

> A (re)escrita da história em *Entre os atos* de Virginia Woolf

> The (re)writing of history in *Between the Acts* by Virginia Woolf

por Lucas Leite Borba

Professor graduado em Letras/Língua Portuguesa pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Mestrando em Teoria Literária pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Membro do KEW - Kyklos de Estudos Woolfianos. Pesquisador na área de Literatura e Crítica feminista. Possui experiência na docência em língua inglesa e na área de Letras, com ênfase em Teoria Literária. Interessa-se pelos seguintes temas: Literatura, Crítica Feminista, Modernidade, Feminismo e Teoria Literária. Trabalha com Literatura Brasileira e Inglesa de autoria feminina. Atualmente desenvolve pesquisa acerca da obra Woolfiana pelo viés da crítica feminista e do feminismo. E-mail: lucasleiteborba@hotmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0040-2344>

Resumo

Entre os atos (1941), de Virginia Woolf, tem como cenário um vilarejo, durante a segunda guerra mundial. As personagens assistem a um *pageant*, organizado pela Srta. La Trobe, uma *outsider*, que subverte a versão “oficial” do passado inglês, em busca de uma perspectiva plural. Assim, visando analisar a obra às vias da revisão histórica feminista utilizaremos os suportes teóricos de Moi (1991), Showalter (1994), Woolf (2014), Gubar e Gilbert (2020). Outrossim, nós buscamos discutir o reconhecimento de diferentes “histórias” como uma ferramenta de resistência à opressão que permanece no presente, questionando um significado maior e absoluto que a história tem sido limitada pelo falocentrismo.

Palavras-chave: Crítica Feminista. *Entre os Atos*. Virginia Woolf.

Abstract

Between the Acts (1941), from Virginia Woolf, has as scenario a village, during World War II. The characters attend to a pageant, directed by Ms. La Trobe, an *outsider*, that subverts the “official” version of England’s past, looking for a more plural version of it. Thus, aiming at further analyzing the book through the perspective of the feminist historic review, we will utilize the theoretical support of Moi (1991), Showalter (1994), Woolf (2014) Gubar e Gilbert (2020). Therefore, we search to discuss the acknowledgment of different “histories” as a tool of resistance to the oppression that remains on the present, questioning the greater and absolute meaning which history has been limited to by the phallogocentrism.

Keywords: Feminist criticism. *Between the Acts*. Virginia Woolf.

Artigo recebido em 14.01.2022 e aceito em 05.08.2022.

1. Considerações iniciais

Em *Mulheres, mitos e deusas* (2019), a socióloga Martha Robles revisita diversos arquétipos do feminino trazendo uma nova interpretação das histórias e mitos da cultura ocidental. Dentre eles está a narrativa bíblica de Lilith, entendida na obra como a mulher “que menciona o inefável nome de Deus não para acatar seus desígnios, mas para salientar o alento transformador de sua própria criatividade.¹” É partindo desse espectro que estabelecemos as bases analíticas desse trabalho que se destina a analisar o romance póstumo de Virginia Woolf, *Entre os atos* (1941/2008), pelo viés da revisão histórica feminista.

Sob o escrutínio da personagem Srta. La Trobe, uma escritora lésbica, somos apresentados a um pageant que retrata a história da Inglaterra, desde os tempos de Chaucer até o século XX. Todavia, La Trobe é uma outsider e sua perspectiva do passado diverge das verdades canônicas que formaram a cultura daqueles que atendem ao espetáculo. O enredo de La Trobe, mais do que performar fatos, ressalta emoções, e amparados sobre o discurso indireto livre de Woolf, o leitor é convidado a interpelar o medo, a angústia, indignação e emancipação, que a arte provoca.

Portanto, a partir da crítica feminista, traremos as considerações de Elaine Showalter (1994), Toril Moi (1991) e, novamente, da própria Virginia Woolf (2014), com base no seu ensaio *Um teto todo seu*, para discutir a proposta revisionista woolfiana. La Trobe, tal qual o arquétipo de Lilith reinterpretado por Robles, reinsurge a voz de Lilith: a mulher que utiliza da literatura e da arte, não para repercutir a cultura que lhe foi imposta, mas para libertar-se dos grilhões do falocentrismo.

