

“Eu sou o campo”: a natureza nos solilóquios de *As ondas*, de Virginia Woolf

“I am the field”: *Nature in the Soliloquies of The Waves*,
by Virginia Woolf

Joicy Silva Ferreira
Universidade Federal de Minas Gerais
(UFMG) | Belo Horizonte | MG | BR
joy.silvaferreira@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0003-2427-5853>

Thaís Flores Nogueira Diniz
Universidade Federal de Minas Gerais
(UFMG) | Belo Horizonte | MG | BR
tfndiniz@terra.com.br
<https://orcid.org/0000-0002-4726-8536>

Resumo: Em um romance que mescla as ondas do mar às do fluxo de pensamento, Virginia Woolf explora a existência de seis personagens, da infância à vida adulta. *As ondas* faz amplo uso da técnica de fluxo de consciência, mais especificamente na forma de solilóquios, apresentados por cada um dos personagens. Bernard, Neville, Louis, Susan, Rhoda e Jinny apresentam suas visões sobre si mesmos, sobre os outros e sobre o mundo que os rodeia, em uma linguagem altamente poética. Para além do título, a presença das ondas e, de forma geral, da natureza, é essencial para o enredo, permeando cada um dos solilóquios e seus interlúdios. Sendo assim, o presente artigo se propõe a analisar e discutir o papel da natureza na construção de sentido da obra.

Palavras-chave: Solilóquios; natureza; ecocrítica;
Virginia Woolf; *As ondas*.

Abstract: In a novel that blends the waves of the sea with the flow of thoughts, Virginia Woolf explores the existence of six characters, from childhood to adulthood. *The Waves* extensively uses the stream-of-consciousness technique, in the form of soliloquies presented by each character. Bernard, Neville, Louis, Susan, Rhoda and Jinny present their visions of themselves, of each other and the world around them in a highly poetic language. Beyond the title, the presence of waves and nature, in general, is essential to the plot, permeating each of the soliloquies and the interludes. Therefore, this paper aims to analyse and discuss the role of nature in the construction of meaning in the work.

Keywords: Soliloquies; nature; ecocriticism; Virginia Woolf; *The Waves*.



Introdução

Retratar o mundo através dos olhos – e mente – de uma personagem não é algo recente na literatura mundial. A técnica, conhecida como fluxo de consciência, grosso modo, explora os pensamentos de personagens, a subjetividade de seus pontos de vista a respeito do que vivenciam, seus humores e seus conflitos internos. De acordo com Reginaldo Oliveira Silva, o interesse de romances que utilizam a técnica do fluxo de consciência “se centra na vida psíquica do eu e não nos acontecimentos exteriores nos quais estaria enredado este eu, para demonstrar que se as relações objetivas não são mais tão fiáveis, há no espaço da constituição interna uma realidade mais verdadeira e autêntica” e “trata-se, ainda, de perseguir a verdade sobre o mundo e a esta conferir uma forma” (2009, p. 16-17). Não se trata, portanto, de uma técnica que imite um diário de emoções da personagem, mas, sim, de uma que explora a forma como essa personagem observa e interage com o mundo que a rodeia; como sua consciência confere sentido às suas relações e aos acontecimentos em que está envolvida. Dentre os grandes nomes reconhecidos pelo uso da técnica, destacam-se James Joyce, Virginia Woolf, William Faulkner e Clarice Lispector.

A obra de Virginia Woolf é amplamente reconhecida por seu caráter experimental e sua profundidade psicológica. Seus romances, como, por exemplo, *Mrs. Dalloway* (1925), *Ao farol* (1927) e *Orlando: uma biografia* (1928), refletem e trabalham a vida interior das personagens, através do fluxo de consciência. A autora também se encarrega de discutir questões de gênero, tópico recorrente de suas obras não ficcionais, como *Um teto todo seu* (2014). O presente artigo se volta, então, para o romance *As ondas*, publicado inicialmente em 1931, pela Hogarth Press, considerado uma de suas obras mais experimentais, por ser construído na forma de solilóquios e não possuir um enredo. O foco da análise recai sobre a natureza, elemento central da narrativa, presente desde o título até a caracterização das personagens.

