até certo ponto, a compreensão cabal de Virginia Woolf como artista. Ela esteve, é certo, comprometida com uma estética que enfatizava a pureza da obra de arte. Esteve, também, profundamente interessada nos problemas sociais. Ela combinou estas características em seu modo extremamente individual (MARDER, 1975, p. 15).

Essa “combinação” apontada por Marder é notável em *Character in Fiction*, e reflete o esforço estético em ficcionalizar o repúdio à guerra. No seu último romance,

Entre os atos, publicado em 1941, a personagem Ms. La Trobe reconstrói uma versão inusitada dos principais acontecimentos da história da Inglaterra em um *pageant*¹. Todavia, na criação de La Trobe certas ausências chamam atenção de uma das personagens, que exclama: “Por que deixar de fora nosso exército britânico? O que é a História sem o exército, hein?” (WOOLF, 2008, p. 148). A resposta a essa indagação está no ensaio *Um teto todo seu*, publicado em 1929, quando Woolf aponta que no fim do século XVIII as mulheres de classe média começaram a escrever e, como relação a esse fato: “se estivesse reescrevendo a história, descreveria com mais detalhes e consideraria mais importante que as Cruzadas ou a Guerra das Rosas.” (WOOLF, 2014, p. 95). Na perspectiva feminista as guerras não são importantes fatos históricos, mas, sim, anomalias.

Tanto em *Entre os atos* quanto em *O quarto de Jacob*, a fragmentação estética está aliada ao questionamento da história. Em seu último romance, Woolf, mais diretamente, aborda a possibilidade de reescrever o passado. Todavia, como afirmamos anteriormente, em *O quarto de Jacob*, o foco narrativo, ao dispersar-se e transpassar diversas personagens, permite-nos obter distintas perspectivas. Em uma cena do romance, por exemplo, a importância dos grandes pensadores é questionada, enquanto Jacob estuda-os, no mesmo ambiente.

Esse momento se dá no Museu Britânico, quando Julia Hedge, descrita como “a feminista”, pelo narrador, questiona: “Que droga”, disse Julia Hedge, “por que não deram espaço para uma Eliot ou uma Brontë?” (WOOLF, 2019, p. 108). Para essa personagem, Eliot e as irmãs Brontë mereciam espaço entre Platão e Shakespeare. O questionamento dessas “possibilidades”, do “por que não?”, é importante para a crítica à verdade absoluta e para a revisão histórica. A criação de Judith Shakespeare, em *Um teto todo seu*, é prova disso.

A aliança entre os discursos políticos e estéticos de Woolf são necessárias para entendermos a sua importância para a cena modernista inglesa. Assim, faz-se necessário frisar que o romance *O quarto de Jacob*, um dos que representa o modernismo na literatura inglesa, antecipa muitos argumentos políticos a serem explorados em ensaios futuros de Woolf. Um desses exemplos, mais uma vez envolvendo a figura de Julia Hedge, é o seu questionamento acerca do trabalho das mulheres, também presente em *Um teto todo seu*.

No romance a personagem reflete: “se for permitido que as mulheres trabalhem como trabalham os homens, elas morrerão muito mais depressa. Elas se tornarão extintas. Este era seu argumento” (WOOLF, 2019, p. 108). No ensaio a narradora Mary Beton aponta: “Remova-se essa proteção, exponha-as aos mesmos esforços e atividades, [...] e as mulheres morreram muito mais jovens e rápido do que os homens, a ponto de alguém dizer ‘Vi uma mulher hoje’ como se dizia ‘Vi um avião’” (WOOLF, 2014, p. 61).² Essas relações não são ocasionais e apontam para a consciência de Woolf sobre sua obra como um todo.

¹ Apresentações cênicas ao ar livre, geralmente com temáticas históricas.

² Expomos os trechos a fim de comprovar os reflexos políticos entre as obras ficcionais e ensaísticas de Woolf, mas essa assertiva presente em *Um teto todo seu* é severamente criticada por Elaine Showalter, em

Woolf, assim como algumas de suas personagens, aborda a revisão histórica também como elucubração sobre o futuro. A ginástica argumentativa dos trechos acima é “Caso se... O que aconteceria?”. O intuito do questionamento não é uma resposta em si, mas gerar uma infinidade de possibilidades que rompam com o *status quo* de um pensamento absoluto falocêntrico.