2. (Re)pensando a história

Em *Persuasion* (1994/1818), de Jane Austen, a personagem Anne Eliot tem a sua vida sentenciada pelas decisões da família. Ao final da obra, contemplamos a emancipação de Eliot que, após ouvir argumentos de um capitão, chamado Harville, sobre o que é uma mulher e o que essa deve ou não fazer, ela afirma:

¹ Martha Robles, *Mulheres, mitos e deusas*, 2019, p. 38.

Mas, talvez, você dirá, esses foram todos escritos por homens. Talvez eu deva. Sim, se você puder, não utilize esses livros como exemplo. Homens tiveram todas as vantagens sobre nós em contar a sua própria história. A educação têm sido de mais qualidade para eles; a caneta tem estado em suas mãos. Eu não permitirei livros a provarem nada.²

A atitude de Eliot, questionar as fontes do Capitão Harville, invoca a necessidade de buscar um passado das mulheres, rompendo com a ideia de uma verdade absoluta. Todavia, Elaine Showalter (1994), apresenta um argumento contrastante nesse ponto do revisionismo histórico: “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”³.

Showalter, em *A Literature of their own* (1977) também tece críticas a Virginia Woolf com relação ao mecanismo da ironia woolfiana, e também às figuras de linguagem, que segundo a autora disfarçam o teor crítico das obras. Esses comentários são feitos sobre *Um teto todo seu* (2014), que, também, é o mais explicitamente destinado ensaio woolfiano a visitar a história inglesa. Entretanto, concordamos com Toril Moi (1991), que numa resposta às críticas de Showalter, aponta, em *Sexual textual politics*:

Através da exploração consciente da natureza da língua e sua ludicidade sensual, Woolf rejeita o essencialismo metafísico subjacente da ideologia patriarcal, que saúda deus, o Pai ou o falo, como seu significado transcendental.⁴

Dessa forma, Virginia Woolf (2014), no ensaio *Um teto todo seu*, não apenas no aspecto político, mas na estética que diverge da escrita masculina, partindo de metáforas, elipses e repetições, explora a língua para esfarinhar o sentido do pensamento falocêntrico. Sobre a revisão histórica, Gilbert e Gubar (2020) defendem que a investida feminista de Woolf sobre a história não apenas resgata figuras femininas, mas também se esquivava de representar figuras masculinas ditas importantes.

Ambos Orlando e *Entre os atos*, por exemplo, suas duas mais ambiciosas revisões feministas da história, parecem quase que deliberadamente excluir Milton das suas versões transformadas dos eventos literários. [...] ele não existe para miss La Trobe, a historiadora revisionista de *Entre os Atos*.⁵

² Jane Austen, *Persuasion*, 1994, p. 235, tradução nossa.

³ Elaine Showalter, *A crítica feminista no território selvagem*, 1994, p. 28.

⁴ Toril Moi, *Sexual textual politics*, 1991, p. 9, tradução nossa.

⁵ Sandra M. Gilbert, Susan Gubar, *The madwoman in the attic*, 2020, p. 192, tradução nossa.

A mitologia miltônica, tanto para Gubar e Gilbert, quanto para Woolf, representa um ideal de feminilidade dominado pelo patriarcado. Por isso, ao escolher pensar com a mente de suas mães, como preconiza em *Um teto todo seu*, ela busca (sub)versões da história que contemplem subjetividades. Tanto Woolf, no ensaio supracitado, quanto La Trobe, em *Entre os atos*, recosturam a história através da literatura, descentrando, como afirma o pesquisador Davi Pinho (2017), a verdade falocêntrica, a partir da estética andrógina.

3. Fractais do passado, fragmentos do presente: um breve estudo sobre *Entre os atos*, de Virginia Woolf

No ensaio "The character in fiction", Virginia Woolf representa a produção literária moderna por meio da figura de uma mulher: Mrs. Brown. A falha em capturar Mrs. Brown revela o desinteresse dos escritores na realidade comum. Perscrutar Mrs. Brown, para Woolf, deve ser o destino dos escritores, para despirem-se das convenções dos fatos históricos.

