



**Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e
Crítica Literária da PUC-SP**

nº 31 – dezembro de 2023

<http://dx.doi.org/10.23925/1983-4373.2023i31p182-198>

A verdejante literatura de Virginia Woolf: notas de ecocrítica

Virginia Woolf's green literature: notes on ecocriticism

*Daniel Almeida Machado**
*Angela Maria Guida***

RESUMO

Buscamos, neste artigo, proporcionar um diálogo com os princípios defendidos pela ecocrítica a partir da leitura da produção literária da escritora inglesa Virginia Woolf, tendo como foco o conto “Kew Gardens”, em relação com a filosofia de Jean-Paul Sartre, na novela *A náusea*. Assim sendo, pretendemos demonstrar que as artes e a literatura, mas também a filosofia, quando pensadas em contato com a natureza, são valiosas aliadas para tornar visível a maneira parasitária com a qual os humanos têm se aproximado da natureza. Para tanto, serão utilizados os pressupostos teóricos da ecocrítica, que considera importantes todas as formas de vida que habitam o Planeta, bem como, brevemente, da crítica feminista, de modo a indicar a potência do feminino para perscrutar o universo vegetal. Quanto ao conto “Kew Gardens”, a tradução utilizada é a de Tomaz Tadeu, publicada na coletânea *A arte da brevidade* (2020), pela Editora Autêntica.

PALAVRAS-CHAVE: Ecosistema; Meio Ambiente; Planeta; Literatura Ecológica; Kew Gardens

ABSTRACT

In this article, we seek to provide a dialogue with the principles defended by ecocriticism from the reading of the literary production of the English writer Virginia Woolf, focusing on her short story "Kew Gardens", in dialogue with the philosophy of Jean-Paul Sartre in his novel *Nausea*. Therefore, we intend to demonstrate that the arts and literature, as well as philosophy, when considered in contact with nature, are valuable allies to make visible the parasitic way in which humans have approached nature. For this, the theoretical assumptions of ecocriticism will be used, in that they consider important all forms of life that inhabit the Planet. Besides, some notions of feminist criticism, will be briefly discussed, in order to indicate the power of the feminine to scrutinise the vegetal/plant

* Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – UFMS; Faculdade de Artes, Letras e Comunicação; Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens – Campo Grande – MS – Brasil – danimachx22@gmail.com

** Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – UFMS; Faculdade de Artes, Letras e Comunicação; Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens – Campo Grande – MS – Brasil – angelaguida.ufms@gmail.com



**Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e
Crítica Literária da PUC-SP**

nº 31 – dezembro de 2023

universe. As for the short story "Kew Gardens", the translation used is that of Tomaz Tadeu, published in the collection *A arte da brevidade* (2020), by Editora Autêntica.

KEYWORDS: Ecosystem; Environment; Planet; Literary Ecology; Kew Gardens

E se o mundo onde vivemos com uma miríade de não humanos não tiver nunca sido mudo, mas pleno de histórias? Até que ponto a nossa compreensão da natureza mudaria se reconhecêssemos essas histórias, disseminadas através de códigos, sinais, formas, cores, sons, gestos e sinais? (Oppermann, 2016, p. 89)

A Terra não é um ser morto, sem vida e muda, mas um ser vivo e eloquente, um organismo vivo. Mesmo a pedra vive (Han, 2021, n.p.)

Everything tended to set itself in a garden [...] (Woolf, 2021, p. 185).

Introdução

Maria do Carmo Mendes (2021) argumenta que escritas sobre natureza sempre se fizeram presentes na literatura portuguesa; uma espécie de tradição literária além-mar, no entanto, lembra que a natureza pensada como problemática ambiental é algo mais recente. Mendes fala da literatura engendrada em Portugal, mas acreditamos que as observações da pesquisadora portuguesa possam se estender a literaturas produzidas em países outros, com grandes aspas para países de África, pois, como bem observa Mendes, na literatura que tem sido feita em continente africano, a relação com as questões ambientais é muito mais crítica no que tange à denúncia dos privilégios antropocêntricos, com mandos e desmandos humanos sobre o ambiente natural. Mendes, inclusive, destaca que já é possível pensar na formação de um cânone ecocrítico produzido por literaturas de origem africana. “O corpus textual dedicado a questões ambientais permite já iniciar um futuro cânone de literatura ecocrítica em África” (Mendes, 2021, p. 121). A obra de Mia Couto, por exemplo, é um convite a leituras pela via da ecocrítica, uma vez que o escritor moçambicano, por meio de sua escrita poética, revela o doído grito da terra, o doído grito das águas, o doído grito das árvores ameaçadas diante da degradação ambiental praticada em benefício de grandes corporações que visam tão somente ao lucro rápido e imediato.