Destarte, uma narrativa através dessa perspectiva é revelada através da fragmentação, assim como exposto pelo narrador de *O quarto de Jacob*: “De nada vale tentar resumir as pessoas. Temos que seguir pistas, não exatamente o que se diz, nem tampouco inteiramente o que se faz” (WOOLF, 2019, p. 33). Esse caráter revela o pensamento por trás da própria ausência de Jacob, no romance. O título do romance antecipa sua estrutura. Pouco vemos Jacob de fato, seus pensamentos, ele é construído a partir das personagens à margem dele. O “quarto” dele é a própria Inglaterra imperialista. O que importa para o narrador do romance não é a personagem em si, mas “as pistas”. A pesquisadora Maria Aparecida de Oliveira compreende *O quarto de Jacob* como “o melhor exemplo de narrativa experimental e representa a luta contra os padrões convencionais dos eduardianos e contra a ideologia falocêntrica.” (OLIVEIRA, 2017, p. 230). Logo, através dos fragmentos, muitas vezes ininteligíveis, de *O quarto de Jacob*, somos imersos no obnubilado contexto inglês pré-guerra, destituindo-o de certezas.

No seu texto “Estratégias narrativas em *O quarto de Jacob*”³, Stuart Clark ratifica a pertinência da fragmentação em Woolf, pensando em uma estética política, quando aponta: “Virginia expressa aqui suas críticas da sociedade utilizando os recursos da justaposição e da imagística. Virginia não é uma escritora didática: ela não diz aos leitores o que devem pensar. Cabe a eles decidir até onde querem explorar os significados do texto.” (WOOLF, 2019, p. 254). Esse movimento alinha-se ao que discutimos acerca da peça da Ms. La Trobe, que ao omitir a guerra, intriga um dos espectadores. Há aqui a abstenção em doutrinar, de acordo com o que é postulado em *Character in Fiction*, a partir das ausências, da fragmentação e das mudanças de perspectivas narrativas.

A dedicação woolfiana a retratar “não histórias” justifica o uso de tais ferramentas. O silêncio é um importante mecanismo e exemplo dessa fragmentação. As personagens de Virginia Woolf estão sempre borbulhando ideias e pensamentos. As indagações destacadas anteriormente, da personagem feminista de *O quarto de Jacob*, são traduções da sua mente, é uma voz não vocalizada. Sobre esse aspecto Patricia Laurence (1991), na obra *The Reading of Silence: Virginia Woolf in the English Tradition*, aponta que:

O silêncio de Woolf é tecido através de uma ordem simbólica de palavras e sintaxe, quando ela traça o inconsciente através da consciência de uma escritora: ela cria uma ausência iluminada,

A Literature of Their Own (1977). Todavia, segundo Toril Moi (1991), é uma falha na leitura de Showalter de entender a ferramenta política do experimentalismo e da revisão histórica proposta por Woolf.

³ Presente no posfácio da edição de *O quarto de Jacob*, traduzida em 2019 por Tomaz Tadeu pela Editora Autêntica.

um silêncio, ao marcar a sua presença (LAURENCE, 1991, p. 33, tradução nossa).

Esse ponto é importante pois ao pensar na história das mulheres, Woolf inquieta-se a elucubrar sobre o que elas pensavam. É na retratação dessa possibilidade que nasce seu experimentalismo. Quando a narradora recusa retratar Jacob por si mesmo, ela na verdade abstém-se de repetir as histórias de heróis já escritas. A narradora de Jacob não apenas se transmuta, como também está às esgueiras, ela prefere ser ininteligível do que tirana. Jane Goldman confirma essa ideia ao apontar que: “Sua vida [de Jacob] é dada como uma montagem de momentos mais do que uma coerente progressão narrativa” (GOLDMAN, 2006, p. 51, tradução nossa). Essa montagem, tal qual um quadro impressionista, cuja imagem mais nítida só pode ser vista à distância, exige de quem lê atenção aos fragmentos que formam o todo, ou, “a verdade”.

Algumas passagens de *O quarto de Jacob*, apontam o intuito em não estabelecer verdades: “Apenas uma meia frase se seguiu; mas essas meias frases são como bandeiras hasteadas no topo de edifícios para quem observa aspectos externos lá embaixo” (WOOLF, 2019, p. 52). O romance é composto por muitas “meias frases”, os fragmentos, também presentes em *Entre os atos*, quando, por exemplo, ao tentar compreender a peça da Ms. La Trobe, Isabela Oliver pensa: “Não se importem com o enredo: o enredo não é nada” (WOOLF, 2008, p. 93). Esse pensamento da personagem aponta para um enredo cujo caminho leva à “dispersão”.

Ao romper com a verdade, narrativizando por um caminho não-convencional, para retratar não-histórias, como discutimos ao longo dessa seção, Virginia Woolf encontra diversas críticas. Tendo em mente a discussão do experimentalismo de Woolf como um aspecto não apenas estético, mas também político, exploraremos na seção segunda de que forma esses antros são reinterpretados pela crítica feminista.