Eu acredito que todos os romances iniciam-se com uma velha senhora no canto de um local. Eu acredito que todos os romances, por assim dizer, lidam com caráter, e isso é para expressar o caráter em si – não para pregar doutrinas, entoar cantos ou celebrar as glórias do Império Britânico, que a forma do romance, tão desconsertada, prolixa e pouco dramática, sendo tão rica, elástica e viva, tem evoluído.⁶

Segundo Woolf, a forma do romance transmuta-se, e nesse processo, os cantos, doutrinas e retratos históricos são descartados, para representar um caráter além da tradição, ou da manutenção dessa. *Entre os atos* incorpora essa estética, representando a Mrs. Brown, tanto no espaço do romance, o vilarejo Pointz Hall, quanto na perspectiva escolhida por La Trobe para construir o *pageant*. Sobre a composição de *Entre os atos* (1941), Maria Aparecida de Oliveira (2017), em *Representações do feminino na obra de Virginia Woolf*, aponta:

Between the acts, que é considerada uma peça em prosa poética, busca uma voz primitiva e arcaica, o que demonstra a resistência de Woolf à história oficial da sociedade falocêntrica e sua opção pela história das mulheres, que não consta nos livros de história, uma história mais democrática e menos tendenciosa.⁷

⁶ Virginia Woolf, "The character in fiction", 2009, p. 42, tradução nossa.

⁷ Maria Aparecida de Oliveira, *Representações do feminino na obra de Virginia Woolf*, 2017, p. 311.

O contexto fornecido por Oliveira corrobora o pressuposto de Gubar e Gilbert sobre a escrita e a vida de Woolf, que: “marcam a luta da mulher escritora por uma auto definição enquanto artista e por diferenciar seus esforços sobre a sua criação, dos escritores homens”⁸. Destarte, a revisão histórica feminista é um recurso distinto do olhar masculino sobre a história, pois não busca reiterar poderios e glórias, mas, sim, caminhos para vislumbrar uma tradição feminina, plural e arraigada à literatura.

Dado o exposto, ao adentrarmos no romance *Entre os atos*, temos como cenário único uma casa no interior da Inglaterra, de posse da família Oliver. Estão na sala de estar, Bartholomew Oliver, proprietário, sua irmã Lucy Swithin, sua nora Isabela Oliver e Rupert Haines, um fazendeiro. As personagens masculinas discutem questões sobre o vilarejo.

Sobre essa personagens, encontramos em Isabela Oliver o espectro de Judith Shakespeare, a escritora que nunca transcreveu um verso sequer. Ela aparece cantando ao longo do romance, atentando-se a fazer rimas, mas nunca de fato escrevendo. Isabela também reflete a perspectiva da Mrs. Brown, com seu olhar atento sobre as cenas do cotidiano.

Há uma cena em que, entre os diálogos sobre o vilarejo, Bartholomew Oliver lê no jornal uma notícia sobre uma mulher que fora estuprada. Enquanto Isabela atenta-se ao episódio violento, os homens retornam a conversar sobre o clima e as condições de Pointz Hall, fatos que para eles são mais importantes. A partir de Isabela Oliver é representado o que é despercebido por outras personagens.

Além disso, Isabela é um sujeito que está ciclicamente repreendendo-se, isso é revelado não apenas nos versos que ecoam apenas em pensamentos, mas no seu encantamento por Rupert Haines. Apesar de o ter visto poucas vezes, “no seu rosto devastado ela lia o mistério; e, no seu silêncio, adivinhava paixão. Percebera isso durante a partida de tênis e no bazar de caridade. Agora, no terceiro encontro, sentia-o mais intensamente”⁹.

⁸ Sandra M. Gilbert, Susan Gubar, *The madwoman in the attic*, 2020, p. 50, tradução nossa.

⁹ Virginia Woolf, *Entre os atos*, 2008, p. 19.