Importantes pesquisadores e pesquisadoras da ecocrítica mundo afora são unânimes em dizer que elementos do mundo natural sempre se fizeram presentes em produções literárias de distintas nacionalidades em maior ou menor grau, como a chamada “cor local” nos movimentos do romantismo inglês e americano. Já nas *Metamorfoses*, de Ovídio, um clássico da Antiguidade, de acordo com Evando Nascimento (2022), é possível encontrar discussões acerca dos fluxos vitais e, segundo Mendes (2020), até mesmo em textos bíblicos existem registros de “preocupações sobre ética ambiental”, como é o caso do livro de “Deuteronômio”, que “[...] insiste nas responsabilidades não

apenas para com os restantes habitantes humanos do planeta Terra, mas também para com a natureza animal e vegetal” (2020, p. 92). No entanto, é a partir da década de 1990 que podemos falar de leituras ecocríticas, que vislumbram, em produções literárias, oportunidades para discutir os privilégios antropocêntricos em relação a outras formas de vida. E não foi à toa o marco dos anos 1990, pois se trata de uma década em que a degradação ambiental começou a dar sinais mais evidentes, período em que as ações humanas contra os ecossistemas se tornaram visíveis aos olhos do mundo – a saber: contaminação de mares e rios, extinção de algumas espécies, aumento de gases poluentes, desmatamentos, crise climática etc. É nesse cenário que a ecocrítica nasce, pois se percebe que os estudos literários e as artes, de maneira geral, podem contribuir com discussões importantes acerca dos vínculos entre humano e natureza, fomentando as relações inter e transdisciplinares entre os mais variados campos do conhecimento.

Na década de 1990, cria-se, nos Estados Unidos, a Association for Study of Literature and Environment (ASLE), que atualmente tem ramificações em vários países, inclusive no Brasil. Cheryl Glotfelty, um dos idealizadores da ASLE, foi o primeiro professor a ministrar uma disciplina que vinculava literatura e meio ambiente, nos Estados Unidos, em 1996. No livro *The ecocriticism reader: landmarks in literary ecology*, uma antologia de artigos sobre ecologia literária, Glotfelty delinea alguns elementos comuns e importantes para se ter em conta numa leitura ecocrítica.

O que é então a ecocrítica? Simplificando, a ecocrítica é o estudo da relação entre a literatura e o ambiente físico [...]. Ecocríticos e teóricos fazem perguntas como as seguintes: Como a natureza é representada neste soneto? Qual é o papel do cenário físico no enredo deste romance? Os valores expressos nesta peça são consistentes com a sabedoria ecológica? Como nossas metáforas da terra influenciam a maneira como nós a tratamos? Podemos caracterizar a escrita da natureza como um gênero? [...] Os homens escrevem sobre a natureza de forma diferente das mulheres? De que maneira a própria alfabetização afetou a relação da humanidade com o mundo natural? Como o conceito de deserto mudou ao longo do tempo? De que maneiras e com que efeito a crise ambiental está se infiltrando na literatura contemporânea e na cultura popular? Que visão da natureza informam os relatórios do governo dos EUA, publicidade corporativa e documentários televisivos sobre a natureza, e com que efeito retórico? Que influência a ciência da ecologia pode ter nos estudos literários? Como a própria ciência está aberta à análise literária? Que fertilização cruzada é possível entre estudos literários e discurso ambiental em disciplinas relacionadas,

como história, filosofia, psicologia, história da arte e ética? (Glotfelty, 1996, p. 18-19)¹.

Apesar de muito já ter sido produzido desde então, a referida publicação é tida como um marco para os estudos de ecocrítica e ainda serve de referência para quem deseja se dedicar a esse ramo de estudos. *The ecocriticism reader: landmarks in literary ecology* reuniu escritores e escritoras de renome no cenário literário internacional, como Scott Slovic e Ursula K. Le Guin, que contribuíram respectivamente com os capítulos “Nature Writing and Environmental Psychology: The Interiority of Outdoor Experience” e “The Carrier bag of theory of fiction”. Aliás, Ursula K. Le Guin é um dos mais importantes nomes femininos na produção de literatura do gênero *Science Fiction*, bem como nos estudos de gênero e afins.

No livro organizado por Cheryl Glotfelty e Harold Fromm, Le Guin contribuiu com “A teoria da bolsa de ficção” (atualmente publicado como livro separado), mas antes disso, a romancista já havia produzido um marco na literatura *Science fiction*, a ser lido pelo viés da ecocrítica – *Floresta é o nome do mundo*², que narra a história de um povo, os critur, que tenta resistir às ações dos umenos sobre sua terra verde, o planeta Atshe, com muitas riquezas naturais, que despertam nos umenos o interesse pela extração da madeira daquele lugar. Os umenos veem os critur como seres menores, “raças primitivas” e, por isso, devem se submeter aos seus mandos e desmandos. “As raças primitivas sempre devem ceder espaço às civilizadas. Ou devem ser assimiladas” (Le Guin, 2020, p. 80). Escrito na década de 1970, *Floresta é o nome do mundo* revela-se cruelmente atual, pois qualquer semelhança dessa narrativa com a realidade vivida nos dias atuais não é mera coincidência. “Não sei o que é a ‘natureza humana’. Talvez deixar descrições daquilo que exterminamos faça parte da natureza humana” (Le Guin, 2020, p. 102).

¹ No original: “What then is ecocriticism? Simply put, ecocriticism is the study of the relationship between literature and the physical environment [...] Ecocritics and theorists ask questions like the following: How is nature represented in this sonnet? What role does the physical setting play in the plot of this novel? Are the values expressed in this play consistent with ecological wisdom? How do our metaphors of the land influence the way we treat it? How can we characterize nature writing as a genre? [...] Do men write about nature differently than women do? In what ways has literacy itself affected humankind's relationship to the natural world? How has the concept of wilderness changed over time? In what ways and to what effect is the environmental crisis seeping into contemporary literature and popular culture? What view of nature informs U.S. Government reports, corporate advertising, and televised nature documentaries, and to what rhetorical effect? What bearing might the science of ecology have on literary studies? How is science itself open to literary analysis? What cross-fertilization is possible between literary studies and environmental discourse in related disciplines such as history, philosophy, psychology, art history, and ethics?”. Todas as traduções do inglês são de nossa autoria.