A estética feminista de Virginia Woolf

Em *Persuasion* (1994/1818), Jane Austen nos apresenta a personagem Anne Eliot, que questiona as fontes masculinas do saber, recusando ser interpretada a partir delas. Em uma conversa com o capitão Harville, no qual ele dissertava sobre o que podiam ou não as mulheres fazerem, Anne responde: “Sim, sim, se você puder, não utilize esses livros como exemplo. Homens tiveram todas as vantagens sobre nós em contar a sua própria história. Educação têm sido de mais qualidade para eles; a caneta tem estado em suas mãos. Eu não permitirei livros a provarem nada. (AUSTEN, 1994, p. 235, tradução nossa). A resposta de Anne Eliot invoca a necessidade de buscar um passado das mulheres, como discutido na seção anterior, (re)construindo as pontes do presente e dos passados possíveis, rompendo com a ideia de uma verdade absoluta.

O caminho pelo qual Woolf desloca suas narrativas, o experimentalismo e a fragmentação, é criticado, todavia, por Elaine Showalter (1994), em *A crítica feminista*

no território selvagem, que apresenta um argumento contrastante nesse ponto de abordagem do revisionismo histórico, afirmando que “a obsessão feminista em corrigir, modificar, revisar, humanizar ou mesmo atacar a teoria crítica masculina mantém-nos dependentes desta e retarda nosso progresso em resolver nossos próprios problemas teóricos” (SHOWALTER, 1994, p. 28). Essa crítica à Virginia Woolf é refutada por Toril Moi (1991) quando ela aponta, em *Sexual Textual Politics*, que “através de sua consciente exploração da ludicidade sensual da natureza da língua, Woolf rejeita o essencialismo metafísico subjacente da ideologia patriarcal, que saúda deus, o Pai ou o falo como seu significado transcendental.” (MOI, 1991, p. 9, tradução nossa).

Dessa forma, considerando a ginocrítica apontada por Showalter (1944), observamos que Virginia Woolf, em um movimento arqueológico, busca revisitar a história das mulheres, problematizando as ausências e os papéis atribuídos a essas. A “exploração da ludicidade sensual da natureza da língua”, apontada por Moi (1991), está de acordo com o silêncio tecido na sintaxe, notada por Laurence (1991). Essas ferramentas e modos de fazer literatura, que moldam o romance *O quarto de Jacob*, permitem Woolf iluminar outras versões da história falocêntrica.

Um desses exemplos é o de que, na obra literária de Woolf, há a quase completa ausência do poeta John Milton, um ponto discutido por Gilbert e Gubar (2020) em *The Madwoman in the Attic*. Essa esquiva que Virginia Woolf faz da figura miltônica, faz-se como um dos recursos de rejeição do essencialismo metafísico da autora apontado por Toril Moi (1991). Gilbert e Gubar (2020) apontam Milton como o coração do patriarcalismo literário ocidental, algo, notado por elas, que Woolf também corroborava.

Ambos *Orlando* e *Entre os atos*, por exemplo, suas duas mais ambiciosas e feministas revisões da história, parecem, quase que deliberadamente, excluir Milton das suas radicais crônicas transformadas dos eventos literários. [...] ele não existe para miss La Trobe, a historiadora revisionista de *Entre os atos*. (GILBERT, GUBAR, 2020, p. 192, grifos das autoras, tradução nossa).

Esquivar-se dos tiranos é uma característica de sua ficção, pois, nos ensaios, como *Three Guineas*, publicado em 1938, os grilhões da opressão estão explícitos. Woolf exercita uma técnica estética para pensar com a mente de suas mães, como preconiza em *Um teto todo seu*, ela busca (sub)versões da história que contemplem as existências em sua subjetividade. Mais uma vez, temos a atenção aos fragmentos que formam o todo, às pequenas ações que transformam a história. Na escrita isso é refletido, como Susan Sniader Lanser (1992) aponta, na posição dos narradores woolfianos, que

conseguem não estar em lugar algum através de sua onipresença. Ainda assim, essa prática não é (assim como maternidade não é) um restabelecimento através do subterfúgio da autoridade individualista, pois se muitos personagens falam as palavras do narrado, então a narrativa também revisa a contribuição do

realismo clássico em uma autoridade superior, irreproduzível. (LANSER, 1992, p. 117, tradução nossa).

A referência feita pela autora estabelece-se na discussão dos romances produzidos na segunda década do século XX, ou seja, *O quarto de Jacob* (1922), *Mrs. Dalloway* (1925), *Ao farol* (1927), *Orlando* (1929) e *As ondas* (1931). Todavia, esse aspecto também é perceptível em *Entre os atos*. Corroborando a nossa análise comparativa, Lenser (1992) afirma que não só essa ausência a partir da onipresença compõe a obra, como também a alavanca, “sugerindo a extensão da voz além de qualquer identidade que possa ser atribuída” (LANSER, 1992, p. 117). Destarte, os ecos da produção moderna de Woolf em *Entre os atos* são não apenas inegáveis, como também essenciais à sua leitura.