Esses pensamentos são freados por outros, o da sua responsabilidade enquanto esposa. Enquanto seus filhos estão aos cuidados das babás, Isa reflete em um cômodo, sobre sua relação com Giles Oliver:

“Apaixonada”, lia-se em seus olhos. Mas em torno dela, no lavatório, no toucador, entre as caixas de prata e as escovas de dente, estava o outro amor; o amor pelo marido, o corretor – “Pai dos meus filhos”, acrescentou, caindo no clichê convenientemente fornecido pela literatura de ficção.¹⁰

É interessante notar como a paixão por Rupert desperta versos, enquanto que o dever, de esposa, a repreende tanto da literatura quanto do desejo. O contrato social do matrimônio circunscreve a feminilidade de Isabela Oliver, nas aparências, mas na liberdade de seu pensar, ainda que interrompida pela moral, ela admira Rupert, e compõe seus poemas.

Após a cena supracitada, a voz narrativa aponta: “não valia a pena anotar as palavras naquele caderno, encapado como se fosse um registro de contabilidade, para prevenir-se caso Giles tivesse alguma suspeita. 'Frustrada' era o termo que melhor se aplicava a Isa”¹¹. Essa descrição reafirma o retrato do invisível, já que é apenas o leitor que adentra além das aparências de Isabela Oliver. Tal qual pressupõe em “The character in fiction”, Woolf reposiciona o foco da diegese não nos homens que discutem o vilarejo, mas nas questões que assolam a mente de uma poeta que tece seus poemas no silêncio. Se Isabela Oliver é descrita como frustrada, Srta. La Trobe, a artista, é apresentada como alguém que gosta de agitar as coisas.

Aqueles olhos fundos, aquele maxilar quadrado, faziam-na lembrar dos tártaros, embora não tivesse estado na Rússia. Havia boatos de que fora dona de uma casa de chá em Winchester e falira. Fora atriz; também nisso falira. Comprara então uma casa de quatro cômodos, que dividia com uma atriz. Houvera uma briga entre as duas. Na verdade, sabia-se muito pouco a seu respeito. Era morena, robusta e atarracada; andava pelos campos de blusão solto, às vezes um cigarro na boca; e empregava uma linguagem bastante forte – quem sabe não era realmente uma dama? De qualquer modo, gostava de agitar as coisas.¹²

Ela é a primeira personagem a ser apresentada com o pronome “senhorita”, apontando para seu estado civil. Além disso, seu sobrenome causa estranhamento, uma das personagens aponta: “não devia ser inglesa pura.”¹³. Como La Trobe não segue o mesmo fluxo das outras mulheres apresentadas na diegese, as personagens não sabem prever suas ações, suas ambições. As especulações sobre La Trobe ultrapassam a própria arte que ela produz. É a partir

¹⁰ Virginia Woolf, *Entre os atos*, 2008, p. 27.

¹¹ Virginia Woolf, *Entre os atos*, 2008, p. 28.

¹² Virginia Woolf, *Entre os atos*, 2008, p. 66.

¹³ Virginia Woolf, *Entre os atos*, 2008, p. 65.

do que é suposto sobre ela, que temos a perspectiva distanciada dessas personagens no centro da diegese, sobre La Trobe, ratificando sua característica de *outsider*.

Durante a apresentação do *pageant* ela não aparece para sua plateia, sempre se esguiando por trás das árvores, dirigindo seus atores. Ela não apenas sabe que não está no mesmo espaço que sua plateia, como também não quer ser vista, celebrada por eles. Acerca do *pageant* em si, La Trobe irrita-se com sua audiência, por dispersarem-se constantemente.

Isso é percebido, primeiramente, quando os atores são apresentados, e o público se confunde com relação ao enredo da peça. Ratificando não estarem entendendo do que se tratava precisamente, o que chama a atenção deles é o fato de que a classe trabalhadora que está atuando, como podemos observar nos excertos: “só Bold o vaqueiro, parecia fluido e natural.”; “Os aldeões cantavam”¹⁴, “a Rainha Elizabeth – era Elisa Clark, a vendedora de tabaco.”¹⁵.

Isso irrita La Trobe, mas é a partir desses comentários que podemos observar o protagonismo que La Trobe escolhe conceder ao proletariado. Essa escolha de elenco, e a intenção por trás dela, é reforçada quando uma personagem cumprimenta La Trobe, agradecendo uma oportunidade que a dera no passado, exclamando: “Como foi pequeno o meu papel na vida! Mas você me fez sentir que eu poderia ter representado... Cleópatra!”¹⁶. Dentro da narrativa o impacto das “agitações” que La Trobe está, nas posições de destaque que ela dá àqueles que possuem, na vida, “papéis pequenos”.