² Primeira publicação em 1972 como parte de uma antologia e em 1976 como livro separado.

Desde os primeiros rumos delineados por Cheryll Glotfelty, na década de 1990, houve ampliações de terminologias, bem como no campo de atuação dos estudos de ecocrítica. Atualmente ouvimos falar em ecopoesia, ecoficção, racismo ambiental, ecofeminismo, mas ainda assim, nos parece possível dizer que todos, de alguma forma, abrigam-se debaixo do guarda-chuva da ecocrítica ou, pelo menos, bebem ou beberam nessa fonte, porque em todos há um vínculo comum, que é pensar as alteridades não humanas com olhos não colonizadores e vislumbrar, nessas espécies, outras nada menos que espécies companheiras (Haraway, 2021) ou – como diz a escritora turca (especialista em estudos femininos e de ecocrítica) e professora de Humanidades Ambientais da Universidade da Capadócia, Serpil Oppermann – um pensamento de cooperação, em que o exercício de autoridade cede lugar ao exercício de alteridade. “O pensamento ecocêntrico pós-moderno estimula processos de aprendizagem cooperantes, deslocando o foco colocado no exercício da autoridade para a prática da relacionalidade” (Oppermann, 2019, p. 53).

É nessa perspectiva da ecocrítica como abertura aos exercícios de alteridades que vamos ler a produção poética de Virginia Woolf, com destaque para o conto “Kew Gardens”. Como essa escrita de autoria feminina, como muitas outras o fazem³, em tempos e condições distintas, torna-se um convite a nós, leitores e leitoras, para um olhar mais atento às demais formas de vida com as quais dividimos essa grande casa chamada Terra? Afinal, como bem diz o filósofo sul-coreano Byung-Chul Han, em epígrafe deste artigo, a terra é um organismo vivo, que fala com eloquência, até mesmo na pedra, pedra que um dia Heidegger disse ser sem mundo⁴.

1 Virginia Woolf e um jardim todo seu

No segundo volume de suas memórias, intitulado de *A força da idade*, Simone de Beauvoir concentra-se na história de sua “vocação de escritora” e, para tanto, são várias as páginas que descrevem suas leituras literárias e observa es sobre o ato da escrita, reflexões que partilhava e das quais se nutria seu parceiro intelectual e amoroso, Jean-

³ Na literatura de autoria feminina, nos séculos XX e XXI, e em diversas línguas, poderiam ser citados e trabalhados outros nomes que lidam com a alteridade vegetal, a exemplo de Clarice Lispector, Fiama Hasse, Djaimilia Pereira de Almeida, Han Kang, Ana Martins Marques, Josely Vianna Baptista, entre outras.

⁴ Em *Conceitos fundamentais da metafísica* (2006), ao discutir a questão do acesso ao ente e o conceito de mundo, o filósofo argumenta que o homem   formador de mundo, o animal é pobre de mundo e a pedra é sem mundo, pois, na leitura de Heidegger, a essência da pedra   a ausência de acesso, isto é, ela é sem mundo.

Paul Sartre. Em dado momento, comentando sobre os esboços iniciais de *A náusea*, tido como um dos grandes livros do século XX e uma das maiores obras de Sartre, Beauvoir relata um curioso encontro, profundo para o filósofo francês:

Em uma de suas cartas, em outubro, ele me contara seu primeiro encontro com a árvore que seria tão importante na novela: ‘Fui ver uma árvore. Para isso, basta empurrar o portão de uma bela praça na avenida Foch e escolher a vítima e uma cadeira. E depois contemplar. Não longe de mim, a jovem mulher de um oficial de transatlântico expunha à vossa velha avó os inconvenientes do ofício de marinheiro, vossa velha avó meneava a cabeça para dizer: ‘Veja só o que somos.’ E eu olhava a árvore. Era muito bela, e não receio dar aqui estas duas informações preciosas para minha biografia: foi em Burgos que compreendi o que era uma catedral e no Havre, o que era uma árvore. Infelizmente não sei bem que espécie de árvore era. Vós me direis: bem, são como esses pequenos brinquedos que giram ao vento quando lhes imprimimos um rápido movimento de translação; tinha por toda parte pequenas hastes verdes que assim fazia, com seis ou sete folhas plantadas em cima [...]. Ao final de vinte minutos, tendo esgotado o arsenal de comparações destinadas a fazerem dessa árvore, como diria Mme Woolf, uma coisa diferente do que é, fui-me embora com a consciência em paz...’ (Beauvoir, 2017, p. 116-117).

Trecho aparentemente banal e corriqueiro, não fossem algumas considerações que se podem tecer daí. A partir da “vítima” escolhida, a árvore, e a contemplação da mesma, Sartre nota a conversa de duas mulheres, marcada pelo descontentamento e a frustração. A resposta da mais velha, a avó, constrói-se a partir da insustentável insatisfação de sua neta, “veja só o que somos”, gesto de confirmação das dificuldades inerentes à condição humana. No entanto, a escuta não desvia a atenção do filósofo para o lugar em que estava e para uma espectadora silenciosa, afinal, continuava olhando a bela árvore, tecendo comparações e tentando fazer da mesma “uma coisa diferente do que é”. A esse pensamento atribui a autoria de “Mme Woolf”, que não é ninguém menos do que a escritora inglesa Virginia Woolf, citada em outras páginas por Simone de Beauvoir: “Além dos livros que li com Sartre [...] todos os livros de Virginia Woolf” (2017, p. 58).