Para justificar o entrelaçamento teórico entre o modernismo, a estética da fragmentação e a crítica feminista, traremos mais uma vez um excerto de Lenser (1992, p. 119), no qual ela aponta que “Woolf coletiviza a autoridade sem ceder a ela, dando diferentes formas às autoridades imperativas ao invés de recusá-las, e assim escrevendo em uma linha de continuidade com Austen e George Eliot.” Ao posicionar Woolf na linhagem de autoras inglesas, Lenser reconhece que o projeto estético de Woolf imbrica-se na soma dos pensamentos de suas mães, reconhecendo a máxima de *Um teto todo seu*, “ao escrever, uma mulher relembra através de sua mãe” (WOOLF, 2014, p. 138), um *modus operandi* filosófico rompente com a filosofia do “pensamento” como existência, Descartiana, e realocando-o como resistência.

Com base nessa discussão partiremos à seção de análise, na qual exploraremos os romances *O quarto de Jacob* e *Entre os atos*, a fim de não apenas encorpar as problematizações aqui postas, mas também estabelecer os pontos de coincidência que confirmam a maturação da produção literária de Virginia Woolf e os enlaces entre sua ficção e os contextos políticos que vivera.

Entre as guerras: Os ecos de *O quarto de Jacob* em *Entre os atos*

Apontamos na seção anterior a intrínseca relação entre o político e o estético na obra de Virginia Woolf. Logo, não só na pesquisa da fortuna crítica, como também nos próprios contextos sob os quais *O quarto de Jacob* e *Entre os atos* foram produzidos, é notável o principal conector entre eles: a guerra. Seja em sua destruição, como em *O quarto de Jacob*, ou no caos de sua iminência, em *Entre os atos*, os grilhões das guerras imperialistas habitam a atmosfera da narrativa woolfiana, e ele é percebido através da dispersão, dos fragmentos e dos vazios.

Isso se dá, pois, para o narrador de Woolf, a guerra é uma anomalia, e o primeiro ponto de crítica é o questionamento da glória desse sistema. Em *O quarto de Jacob* a quase completa ausência de Jacob, culminando em sua morte ao final do romance, revela a contradição do espírito patriota em enviar os jovens à morte. Já em *Entre os*

atos, a guerra não grita, ela sussurra: Ouvem-se aviões; versos como “tears, tears, tears” de Walt Whitman, que retratam o luto pelo mundo; e anáforas que denotam a dispersão dos indivíduos. Não existem louros, e o que se ganha com a guerra é a morte.

Dessa forma, a construção dos romances estabelece-se na fragmentação das personagens. Jane Goldman (2006, p. 51) aponta que a organização de *O quarto de Jacob* com “espaços vazios entre os parágrafos em certos pontos, para que fragmentos de diálogos ou cenas fragmentadas emergam ao leitor a partir do arredor branco”. As interrupções, logo, não carregam significados propriamente, elas existem. Elas são mais um retrato do que um meio.

Há uma cena, no capítulo 11, no qual Jacob, em viagem à Paris, conversa com Jinny Carslake, que conhece através de amigos. Eles estão em uma praça e Jacob reclama sobre os pombos: “Esses pássaros estúpidos, tão logo precisamos deles – eles voam para longe” (WOOLF, 2019, p. 132). Essa frase é seguida por um espaço em branco. As personagens dialogavam sobre política, Jinny partilhava de suas ideias, e Jacob muda repentinamente de assunto, voltando-se às aves que os rodeavam. O próprio Jacob interrompe-se, pois o parágrafo inicia-se com um fragmento de pensamento: “Agora, se eu viesse morar aqui” (WOOLF, 2019, p. 132). Compreendemos então a frustração com os pássaros como as das próprias ideias que não se completam, tanto na mente da personagem, quanto no fluxo da narrativa. Pois, como dito pelo narrador, e exposto no tópico anterior por nós, as pistas são mais importantes que as respostas.

Em *Entre os atos*, os pássaros também aparecem e evocam dispersões nas personagens. Na cena introdutória do romance, na sala de estar da sede da fazenda, a Sra. Swithin, irmã do fazendeiro, percebe um tordo na relva, e o narrador logo aponta que a personagem “fez uma pausa; era dada a enriquecer o presente com vãos⁴ diretos para o passado ou o futuro” (WOOLF, 2008, p. 23). Os pássaros, em ambas as obras, caracterizam esse deslocamento do espaço em que se vive, para o espaço possível. Jacob empertiga-se com o voo dos pássaros, pois almeja uma linha direta, já a Sra. Swithin deixa-se fluir como eles, mas sempre aterrissa novamente por interrupção dos que estão ao seu redor.

Ambas as narrativas são compostas por espaços em branco e falas que não se concluem, isso é efeito da própria voz narrativa que sopra. Ela está em constante movimento, e passa pelas personagens, pois interessa-se pela atmosfera que as une em suas individualidades: uma atmosfera caótica. Todavia, o movimento de perspectiva é sempre da margem ao centro. As figuras masculinas, que representam os flagelos imperialismo inglês, pouco assumem o foco, e quando acontece, ilustram a agressividade e o sentimento de superioridade em relação aos próximos.