Retomando os murmúrios da audiência em não saber “o que acontece na peça”, destacamos o exemplo que acontece após a representação do período elisabetano. La Trobe escolhe, ao invés de retratar o poderio bélico e conquistador de Elizabeth I, reencenar uma peça que é uma costura de diversas obras de William Shakespeare, recontando em um tempo de trinta minutos as sagas das personagens shakespearianas e resumindo técnicas de enredo dos escritores de tragédias e comédias da época. É nesse momento que a plateia agita-se reclamando e murmurando. Todavia, numa reação contrária, Isabela

mexeu-se e olhou por cima do ombro. O enredo existia apenas para provocar emoção. E não havia senão duas emoções: amor e ódio. Não era preciso decifrar o enredo da peça. Quem sabe, a Srta. La Trobe pensasse

¹⁴ Virginia Woolf, *Entre os atos*, 2008, p. 83

¹⁵ Virginia Woolf, *Entre os atos*, 2008, p. 87.

¹⁶ Virginia Woolf, *Entre os atos*, 2008, p. 144.

nisso, quando cortara o nó bem no centro? Não se importem com o enredo: o enredo não é nada.¹⁷

Essa ideia, que Isabela concebe ao assistir ao *pageant*, sobre as emoções que a arte causa, está presente no ensaio “On Re-Reading Novels,” publicado em 1922. Nesse ensaio, Woolf estabelece a obra e o entendimento como intrínsecos à emoção.

“Dessa forma, o “o livro em si” não é a forma que você vê, mas a emoção que você sente, e quanto mais intenso é o sentimento do escritor, mais exata, sem deslizos ou brechas, suas palavras se expressam. [...] Esse ponto vale a pena trabalhar, não simplesmente substituir uma palavra por outra, mas insistir, entre toda essa conversa sobre métodos, a emoção deve vir primeiro, tanto na escrita quanto na leitura.¹⁸

Entendemos, portanto, que as reações da plateia, no contexto de *Entre os atos*, apesar de não serem premeditados por La Trobe, reafirmam a potência da arte em delatar a realidade enquanto a questiona. Isso fica claro em um dos intervalos da peça, quando o gramofone entoia: “Dispersos estamos. E gemia: Dispersos estamos. [...] enquanto as pessoas se derramavam pelo gramado e pelas veredas, pondo manchas de cor na relva.”¹⁹ Enquanto a melodia ressoa, as pessoas separam-se no gramado, refletindo a desconexão entre os sujeitos de uma mesma comunidade.

Essa dispersão é algo que irrita La Trobe, como já apontamos, mas além dela, outras “intrusões” também agem durante o *pageant*: as da natureza. As vacas mugindo, os ventos soprando a voz dos atores para longe, os pássaros planando, em contraste aos aviões, e a chuva interferem na peça. Todavia, o que é percebido, após La Trobe aceitar que não pode controlar tudo, é que “[o] mundo inteiro ressoava num gemido cavernoso. Era uma voz primitiva gritando no ouvido do momento presente”²⁰. Sobre isso, Patricia Joplin (1989) argumenta:

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

¹⁷ Virginia Woolf, *Entre os atos*, 2008, p. 93.

¹⁸ Virginia Woolf, *The Moment and Other Essays*, 2013, p. 114.

¹⁹ Virginia Woolf, *Entre os atos*, 2008, p. 97.

²⁰ Virginia Woolf, *Entre os atos*, 2008, p. 134.

é frágil e livre, e é uma luta trazê-lo à realidade, e comunica-lo seria uma luta ainda mais arriscada.²¹

O significado livre, indomável, que cada personagem tenta apreender, é representado pelo sopro ancestral, quase pré-humano. Essa voz primitiva é referida anteriormente a partir da personagem Lucy Swithin, que lia um livro sobre a pré-história. Além disso, no início da peça, a persona da Inglaterra canta que seu desejo era “voar para longe do dia e da noite, e chegar onde... não haja mais separações... e os olhos se encontrem..., e...”²². Logo, o que essa comunidade em Pointz Hall, concebe como caos, é na verdade os ruídos do que já fora uma união. A natureza é imperiosa sob os humanos, e a sobreposição dos sons naturais aos do gramofone, revela isso.