Mas ainda persistem algumas dúvidas. O que poderia significar o gesto de tentar pensar a árvore como algo diferente do que ela era e, igualmente, por que poderiam supor ser esse um pensamento caro à grande ficcionista inglesa? Com essas pistas deixadas pelo casal Beauvoir-Sartre, podemos nos debruçar sobre a verdejante literatura de Virginia Woolf.

É vasta a presença do reino vegetal na prosa woolfiana, ficcional e (auto)biográfica⁵. Em seus diários e cartas, sobretudo nestas, endereçadas às amigas Ethel Smith e Vita Sackville-West, e à irmã Vanessa Bell, Virginia narra com entusiasmo o nome de plantas e flores, fruto da fase em que viveu longe de sua tão amada Londres, em Monk's House, casa de campo na região sudeste da Inglaterra⁶. No romance *Mrs Dalloway*, a primeira ação da protagonista, Clarissa Dalloway, é decidir que ela mesma vai comprar flores, sendo depois interrogada por um amigo: “Meditando entre as verduras?” (Woolf, 2017, p. 23). Em *As ondas*, numa das vertigens dos personagens, cujos pensamentos vão se formando violentamente como o movimento das águas do mar, questiona-se: “Deveria eu procurar alguma árvore? Deveria abandonar estas salas e bibliotecas, e as páginas amareladas que leio de Catulo, em troca de bosques e campos?” (p. 32)⁷. Em outros momentos, os devaneios são permeados por comparações do humano com o vegetal: “Cada dia espalhando a mesma onda. O ser vai criando anéis, como uma árvore. Como uma árvore, as folhas caindo” (2012, p, 190)⁸. *Ao Farol* exibe diversas ações dos personagens que são tomadas no ou sob a presença de um jardim, tornando-o um coparticipante, presentificado ou olhado à distância, como se nele houvesse um motivador e um espelho para a própria vida. Na epígrafe que escolhemos de Virginia, retirada do mesmo livro, a narradora pergunta “[...] em que jardim tudo acontecera? Pois é possível se lembrar de tais acontecimentos: árvores que ali cresceram; flores; uma certa luz; alguns vultos. *Tudo tinha a tendência de se formar num jardim [...]*” (2021, p. 185, grifo nosso)⁹. Já no conto “No pomar”, somos apresentados/as a três versões de uma mesma cena: a personagem Miranda dormindo num pomar. Em cada uma delas, compõe-se uma diferente relação entre a moça com a natureza; ora dormia, ora quase-dormia, ora acordava, confundindo-se entre as macieiras e pereiras, num misto de aprofundamento e irmanação com a própria alteridade de folhas e frutos que a cercavam.

⁵ A conferência internacional sobre Virginia Woolf (Annual International Conference on Virginia Woolf), em sua última edição (32ª), que aconteceu em junho de 2023, teve como tema “Virginia Woolf and Ecologies”.

⁶ Com foco nesse período da vida da autora e, mais especificamente, de seu cuidado com o jardim, há um notável livro publicado em 2013, ainda sem tradução para a língua portuguesa: *Virginia Woolf's Garden: The Story of the Garden at Monk's House*, de Caroline Zoob.

⁷ No original: “Should I seek out some tree? Should I desert these form rooms and libraries, and the broad yellow page in which I read Catullus for woods and fields?”.

⁸ No original: “Each spreads the same ripple. The being grows rings, like a tree. Like a tree, leaves fall”.

⁹ No original: “and in what garden did all this happen? For one had settings for these scenes; trees that grew there; flowers; a certain light; a few figures. Everything tended to set itself in a garden [...]”.

Não cabendo apontar aqui todas as aproximações com a natureza, afirmar “que tudo pode acontecer num jardim”, ou trazer outros inúmeros casos similares em Virginia Woolf, foquemos em um de seus mais famosos contos: “Kew Gardens”. Ambientando nos Reais jardins botânicos de Kew/Jardins de Kew, o conto prima pela brevidade de acontecimentos característica da escrita de Woolf, podendo o leitor ou a leitora supor que nada de muito importante se passou ali. Tem-se, de início, de uma bonita e minuciosa descrição do jardim, invadindo a mente do leitor ou leitora com a profusão de formas, cheiros e cores da natureza, passeio imagético em que a linguagem se assemelha a um trabalho de xilema e de floema (tecidos de condução para plantas), conduzindo-nos suavemente para esse vivo reino, numa intertroca entre o vegetal e o animal:

Do canteiro de flores ovalado erguia-se talvez uma centena de caules que da metade para cima se desdobravam em folhas com formato de coração ou de língua e na ponta desfraldavam pétalas vermelhas, azuis ou amarelas estampadas em relevo com manchas de cores variadas; e da obscuridade vermelha, azul ou amarela da goela emergia uma haste reta, rugosa, polvilhada de dourado e levemente mais espessa no final. As pétalas eram volumosas o bastante para serem sopradas pela brisa de verão e quando se mexiam as luzes vermelhas, azuis e amarelas passavam umas por sobre as outras, borrando dois dedos da terra marrom embaixo com uma mancha colorida das mais intrincadas. A luz caía ou bem sobre as lisas costas cinzentas de um seixo, ou bem sobre a carapaça de um caracol, com suas circulares veias marrons, ou então, ao cair no meio de uma gota de chuva, expandia com tal intensidade de vermelho, azul e amarelo as delicadas paredes de água que se imaginava que elas fossem estourar e sumir. Em vez disso, num segundo, a gota ficou de novo cinza-prateado, e a luz agora se fixava na carne de uma folha, relevando a ramificada tessitura de fibra sob a superfície, e continuou em frente espalhando sua luminosidade pelos vastos espaços verdes sob o domo das folhas em forma de coração e de língua. Então, um pouco acima, a brisa soprou um tanto mais bruscamente e, mais no alto, a cor faiscou no ar, faiscou nos olhos dos homens e mulheres que passeavam no Kew Gardens em julho (Woolf, 2020, p. 101).

Neste cenário, somos apresentados aos primeiros personagens, Simon e Eleanor, que ali passeavam com seus filhos. Ele pensa no passado, no amor distante e interrompido que teve com Lily, com a qual um dia frequentou aquele espaço, à espera de um “sim” que não se concretizara. As vívidas recordações que o jardim suscita criam uma troca de questionamentos entre Simon e Eleanor, em que ele a interroga “Você alguma vez pensa no passado?” (Woolf, 2020, p. 103), tendo como contrapartida dela a indagação de que “A gente não pensa sempre no passado quando está num jardim com homens e mulheres estendidos sob as árvores? [...]” (p. 103). Para Eleanor, o passado retorna com a

lembrança de uma “[...] biqueira e de uma libélula”, para Simon, com um beijo de garotas que pintavam flores: ‘ninfeias, as primeiras ninfeias vermelhas que vi na minha vida’” (p. 103).

Findo o diálogo, interrompido pelas crianças, descreve-se novamente o jardim, agora com a presença de um caracol que luta para atravessar a terra fofa, árvores finas, penhascos e folhas mortas, obstáculos entre sua passagem de um caule para o outro. Não temos acesso a uma fala do caracol, somente de sua meta, que era continuar o caminho, da qual se aproximam dois homens. Estes trocam conversas sobre os mortos, a guerra (o conto foi escrito durante a Primeira Guerra Mundial), e as florestas do Uruguai “[...] cobertas de pétalas de rosas tropicais que pareciam de cera, rouxinóis, praias, sereias e mulheres afogadas no ar” (Woolf, 2020, p. 109). O breve pensamento dos personagens, sempre invadido pela natureza, curva-se perante os seres que habitam o jardim – árvores, flores, folhas, entre outros – criando, no conto, a impressão de que o enredo é uma seiva, não propriamente estrutura, uma escrita em que pensamentos, humanos ou não humanos, são diluídos pelo contato e atravessamento no/do mundo das plantas. É o que se segue com todas as outras cenas: senhoras que conversam a respeito de compras, mas ficam distraídas por “flores que permaneciam impassíveis, firmes e retas na terra” (p. 111); o caracol que reflete se “a frágil textura [de uma folha] [...] iria suportar o seu peso” (p. 111); ou, ao final do conto, quando “[...] um par após o outro, com quase o mesmo irregular e incerto movimento, passava pelo canteiro de flores e era envolvido em camada após camada de vapor azul esverdeado” (p. 117). Se na obra *O cortiço*, de Aluísio de Azevedo, clássico da literatura brasileira, tem-se, com o próprio casebre, um personagem imponente, “a personagem mais convincente do romance naturalista”, nas palavras de Bosi (2013, p. 201), o mesmo pode ser dito do jardim em “Kew gardens”. Ele é o personagem central do qual derivam os secundários, não é mero elemento figurativo, descrito apenas como cenário, mas o próprio *ser* bruto do conto, que faz com os outros dissolvam-se “como gotas d’água na atmosfera amarela e verde” (Woolf, 2017, p. 117).

Se, por um lado, parece nítida a absorção da natureza pela poética de Virginia Woolf, falta-nos, ainda, compreender o encontro de Jean-Paul Sartre, narrado por Simone de Beauvoir, “com a árvore que seria tão importante na novela” (Beauvoir, 2017, p. 116). Em *A náusea*, tido pelo filósofo como sua mais perfeita realização literária, somos apresentados ao jovem Antoine Roquentin, historiador que prepara uma biografia acerca de um diplomata francês do século XVIII, o marquês de Rollebon. A pesquisa o incita a manter um diário, que compreende o período de três anos, em que se prepara para a escrita

de sua tese, mas da qual é constantemente interrompido por crises de mal-estar, náuseas e a impressão de que a ordem do mundo e das coisas ao seu redor foi interrompida. “Alguma coisa me aconteceu, já não posso mais duvidar” (Sartre, 2020, p. 19), escreve Antoine na primeira página de seu diário, sensação que irá perseguir todas as páginas de seu relato íntimo, a de que ele vive em um mundo em que “Nada mudou e no entanto tudo existe de uma outra maneira” (p. 71).