Tal aspecto é notado por Jane Goldman (2006), que afirma:

O romance, todavia, permite vislumbres do interior de Jacob, algo que é despercebido nas generalizações feitas por alguns críticos. Por exemplo, o pensamento cruel de Jacob, como um jovem estudante,

⁴ Optamos por transcrever a palavra “vãos” da forma como Lya Luft traduziu, dada que essa publicação, de 2008, antecede a reforma ortográfica.

na presença de uma mulher no King's College Chapel: “por que permitir que mulheres participem?... Um cão arruína a cerimônia por completo. O mesmo vale para essas mulheres” (WOOLF, 2019, p. 35). Mais adiante, ele conclui que “mulheres... são iguais aos homens (WOOLF, 2019, p. 112)”, mas esse pensamento isolado sobre igualdade é solapado pelos seus pensamentos misóginos, como por exemplo o de Florinda “horriavelmente ignorante” (WOOLF, 2019, p. 115) (GOLDMAN, 2006, p. 52).⁵

Em *Entre os atos* esses ideais que Goldman destaca sobre Jacob estão presentes, mas nas imagens de Bartholomew Oliver e Giles Oliver, não ironicamente pai e filho. Enquanto o primeiro perturba a esposa do filho, dizendo que o filho dela era um “covarde”, a voz narrativa paira sobre Isabela Oliver: “Isa detestava tudo o que fosse doméstico e possessivo maternal. Ele sabia disso e provocava-a de propósito, aquele velho grosseiro, seu sogro.” (WOOLF, 2008, p. 31). Esse aspecto também é percebido no filho, Giles, quando a Sra. Manresa chega na casa, juntamente a William Dodge, artista e homossexual. O marido de Isabela demonstra sempre repúdio à figura de Dodge, como explicitado no trecho: “Por que uma boa mulher como a Sra. Manresa trazia consigo aqueles mestiços?”, pensou Giles” (WOOLF, 2008, p. 58).

Observamos, então, que quando o narrador adentra na subjetividade de Jacob, Bartholomew ou Giles, o sinal não é reforçar o que ele pensa, mas distanciá-lo do pensamento das *outsiders*. Essas personagens representam o que Virginia Woolf aponta em *The Character in Fiction*, sobre o império. Por exemplo, no momento em que Jacob pensa na equidade entre homens e mulheres, Julia Hedge está no museu britânico, questionando o lugar das mulheres. Em *Entre os atos*, Isabela Oliver pensava em versos que nunca escreve, quando seu sogro interrompe-a lembrando daquilo que detestava: “o que fosse doméstico e possessivo maternal.”

As personagens são, assim, espelhos, vendo os outros a partir do que são. No caso de Isabela Oliver e Julia Hedge, temos frustração. A própria voz narrativa aponta que frustrada “era o termo que melhor se aplicava a Isa.” (WOOLF, 2008, p. 28). Quando Jacob, Giles e Bartholomew tem seus pensamentos explorados na narrativa, esses tangem à intolerância e à insegurança que se revela em agressividade. A descrição da realidade reflete as próprias subjetividades daqueles que pensam.

Não existe verdade, mas perspectivas. Isso é posto pelo próprio narrador de *O quarto de Jacob*, quando afirma: “Nenhuma pessoa vê uma outra tal como ela é, muito menos uma senhora idosa sentada em frente a um rapaz que ela não conhece num vagão de trem. Elas veem um todo – veem todo o tipo de coisas – veem a si próprias.” (WOOLF, 2019, p. 33). Essa imagem recorrente da senhora no vagão de trem, explanada na seção anterior, surge como uma modalidade de narrar: ver as coisas a partir de si. Na verdade, é a única possibilidade da Mrs. Brown, pois como não lhe é permitido adentrar o sistema, ela o descreve por fora. Da mesma maneira, Ms. La Trobe, ao

⁵ Utilizamos a tradução de Tomáz Thadeu, da edição publicada em 2019 pela editora Autêntica, para traduzir os trechos do romance destacados por Goldman.

dirigir a peça, está detrás das árvores, sem ser vista. Podemos observar aqui uma dupla interpretação: que ela não quer atenção para si, mas sim para sua arte; ou, em uma relação espacial, a de que a peça é feita sob essa perspectiva, de longe, ao esgueirar-se por trás da plateia, Ms. La Trobe posiciona-se além dos muros das instituições.