Woolf (1985) escreve em seu diário, sobre a composição de *Entre os atos*, que almejava substituir o “I” pelo “we”. Logo, a voz narrativa insurge de um coletivo, e não de um sujeito. Assim, notamos o esforço de Woolf em conceber uma voz narrativa que desvele a dispersão do momento presente, a Inglaterra em guerra, e o passado glorioso bélico questionado.

O que La Trobe faz, ao fim, assim como Woolf, é convidar os seus espectadores/leitores, a saírem da posição cômoda de meros receptáculos de informações. É evidente a necessidade do leitor/espectador para a arte, não apenas para apreciá-la, mas para atribuir múltiplos significados a ela. A angústia de La Trobe ao longo do romance é o processo de aceitação de que tal qual a história não possuía apenas um enfoque, a arte, enquanto ferramenta de subversão, também não poderia impor um significado único.

Sobre esse rompimento com um significado único, há uma cena do romance em que a personagem Sra. Elmhurst percebe, ao ler o programa, que muitos episódios devem ser imaginados por eles, e indigna-se. Todavia, a Sra. Manresa, descrita como uma mulher moderna, vinda do centro de Londres, afirma:

- Muito sábio da parte da Srta. La Trobe – comentou a Sra. Manresa para a Sra. Swithin. – Se fizesse representar todas as cenas, ficaríamos aqui até meia-noite. Assim, o jeito é imaginar, Sra. Swithin. – Ela deu uma palmadinha no joelho da velha dama. – imaginar? – disse a Sra. Swithin. – Que coisa mais acertada!²³

²¹ Patricia Joplin, *The authority of illusion*, 1989, p. 90.

²² Virginia Woolf, *Entre os atos*, 2008, p. 86.

²³ Virginia Woolf, *Entre os atos*, 2008, p. 135

Mais uma vez temos a divergência entre sentimentos que revelam o ímpeto das personagens. Enquanto algumas querem ver uma verdade exposta, para abraçá-la ou criticá-la conforme suas próprias verdades, outras, como as Sras. Manresa e Swithin, acham uma ideia brilhante imaginar possibilidades. Esse momento nos revela que a representação de La Trobe é uma busca pelo alcance da multiplicidade de visões sobre a história; ela faz o seu recorte, que está sendo apresentado, mas ela não exclui outros pontos não abordados, deixando à mercê do público ler e imaginar, ou não.

Já apontamos, anteriormente, que não existem menções às conquistas das terras, ou ainda às glórias da guerra. Entretanto, essa ausência leva um dos homens na plateia a questionar: “Por que deixar de fora nosso exército britânico? O que é a História sem o exército, hein?”²⁴. É interessante sempre observar de quem parte as indignações, frustrações, pois revelam a intensão de permanecer no *status quo*.

Srta. La Trobe propõe um reflexo literal, pois no *pageant* o momento presente é encenado com os atores segurando espelhos de uma comunidade esfacelada pelo imperialismo. A progressão da peça é um desvelamento do momento lúgubre da guerra: a voz primitiva ressoando no presente cresce enquanto o gramofone, representando a tecnologia, engasga constantemente. Todavia, o *pageant* de La Trobe não termina nesse tom. Pelo contrário, observamos isso sob a perspectiva de um jornalista que assiste ao espetáculo:

Com os meios limitados de que dispunha, a Srta. La Trobe mostrou à plateia a civilização (uma parede) em ruínas; reconstruída (veja-se o homem com o cesto às costas) com esforço humano; veja-se também a mulher que alcança os tijolos. Qualquer tolo poderia entender o sentido disso tudo. Agora surge um homem preto com uma peruca em carapinha; e um homem cor-de-café com um turbante prateado; presumivelmente da Liga de...²⁵

O esfarinhamento da verdade absoluta, da guerra, promove a possibilidade de reconstruir a Inglaterra com a contribuição das minorias, destacadas pelo jornalista. Todavia, seu pensamento não é finalizado, e temos apenas a breve referência à uma “Liga” relacionada a pessoas racializadas. Sobre isso, Melba Cuddy-Keane aponta, na versão anotada de *Entre os atos*:

Em populares celebrações sobre o dia do império, montadas por escolas e comunidades locais, os participantes tipicamente vestiam-se para representar as colônias. O *pageant* de La Trobe ultrapassa o império para representar a Liga das Nações. Nos períodos entre guerras, a Liga

²⁴ Virginia Woolf, *Entre os atos*, 2008, p. 148.