Não é o propósito deste texto perscrutar os pormenores filosóficos implicados na novela, que serão base para a filosofia existencialista que Sartre irá sistematizar anos mais tarde em *O ser e o nada*, mas delimitar que é na parte final da obra, quando Antoine entra em um jardim, que há uma abundância de imagens e conceitos que farão parte do pensamento sartriano. Nesse momento, alerta-nos o personagem “[...] sei onde estou: estou no jardim público. Deixo-me cair num banco entre os grandes troncos negros, entre as mãos negras e nodosas que se erguem para o céu” (Sartre, 2020, p. 146). Nesse universo de sensações, em que “a existência subitamente se revelara” (p. 148), Antoine encontra o sentido dos *seres*, do mundo que o cercava e que agora se apresentava com violência no vivo-verde da floresta, numa abundância vasta, que atordoava o personagem, desejando “[...] que existissem com menos intensidade, de uma maneira mais seca, mais abstrata, com mais recato. O castanheiro me entrava pelos olhos. Uma ferrugem verde cobria-o até meia altura; a casca, preta e empolada, parecia de couro fervido” (p. 148). Ele compreende que a ordem da natureza é diferente da ordem de outros viventes, que não se igualam entre si, já que cada ser reside no mais pleno de sua alteridade, e a existência é algo que se impõe:

Oh! Como poderei fixar isso com palavras? Absurdo: com relação às pedras, aos tufo de relva amarela, à lama seca, à árvore, ao céu, aos bancos verdes. Absurdo, irredutível; nada – nem mesmo um delírio profundo e secreto da natureza – podia explicá-lo. Evidentemente eu não sabia tudo, não assistira à germinação nem ao crescimento da árvore. Mas diante daquela grande pata rugosa, nem a ignorância nem o saber importavam: *o mundo das explicações e das razões não é o da existência* (Sartre, 2020, p. 150, grifo nosso).

A dinâmica profunda dessa árvore, que o personagem tenta inutilmente fixar em palavras, leva-o, no entanto, a uma conclusão bastante poderosa: cada existência tem uma linguagem própria, cuja razão e explicação podem tentar conhecer, mas sem que, com isso, avassalem essa experiência da outriedade. Em *A náusea*, o encontro com a árvore em um jardim se torna o próprio convite à filosofia, numa espécie de germinação poderosa

para o pensamento, em que se passa a reconhecer a própria filosofia da natureza, seu modo único de também ser e tecer uma história. Poeticamente, Alberto Caeiro já nos advertia, quando ironicamente questionava “/Metafísica? Que Metafísica têm aquelas árvores?/ A de serem verdes e copadas e de terem ramos” (2001, p. 207). Ou como um dia reforçou a escritora americana Gertrude Stein, “uma rosa é uma rosa é uma rosa”, não havendo linguagem alguma, senão a da própria rosa, que pudesse a explicar, conclusão que Antoine arremata: “A função nada explicava: possibilitava que se compreendesse *grosso modo* o que era uma raiz, mas não *aquela raiz*” (Sartre, 2020, p. 150, grifo próprio).

Talvez, agora, se faça mais bem compreendida a afirmação da carta de Sartre à Simone, de que “[...] tendo esgotado o arsenal de comparações destinadas a fazerem dessa árvore, como diria Mme Woolf, uma coisa diferente do que é, fui-me embora com a consciência tranquila” (Sartre *apud* Beauvoir, 2017, p. 117). A citação não acidental da escritora, presumindo que o filósofo teria entrado em contato com a poética da natureza contida na literatura woolfiana, faz pensar na estreita relação do universo feminino com o vegetal, ou como o dissera Evando Nascimento (2021), nesse “estar-mulher-no-mundo”, que as aproxima do “estar-no-mundo-das-plantas”, conforme se demonstra na verdejante literatura de Virginia Woolf.

Essa aparente tendência já fora notada anteriormente por Simone de Beauvoir em *O segundo sexo*, no capítulo 11 do segundo volume dessa obra seminal. Na poética de autoras como Emily Brontë, Anna de Noailles, Mary Webb e Colette, Beauvoir aponta cenas, momentos e impressões em que as personagens, femininas, florescem em sua descoberta do mundo por meio do contato com a natureza. Desintegradas do universo, historicamente masculino e que proporciona outra experiência aos homens, enquanto ação e movimento, inclusive no modo como tratam o meio ambiente, com fins majoritariamente exploratórios, as mulheres conseguiriam ter uma abertura maior à sensibilidade vegetal, sobretudo, para Beauvoir, quando ainda são jovens e não foram “mutilada[s] em sua transcendência” (1967, p. 101). As proposições de Beauvoir não possuem um fim determinista, isto é, não consideram que a mulher, por sua própria existência, está destinada à integração com o reino vegetal. Essa é uma evidência que não se pode provar, no entanto, que não nos impede de conjecturar a respeito, como faz a filósofa francesa. Veja-se a passagem a seguir:

Na casa paterna reinam a mãe, as leis, o costume, a rotina e ela quer arrancar-se desse passado; quer tornar-se por sua vez um sujeito soberano: mas socialmente só atinge sua vida de adulto fazendo-se mulher; paga sua libertação com uma abdicação, ao passo que no meio dos pássaros e dos bichos ela é um ser humano; libertou-se ao mesmo tempo da família e dos homens, é um sujeito, uma liberdade. Encontra no segredo das florestas uma imagem da solidão de sua alma e nos vastos horizontes das planícies a figura sensível de sua transcendência; é ela própria a charneca ilimitada, o pico voltado para o céu (Beauvoir, 1967, p. 102).