Outro ponto confluyente entre os romances é o abrupto corte entre o que acontece e a representação da natureza. No conto *Kew Gardens*, Woolf coloca a natureza como uma resistência ao desequilíbrio do mundo, enquanto as pessoas que passeiam no jardim são viúvas, estão em casamentos falidos, passam por um trauma pós-guerra, há um caracol tentando contornar uma folha. De dentro do jardim pouco se ouve os ruídos da cidade. Em *O quarto de Jacob*, esse ruído é ouvido quando ele chega em Londres, e cessa com a sua morte ao final do romance. *Entre os atos* se passa no interior, na casa *Pointz Hall*, em uma fazenda, e os ruídos invadem o espaço pelo som dos aviões, que a priori são percebidos como pássaros. Segundo Maria Aparecida de Oliveira, na sua obra *Representações do feminino na obra de Virginia Woolf* (2017), o romance póstumo de Woolf “cria a simultaneidade de um tempo pré-histórico dentro do nosso tempo presente e busca uma voz primitiva e arcaica, o que implica em uma pré-narrativa anterior aos modos patriarcais” (OLIVEIRA, 2017, p. 230).

A natureza, assim, remete a um tempo anterior à linguagem. Como a própria voz narrativa ecoa, em *Entre os atos*, quando a “Inglaterra era um pantanal. Densas florestas cobriam a terra. Pássaros cantavam no topo de seus ramos entrelaçados” (WOOLF, 2008, p. 198). Os pássaros, que eram livres no céu, dividem-no com os aeroplanos, na contemporaneidade de *Entre os atos*, que se passa em 1939.

A representação da natureza em *O quarto de Jacob* está atrelada a um conflito, como notado no trecho: “infinitos milhões de quilômetros longe dali uma poeira de estrelas piscava; mas as ondas chicoteavam o barco e rebentavam, com regular e espantosa solenidade, contra as rochas” (WOOLF, 2019, p. 54). O barco, símbolo da intrusão humana no mar, é levado pelas ondas, solenes. Essa descrição sucede um momento em que Jacob e Timmy Durrant conversam, “contemplando o Fim da Terra” (WOOLF, 2019, p. 54). A natureza, que é bela, torna-se, segundo a voz narrativa, “infernamente triste” (WOOLF, 2019, p. 54). Isso, pois, na baía, encontram-se faróis, chaminés e postos de guarda, evocando “avassaladora desolação” (WOOLF, 2019, p. 51).

Em *Entre os atos* a natureza insurge, como memória de um passado longínquo em equilíbrio, essa voz primitiva que revela o desejo de “voar para longe do dia e da noite, e chegar onde... não haja mais separações... e os olhos se encontrem” (WOOLF, 2008, p. 90). Mas em *O quarto de Jacob* essa voz primitiva não é ouvida, ela está presente, na “poeira de estrelas”. Se em *Entre os atos* os aviões invadem o céu, em *O quarto de Jacob* o mar é invadido pelos navios. O ruído consome a beleza, deixando avassaladora desolação.

A mudança de perspectiva denota-se pelas diferenças entre as personagens, a própria voz narrativa metamorfoseia-se, e a natureza representa a memória pré-humana sempre existente. Outro aspecto importante, também presente em ambas as obras, é o jornal. Esse veículo de informação representa o fato, dentro das narrativas. Em *O quarto de Jacob*, os jornais representam a exposição da desigualdade social e

da miséria. Jacob passeia pelas ruas de Londres com um livro em mãos, que, segundo o narrador, “iria abrir e estudar, como ninguém mais dessa gente faria” (WOOLF, 2019, p. 68). “Essa gente” são as pessoas em situação de pobreza, elas são o sintoma da degradação que se agravaria na guerra. Como a própria Woolf afirma, ainda: “Os cartazes também são deles; e as notícias que estão neles. Uma cidade destruída; uma corrida vencida. Um povo sem teto, dando voltas sob o céu cujo azul ou branco é obstruído por um dossel feito de limalha de aço e excremento de cavalo reduzido a pó.” (WOOLF, 2019, p. 68).

Enquanto Jacob passa por essa rua, onde “essa gente”, que é também povo inglês, padece, o foco narrativo lá permanece. Ao ratificar que as notícias e cartazes eram deles, afirma-se que os problemas permanecem por falta de interesse, e não por falta de conhecimento. A elite inglesa é alvo das críticas, a partir da ironia com a justiça não feita, como notado no excerto: “Embora Lady Charles, para fazer-lhe justiça, suspire triste quando sobe a escadaria de sua casa” (WOOLF, 2019, p. 70). Esse suspiro representa o descaso de uma classe que existe a partir da degradação de uma massa.

Em *Entre os atos* o jornal denuncia também a violência, todavia com relação à um estupro.