²⁵ Virginia Woolf, *Entre os atos*, 2008, p. 167.

das Nações almejou a paz através da cooperação internacional, mas tais esforços colapsaram com a invasão do Japão em Manchúria no ano de 1931 e a invasão da Etiópia (Abissínia) em 1935. Através das suas sociedades estabelecidas, todavia, como a Sociedade da Liga das Nações, de qual Leonard Woolf era membro fundador, a Liga mobilizou com sucesso apoio público para o desarmamento e objetivos internacionais.²⁶

Essa perspectiva histórica ajuda-nos a entender o esforço de Woolf em de fato questionar o imperialismo britânico, que ergue-se a partir da exploração de outras culturas. Reerguer a Inglaterra a partir dessas pessoas, também, é afirmar que não existe raça inglesa. Essa reflexão alia-se ao que Woolf estabelece, também em seus diários, sobre a possível invasão dos alemães à Inglaterra.

Ainda que Woolf e seu marido estivessem temerosos acerca da invasão alemã, ela discordava dele em relação aos panfletos políticos que se referiam aos alemães como bárbaros²⁷. Woolf aponta que essa postura é questionável, pois a cultura inglesa também tem suas semelhanças ao fascismo. Por isso ela ratifica que é preciso, também, atacar Hitler na Inglaterra²⁸.

Essa atenção ao imperialismo inglês como danoso a outras culturas, tal qual Hitler é para a Inglaterra, nos revela a raiz do *pageant* de La Trobe e de sua ideia de comunidade inglesa plural. O que fascina algumas personagens no *pageant* de La Trobe é a possibilidade de se verem representadas, e esse é o mesmo ponto que atormenta outras.

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 – e “jovem”. Os jovens – que não conseguem construir, apenas desmoronar – fragmentar a antiga visão; esfarrinhar em átomos o que era um todo.²⁹

²⁶ Virginia Woolf, *Entre os atos*, 2008, p. 206

²⁷ É importante frisar que esse pensamento de Woolf revela a força do seu pensamento enquanto *outsider*. Ela não se sente representada pela Inglaterra império, e nem à frente da invasão alemã ela recorre ao patriotismo. Esse aspecto torna-se ainda mais revolucionário quando compreendemos que o medo do casal Woolf dos nazistas era tremendo. Virginia Woolf, na entrada do dia 15 maio de 1940 de seu diário escreve: “Nós discutimos suicídio se Hitler pousar na Inglaterra. Judeus apanhados. Qual o motivo de esperar? Melhor fechar as portas da garagem. Isso é uma sensível matéria para se falar... Não quero que a garagem veja o meu fim. Eu desejo 10 anos mais, &; escrever meu livro.” O casal havia deixado latas de gasolina na garagem, caso o pior viesse a se realizar, além das doses de morfina concedidos pelo irmão de Woolf, Adrian, à Leonard, como um plano secundário. As curvas da história não foram as que o casal se preparou, todavia: após o fim da guerra é publicado o livro “Sonderfahndungsliste G.B.”, que é uma lista de mais de 2.300 nomes extraídos dos papéis do líder nazista Heinrich Himmler. Tanto Virginia Woolf quanto seu marido estavam entre as pessoas que seriam presas imediatamente quando a Alemanha invadissem a Inglaterra.

²⁸ Virginia Woolf, *The diary of Virginia Woolf*, 1985, p. 142.

²⁹ Virginia Woolf, *Entre os atos*, 2008, p. 169.