Confinada a uma existência que a impede de acessar determinadas posições, a mulher não se curvaria ao destino reservado a seu sexo, agarra-se com firmeza à busca por transcendência no pouco que lhe é oferecido. No aparente silêncio da floresta, que coincide com seu próprio silêncio, pode atravessar a experiência da alteridade de maneira mais intensa. Cerca-se das árvores, flores e frutos, determina o cenário vegetal como um espaço todo seu. Por conseguinte, “[...] reconhece a seiva que sobe nas árvores; não é mais maldita, reivindica orgulhosamente seu parentesco com as folhagens e as flores [...]” (Beauvoir, 1967, p. 103). Seria esse o caso da breve vida de Emily Brontë, que cresceu rodeada pelas urzes e charnechas de Yorkshire, e nesse cenário ideal escreve um monumento como *O morro dos ventos uivantes*?

Curiosamente, no conto, essa proximidade do feminino com a natureza, sem que se haja uma idealização, é delineada pelo último casal. Desajeitados e em pouca sintonia, entram em cena por meio de um diálogo confuso, em que “longas pausas se sucediam [...] com vozes neutras e monótonas” (Woolf, 2020, p. 113). O homem estranha o ambiente, sente-se confuso com a própria realidade do mundo, firmando-se na materialidade das coisas e dos seres: “[...] havia uma conta que ele ia pagar com uma moeda real de dois *shillings*, e ela era real, inteiramente real, ele procurava se assegurar tocando com os dedos a moeda no bolso” (p. 115), tensão que explode com a decisão de ir embora, já que “[...] era demasiado perturbador continuar ali de pé, pensando [...] ansioso por encontrar o lugar onde se tomava chá com outras pessoas, como outras pessoas” (p. 115). A moça, contudo, sente-se inebriada pelo jardim e entrega-se a essa estranha sensação, como se algo ali se desencadeasse; insuportável para ele, prazeroso para ela.

‘Mas onde é mesmo que se toma chá?’, perguntou ela, com o mais estranho dos frêmitos de prazer na voz, olhando vagamente ao redor e se deixando levar pela trilha da grama, arrastando a sombrinha, virando a cabeça para um lado e para o outro, esquecendo-se do chá, querendo ir para lá e depois para lá, lembrando-se de orquídeas e gruas em meio a flores silvestres, de um pagode chinês e de uma ave de crista

vermelha; mas ele continuava a conduzi-la em frente (Woolf, 2020, p. 117).

Nesse par final, em “Kew Gardens”, duas experiências completamente distintas se criam, também muito próximas dos modos como hoje tratamos a natureza, ora a reconhecendo como um ser vivente, ora a destituindo de qualquer possibilidade que não seja a da exploração ou de considerar uma superioridade do humano. Mas o conto aponta para uma possibilidade de reconciliação, com uma linguagem metafórica que descreve a união, em que cada par que passava pelo canteiro de flores “era envolvido em camada após camada de azul esverdeado” (Woolf, 2020, p. 117), fazendo com que tanto os corpos humanos quanto as cores das flores se dissolvessem como se fossem um só. Talvez seja uma importante reflexão a respeito daquilo que chamamos de natureza humana, sempre em constante transformação, e um possível futuro cenário em que o mundo moderno faça as pazes com os outros mundos, de outras formas, cores, cheiros e frutos.

A prosa woolfiana, costumeiramente, é marcada pela sugestão e pelo indireto, uma seiva em constante crescimento, logo, nas palavras finais do conto, em que se descreve a efervescência violenta da cidade, com o barulho dos ônibus a motor, e o vapor e o aço que nos lembram a modernidade, bem como o alto som de nossas próprias vozes, há espaço para lembrar que, nessa explosão de acontecimentos, “pétalas de miríades de flores faiscavam suas cores no ar” (Woolf, 2020, p. 119). Afinal, a natureza também é um ser.

Considerações finais

Em suma, é com precisão que Virginia Woolf nota que o mundo natural é um universo, em que tudo pode acontecer. Em seu jardim, há tanto uma poética da natureza e do reino vegetal quanto uma poética do viver, em que a natureza se faz perceber, direta ou indiretamente, como um espaço privilegiado na existência de cada vivente, suscitando os mais variados encontros e afetos. Trata-se de um lugar em que a vida se vive e quer viver de forma intensa, o pensamento se desenvolve, os sentidos são aguçados. Não por acaso, na história da filosofia grega, Epicuro forma sua escola de filosofia sob um jardim, conhecido como o “Jardim de Epicuro”. Alice Walker, primeira escritora afro-americana a ganhar o prêmio Pulitzer de ficção, por *A cor púrpura* (1982), obra em que denuncia o racismo e a segregação contra pretos e pretas nos Estados Unidos, lembra com carinho do jardim que sua mãe cultivava, onde cresceu entre flores e ensinamentos que marcariam

toda sua vida. Em 1983, publica a narrativa *In Search of Our Mothers' Gardens/Em busca dos jardins de nossas mães*, traduzido no Brasil somente em 2021 pela Editora Bazar do Tempo, mesmo ano em que compôs uma das mesas de debates, ao lado de Conceição Evaristo, da 19ª Festa Literária Internacional de Paraty (FLIP), cuja homenagem foi dedicada a uma das mais potentes contribuidoras para a arte/literatura/poesia: a floresta.