“Os policiais disseram à jovem que o cavalo tinha cauda verde; mas ela achou que era apenas um cavalo comum. Então arrastaram-na até um quarto da caserna, onde foi lançada numa cama. Então um dos policiais tirou parte das roupas dela, e ela se pôs a gritar e lhe deu um tapa no rosto...” (WOOLF, 2008, p. 32)

Esse fato aponta para um caso de estupro existente, ele foi publicado no jornal *London Times*, em junho de 1938. Na narrativa, esse episódio valida-se pela reação dos presentes na sala. Enquanto Isabela fica atordoada, Bartholomew Oliver apenas passa para a próxima página, como se estivesse lidando com um fato corriqueiro. Attie (2015, p. 65) atenta para o fato de que ao “contrário do que acontece após a leitura da notícia sobre garota violentada, eles se demoram ao refletir sobre as condições climáticas”. Isso porque, a depender do clima, eles saberiam aonde o *pageant* aconteceria, dentro ou fora do galpão, e essa previsão era mais importante e motivo para discussão maior do que a triste notícia da garota violentada por soldados.

Em ambas as obras, as notícias e a brutalidade do império contra os oprimidos são ignoradas pelas elites. A voz narrativa de Woolf foca não apenas na humanização e na importância de se denunciar esses atos, como também na importância de desvelar a crueldade no silêncio e na apatia diante deles. Esse descaso está inscrito na passada rápida da página do jornal, por Bartholomew, e nos suspiros de Lady Charles.

Essa mesma corrente nos leva a pensar o caráter fragmentado no qual essas cenas são construídas, pois é a partir da multiplicidade de vozes que essa dupla denúncia da violência e da hipocrisia é narrada. A narração não-unificada e que prioriza pelo “we” em detrimento “I”, como ratifica Woolf em seus diários, durante a confecção de *Entre os atos*, já tem seus primeiros embriões plantados nos contos,

e na publicação de *O quarto de Jacob* como observamos ao longo dessa análise. Para Jane Goldman (2006), existe uma constante confluência entre elementos políticos e estéticos na obra de Woolf, como aponta:

Os elementos históricos, políticos e factuais são da mesma forma balanceados pelos elementos míticos, poéticos e estéticos do romance. Assim como em *Ao Farol*, uma obra de arte é central em *Entre os Atos*. Dessa vez é um *pageant* em um vilarejo e não uma pintura, mas serve similarmente como uma analogia de autorreflexão para o romance em que aparece. Miss La Trobe é uma figura artística, assim como Lily Briscoe. Nesse aspecto *Entre os Atos* é um *Künstlerroman*. (GOLDMAN, 2006, p. 85).

O argumento de Goldman (2006) sobre *Entre os atos* ser um *Künstlerroman*⁶, associa-se à nossa análise que comprova conexões estilísticas e políticas entre esse romance e *O quarto de Jacob*. Apesar de Goldman (2006) citar a intertextualidade entre Lily Briscoe e Miss La Trobe, o laço intertextual que proporemos aqui é o da dispersão e ausência de uma perspectiva clara de futuro, presente em ambas as obras. Achamos apropriado entrelaçar essa ideia, que atravessa as duas narrativas, pois, em se tratando de guerras, esses aspectos surgem como uma metalinguagem na estruturação das obras.

Na cena final de *O quarto de Jacob* temos a mãe de Jacob indagando: “O que devo fazer com eles, sr. Bonamy?’ Ela estendia um par dos sapatos velhos de Jacob.” (WOOLF, 2019, p. 180). É exposta aqui ao quadro da pietá, da figura feminina perdida, um retrato das próprias mulheres no pós-guerra. Se elas não assumem os mesmos locais dos homens, como elas encaixam-se nos sapatos deles? Qual a saída se não procurar estabelecer um quarto só delas? O final em aberto de *O quarto de Jacob* com uma mulher sem saber o que fazer com as ferramentas dos homens arremata o que para Jane Goldman (2006) é um dos principais pontos do romance pois “expõe comoventemente a lacuna deixada pelos mortos na guerra, mas também suscita problemas de gênero, classe e subjetividade no contexto do direito ao voto para os homens da classe trabalhadora e no direito parcial ao voto das mulheres no contexto do pós-guerra.” (GOLDMAN, 2006, p. 51, tradução nossa).

No caso de *Entre os atos* essa lacuna e dispersão é apontada pelas personagens da peça segurando um espelho, colocando no palco que encenava a história da Inglaterra a incompreensão dos espectadores. Além disso, na cena final, a Inglaterra é reconstruída com esforço humano, de figuras como mulheres e homens negros com turbantes. Todos colocam os tijolos que firmam um novo país. Essa cena desperta muito incômodo, um crítico de jornal que estava na plateia diz:

⁶ *Künstlerroman*, significa “romance de artista” em inglês, é uma narrativa sobre o crescimento de um artista até a maturidade.

Qual é a intenção dela? O que pretende? Demolir? Fazer correr, trotar? Fazer saltar e contorcer-se? Enfiar o dedo no nariz? Envesgar os olhos e olhar de soslaio? Espreitar, espionar? Oh, a irreverência da geração que apenas momentaneamente – graças a Deus – “jovem”. Os jovens – que não conseguem construir, apenas desmoronar – fragmentar a antiga visão; esfarinhar em átomos o que era um todo (WOOLF, 2008, p. 169).