Aqui é expresso como a mensagem de La Trobe chega à tradição: um afronte. A dissolução de um significado único, nessa narrativa não-autoritária de La Trobe, também é trazida e feita por Chimamanda Ngozi Adichie, em *O perigo de uma história única*:

Histórias têm sido usadas para expropriar e ressaltar o mal. Mas histórias podem também ser usadas para capacitar e humanizar. Histórias podem destruir a dignidade de um povo, mas histórias também podem reparar essa dignidade perdida.³⁰

Utilizando dessa ideia de Adichie, consideramos que a cena de reconstrução da Inglaterra pode ser vista com essa finalidade de reparar a dignidade perdida. Essa ideia tem ainda mais respaldo quando atentamos para o contexto político sob o qual *Entre os atos* fora concebido, e as ideias de Woolf acerca do imperialismo.

Por fim, a finalização desse romance é na verdade um início. A voz narrativa despede-se dizendo: “Depois, levantou-se a cortina do placó. E começaram a falar.”³¹. Contrariando mais uma vez as tradições, ao invés de descer as cortinas, para indicar um fim, o romance as levanta. Esse movimento final, reitera o que afirmamos sobre La Trobe, e Woolf, invocar o espectador para dentro da arte. O convite para “falar” aponta para o significado que é construído não a partir de uma mente, mas sim de um diálogo compartilhado.

5. Considerações finais

Entre os atos ergue-se em vestígios e amostras de perspectiva múltiplas do passado e do presente. La Trobe rompe com as barreiras do espetáculo ao incentivar sua plateia a pensar, ou ainda, a promover um espaço onde se sentissem relevantes. A representação ao ar livre, sem holofotes, iguala atores e plateia à mesma luz, à mesma sombra.

A partir de um texto fragmentado, sugestivo, e com mais metáforas do que representações, Woolf reflete o esfarelamento das verdades e das ilusões de uma cultura perpetrada por um ideal opressor e fascista. Recontar a história de uma nação imperial sem mencionar a guerra é apontar para as falhas e os destroços que “construíram” o tempo presente: disperso e confuso.

³⁰ Chimamanda Ngozi Adichie, *O perigo de uma história única*, 2017, p. 5.

³¹ Virginia Woolf, *Entre os atos*, 2008, p. 199.

A reconstrução, logo, parte de uma perspectiva plural. Pessoas de diferentes raças, classes e gêneros unindo-se ao ressoar da voz primitiva, relembando um tempo sem divisões, um tempo da natureza. Reconstruir as ruínas do império a partir da quebra da noção de “um inglês puro” é afirmar que as barreiras territoriais são inventadas e, portanto, também podem ser desfiguradas.

Por fim, consideramos que os pontos desenvolvidos nesse estudo não se findam aqui. A estética woolfiana possui um vasto material para ser discutido com relação à revisão histórica e às múltiplas representações da realidade. Logo, a partir do exposto no próprio romance, conseguimos (re)arquitetar nossas discussões e sustentar nossa ideia, baseada no projeto estético e político de Virginia Woolf de desconstruir o pensamento falocêntrico. Woolf reafirma a arte como um mecanismo de resistência às convenções patriarcais, quando realizada para emancipar o leitor/espectador, e não disseminar doutrinas.

Referências

ADICHIE, Chimamanda Ngzoi. *O perigo de uma história única*. Tradução de Claudia Espíndola de Carvalho. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

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

JOPLIN, Patricia Klindienst. The Authority of Illusion: Feminism and Fascism in Virginia Woolf's "Between the Acts". *South Central Review*. Vol. 6, No. 2, Fascist Aesthetics, p. 88-104, 1989.

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

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

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

ROBLES, Martha. *Mulheres, Mitos e Deusas: O feminino através dos tempos*. Tradução de Débora Dutra Vieira e William Lagos. São Paulo: Goya, 2019.

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.

WOOLF, Virginia. *Between the Acts* Annotated by Melba Cuddy-Keane. California: Harcourt, 2008.

WOOLF, Virginia. Mulheres e ficção In. *Mulheres e ficção*. Tradução de Leonardo Fróes. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

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

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

WOOLF, Virginia. *The Diary of Virginia Woolf: Volume Five, 1936 – 1941: 5*. California: Harvest Books, 1985.

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

Referência para citação deste artigo

BORBA, Lucas Leite. A (re)escrita da história em *Entre os atos* de Virginia Woolf. **Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte**, Porto Alegre, volume 4, número 1, p. 187 – 200, setembro de 2022.