“minhas raízes descem às profundezas do mundo”: pensando a natureza em Virginia Woolf

“Na vida e nos textos de Woolf, encontramos com frequência um diálogo de vaivém entre a cidade e o campo, a cultura e a natureza” (Scott, 2012, p. 5, tradução nossa).¹ A escritora descreve, em diversos momentos e cartas, suas experiências no campo enquanto crescia, além de suas impressões sobre a natureza, depois de adulta. Em relação à natureza, suas raízes, como as da personagem Louis citadas no subtítulo, são profundas; seu contato, íntimo. Bonnie Kime Scott (2012, p. 14) aponta o que seriam as primeiras lembranças de Woolf para dizer que, para a autora, desde o princípio, natureza e cultura estão relacionadas. A natureza estaria implicada na cultura e a cultura invadida pela natureza. A autora menciona que, em seus diários, ensaios e ficção, Woolf fez justaposições de cenas repletas de pessoas e outras que se debruçam sobre a paisagem, de ambientes internos e externos, sendo comuns cenas retratando elementos naturais integrados a elementos urbanos, como rios e parques na cidade. Segundo

¹ No original: “We frequently find a shuttling dialogic between city and country, culture and nature, in Woolf’s life and writing” (Scott, 2012, p. 5) A menos que seja indicado, todas as traduções são nossas.

Scott (2012, p. 112, tradução nossa), “[p]erseguir alturas e procurar depressões ou charnecas são preferências de paisagem que ela atribuiu aos personagens”.²

É válido ressaltar que entendemos natureza como em referência a características normalmente observáveis do mundo: o natural em relação ao ambiente urbano ou industrial, animais domésticos e selvagens, o corpo físico no espaço e matérias-primas (Soper, 2000, p. 125). Entretanto, também é necessário pensar que

[a] natureza não é apenas um lugar físico ao qual se pode ir, nem um tesouro a ser cercado ou depositado em um banco, nem uma essência a ser salva ou violada. A natureza não está oculta e, portanto, não precisa ser revelada. A natureza não é um texto a ser lido nos códigos da matemática e da biomedicina. Não é o Outro que oferece origem, reposição e serviço. Nem mãe, nem enfermeira, nem amante, nem escrava, a natureza não é matriz, recurso, espelho ou ferramenta para a reprodução desse ser estranho, etnocêntrico, falogocêntrico e supostamente universal chamado Homem. Nem para seu substituto eufemístico, o “humano” (Haraway, 2004, p. 126, tradução nossa).³

Logo, a natureza não está isolada em um espaço marcado, em oposição à noção de cultura e do que é considerado humano. Ela está intrinsecamente relacionada a esses conceitos.

Christina Alt (2010, p. 8) explica que, desde o surgimento da ecocrítica, Woolf tem figurado entre as autoras mais comumente analisadas e menciona o trabalho de críticos como Josephine Donovan, Carol H. Cantrell, Louise Westling e Bonnie Kime Scott. Ainda de acordo com a autora, Woolf tem sido classificada como uma “proto-eco-feminista” ou como alguém que demonstra uma consciência aguçada para o fato de a humanidade ser parte do mundo natural. Essa atenção ao mundo como um todo e a consciência das interrelações entre diferentes organismos em um ambiente compartilhado seria resultado da familiaridade de Woolf com o trabalho de pesquisadores que, na época, se dedicavam à natureza e à ciência, em áreas como a taxonomia, a etologia, a ecologia, entre outras. Alt (2010, p. 10) afirma ainda que Woolf se baseou na compreensão científica da natureza para ressaltar a particularidade de suas representações do mundo natural e que seu engajamento com as ciências biológicas permitiu a abordagem de questões de percepção e descrição fundamentais ao estudo científico da natureza e da representação da vida na ficção. Além disso, esse contato possibilitou a utilização de analogias extraídas do estudo da natureza para expressar ideias centrais para o próprio projeto literário da escritora.