Em si mesmos, nada se modifica dos jardins, das árvores, da natureza e das plantas. Eles são aquilo que são, suas existências estão em si próprias, sem que precisemos classificá-las ou dominá-las, isso já o fizemos muito bem. O que pode ser proporcionado a partir do nosso contato com a natureza em um sentido maior, todavia, para além de nosso próprio consumo, ainda é uma semente que nos resta germinar, por meio do aprofundamento em um reino que não é nosso, mas do qual somos absolutamente dependentes. A partir do momento em que houver reconhecimento, por parte de nós, humanos, da importância da alteridade vegetal, em toda sua vigorosa força, pode-se conjecturar a possibilidade do Outro, humano e não humano, e a confirmação de uma vida mais larga, em que o preconceito, a intolerância, a mesquinha, a narcísica reverberação do Eu – sentimentos cultivados pelos viventes do século XXI e, sobretudo, pelos governos – sejam, pouco a pouco, destituídos. A arte resiste como um dos lugares por excelência desse encontro, talvez por, desde cedo, compreender que o contato com as plantas pode ser um impulso animador para uma nova humanidade, sempre em busca daquilo que chamamos ainda indefinidamente de humano.

Mendes (2020) questiona se a ecocrítica poderia salvar o mundo e, como nós, reconhece que uma abordagem ecocrítica de textos literários e outras manifestações artísticas por si só não tem função messiânica, mas, decerto, pode se configurar como uma parte importante do caminho a ser percorrido na busca por um planeta mais acolhedor às diferenças, pois nos auxilia “a tomar consciência das consequências da nossa interferência no planeta e a mudar atitudes” (p. 100). Ler o texto literário de Virginia Woolf também não vai salvar o mundo do cruento interesse humano, que vislumbra na natureza apenas um lugar de onde se extraem recursos naturais, entretanto, acreditamos que o encontro com a natureza que pulsa na poética dessa escritora, se não tem a força para salvar o mundo, ainda assim pode auxiliar na tomada de consciência de que fala Mendes. É nisso que gostaríamos de acreditar.

REFERÊNCIAS

- BEAUVOIR, S. de. **O segundo sexo**. v. 2. Trad. Sérgio Milliet. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1967.
- BEAUVOIR, S. de. **A força da idade**. v. 1. Trad. Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017.
- BOSI, A. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 2013.
- CAEIRO, A.; PESSOA, F. **Obra poética**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2001.
- GLOTFELTY, C.; FROMM, H. **The Ecocriticism reader: landmarks in literary ecology**. Athens and London: The University of Georgia Press, 1996.
- HAN, B.-C. **Louvor à Terra: uma viagem ao jardim**. Petrópolis/RJ: Editora Vozes, 2021 [Edição digital].
- HARAWAY, D. **O manifesto das espécies companheiras: cachorros, pessoas e alteridade significativa**. Trad. Pê Moreira. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.
- HEIDEGGER, M. **Os conceitos fundamentais da metafísica: mundo, finitude, solidão**. Trad. Marco Casanova. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.
- LE GUIN, U. K. **Floresta é o nome do mundo**. São Paulo: Editora Morro Branco, 2020.
- MENDES, M. do C. No princípio era a natureza: percursos da ecocrítica. **Revista Anthropocenica**, v. 1, 2020. Disponível em: <https://revistas.uminho.pt/index.php/anthropocenica/issue/archive>. Acesso em: 15 nov. 2023.
- MENDES, M. do C. Introdução. **Revista Anthropocenica**, v. 2, 2021. Disponível em: <https://revistas.uminho.pt/index.php/anthropocenica/issue/view/193/167>. Acesso em: 15 nov. 2023.
- NASCIMENTO, E. Floresta é o mundo: o pensamento vegetal. In: VIANNA, H. *et al.* **Ensaio Flip: plantas e literatura**. Paraty: Ministério do Turismo / Associação Casa Azul, 2021. p. 83-102.
- NASCIMENTO, E. Entrevista. **Instituto Humanistas Unisinos**. 2022. Disponível em: <https://www.ihu.unisinos.br/categorias/159-entrevistas/619820-olhares-fito-e-zoo-aberturas-para-compreendermos-a-teia-da-vida-na-terra-que-habitamos-entrevista-especial-com-evando-nascimento>. Acesso em: 15 nov. 2023.
- OPPERMANN, S. **Teorizando a Ecocrítica: Para uma Prática Ecocrítica Pós-Moderna**. Trad. José Reis Eduardo. Porto: Edições Afrontamento e Instituto Literatura Comparada, Margarida Losa. 2019. (Coleção Pulsar).
- SARTRE, J.-P. **A náusea**. Trad. Rita Braga. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2020.

WOOLF, V. **The waves**. United Kingdom: Random House, 2012.

WOOLF, V. **Mrs Dalloway**. Trad. Claudio Alves Marcondes. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2017.

WOOLF, V. Kew Gardens. *In*: WOOLF, V. **A arte da brevidade**. Contos. Trad. Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica, 2020. p. 98-119.

WOOLF, V. **To the lighthouse**. United Kingdom: Renard Press LTD, 2021.

Data de submissão: 31/07/2023

Data de aprovação: 17/10/2023