A indignação desse espectador é justamente o efeito que acontece durante e após a guerra. Os fragmentos, mudanças de perspectivas e revisões históricas questionam verdades universais. O desmoronamento do todo se faz para evidenciar as partes que o formam, partes que são invisibilizadas no vislumbre de uma completude imaginária. Ademais, a última frase de *Entre os atos*, “Depois, levantou-se a cortina do placó. E começaram a falar” (WOOLF, 2008, p. 199), denota o falar como um contínuo dentro da obra.

Todavia, se no início são os homens falando sobre condições climáticas, no final, “they spoke”, está relacionado ao confronto entre Isabela e Giles, as duas vozes da geração hodierna que se opõem. Ela, a escritora que nunca se põe a escrever, ele a manutenção dos valores patriarcais. Assim como Betty Flanders segura as botas do filho, representando os vazios históricos deixado pela guerra, o embate entre Isa e Giles representa a ainda existência dos conflitos de gênero.

A diferença é que se a mãe do soldado em silêncio segura as botas do filho, a esposa do filho da pátria fala, assim como ele, pois, como ratifica o narrador de *Entre os atos*, eles haveriam de discutir naquela noite. A partir dos confrontos e da vocalização dos pontos de vistas dos *outsiders*, a verdade se multiplica e o império arruína-se.

Considerações finais

Observamos ao longo da nossa análise que o intertexto entre *O quarto de Jacob* e *Entre os atos* não é apenas possível, mas também essencial para entender o experimentalismo de Woolf como uma ferramenta que ela aprimora para dissolver o modo de pensar falocêntrico ao longo de toda a sua produção ficcional e ensaística. A sua oposição à guerra se faz na sua construção a partir do silêncio. Os espólios da guerra não são territórios, capital ou louros, mas sim o luto, a morte e a dispersão.

Em *O quarto de Jacob*, como vimos, a imagem da guerra é montada a partir dos fragmentos que outras personagens vislumbram de Jacob, já em *Entre os atos* é a atmosfera de suspense e medo que instaurado no contexto bélico da época. O que se percebe em ambos é o próprio ideal imperialista envenenando as camadas sociais, impedindo que o sistema se rompa a partir da marginalização e do silenciamento dos “diferentes”. Mas a cortina sempre ascende, no espaço da literatura, essas vozes ecoam e acima dos aviões, os pássaros da liberdade pairam.

Referências

ATTIE, Juliana. *Vida e morte em diálogo com a voz narrativa, o tempo e o espaço em Mrs. Dalloway, To The Lighthouse e Between the Acts de Virginia Woolf*. Tese (Tese em Estudos Literários). São Paulo: UNESP, 2015.

AUSTEN, Jane. *Persuasion*. London: Penguin Popular Classics, 1994.

AZEREDO, Genilda. Metaficção e lirismo em “Um romance não escrito”, de Virginia Woolf. In OLIVEIRA, Maria A. de. MAROUVO, Patricia. BORBA, Lucas Leite (org). *A prosa poética de Virginia Woolf*. Rio de Janeiro: Ape’Ku, 2021.

ELIOT, George. *Middlemarch*. Oxford: Oxford University Press, 2019.

GILBERT, Sandra M. GUBAR, Susan. *The madwoman in the attic*. New York: Yale University Press, 2020.

GOLDMAN, Jane. *The Cambridge Introduction to Virginia Woolf*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.

LAURENCE, Patricia Ondek. *The reading of silence – Virginia Woolf in the English tradition*. Stanford: Stanford University Press, 1991.

LENSER, Susan Sniader. *Fictions of Authority: Women Writers and Narrative Voice*. New York: Cornell University Press, 1992.

MARDER, Herbert. *Feminismo e arte*. Tradução de Fernando Cabral. Belo Horizonte: Interlivros, 1975.

MOI, Toril. *Sexual textual politics*. London: Routledge, 1991.

OLIVEIRA, Maria Aparecida de. *Representações do feminino na obra de Virginia Woolf*. Jundiaí: Paco Editorial, 2017.

SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista no território selvagem. Tradução de Deise Amaral. In.: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. *Tendências e impasses do feminismo como crítica*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

WOOLF, Virginia. *Entre os atos*. Tradução de Lya Luft. São Paulo: Editora Novo Século, 2008.

_____. Ficção Moderna In. *Mulheres e ficção*. Tradução de Leonardo Froés. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

_____. *O quarto de Jacob*. Tradução de Tomaz Thadeu. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

_____. The character in fiction. In. *Selected Essays*. New York: Oxford University Press, 2009.

_____. *Três guinéus*. Tradução de Tomaz Thadeu. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2020.

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

Recebido em 30/03/2022.

Aceito em 27/04/2022.