Para Justyna Kostkowska (2013, p. 4), Woolf demonstra um interesse óbvio no meio ambiente, mesmo quando ele não é seu foco principal. Assim, a pesquisadora defende que Woolf pode ser rotulada como uma ambientalista devido a sua filosofia e sua práxis textual. Ela continua explicando que Woolf abandona uma narrativa mestre hegemônica em prol de

² “Pursuing heights and seeking out hollows or moors are landscape preferences she assigned to characters” (Scott, 2012, p. 112).

³ Nature is not just a physical place to which one can go, nor a treasure to fence in or bank, nor an essence to be saved or violated. Nature is not hidden and so does not need to be unveiled. Nature is not a text to be read in the codes of mathematics and biomedicine. It is not the Other who offers origin, replenishment and service. Neither mother, nurse, lover, nor slave, nature is not matrix, resource, mirror, nor tool for the reproduction of that odd, ethnocentric, phallogocentric, putatively universal being called Man. Nor for his euphemistically named surrogate, the “human” (Haraway, 2004, p. 126).

formas pluralistas, democráticas e não autoritárias de escrita, que condizem com uma ecologia feminista, e que seus textos oferecem modelos formais que superam o pensamento dualista e desestabilizam os binarismos tradicionais do pensamento ocidental.

De forma similar, sobre a escritora, Louise Westling (1999, p. 856) defende que

Seus experimentos com ponto de vista e estrutura narrativa absorvem as lições epistemológicas da relatividade, da teoria das ondas e da interdependência do observador e dos fenômenos observados da física quântica em uma nova ontologia ficcional que atinge sua forma mais radical em seu último romance, *Between the Acts* (Westling, 1999, p. 856, tradução nossa).⁴

Westling (1999, p. 856, tradução nossa) chama atenção, assim como Alt (2010, p. 10), para o fato de que Woolf tinha conhecimento do que estava sendo produzido e discutido nas ciências naturais em sua época e se aproveitava disso em seus romances. Esse engajamento de Woolf com as ciências naturais mostra uma noção de uma perspectiva compartilhada que abrange os desenvolvimentos modernos nas artes e nas ciências, além de uma convicção de que mudanças de foco e abordagem em um campo podem fornecer um meio de articular novas estratégias em outro (Alt, 2010). Assim, é apenas natural que desenvolvimentos em outras áreas acabem influenciando também a sua escrita.

Westling (1999, p. 859) aponta ainda que “Woolf explorou o não-humano e o poroso, as fronteiras metamórficas entre formas e espécies e nosso profundo envolvimento com essa área dinâmica e mutável”,⁵ focando, em romances como *The Voyage Out* (1915), *O quarto de Jacob* (1922), *Mrs Dalloway* (1925) e *Ao farol* (1927), na exploração do mundo vivo fora das estruturas humanas e convenções culturais. O mesmo pode ser dito de *As ondas*, romance no qual os elementos naturais se misturam aos humanos, em que um é extensão do outro por meio da caracterização de cada um. As fronteiras entre o humano e não-humano são borras, tornam-se porosas e se confundem, sendo frequentemente transpostas. Woolf demonstra assim uma conjunção do que é humano e do que não o é, usando um na composição do outro, de forma que suas personagens são constantemente comparadas a elementos naturais e que a natureza em seus interlúdios aparece relacionada a temas humanos, como lençóis ou pessoas dormindo (Kostkowska, 2013, p. 52).

Com isso, Woolf dialoga com a premissa básica da ecocrítica, a de que a cultura humana está conectada ao mundo físico, constantemente afetando-o e sendo afetada por ele (Glotfelty, 1996, p. XIX). Vale ressaltar que, para a autora, o foco principal da ecocrítica são as interconexões entre natureza e cultura, mais especificamente os artefatos culturais da linguagem e da literatura. Já para Greg Garrard (2006, p. 16), o objeto da ecocrítica é “o estudo da relação entre o humano e o não-humano, ao longo da história cultural humana, e que implica a análise crítica do próprio termo ‘humano’”. Dessa forma, o elemento central para ambos os autores é a investigação das relações entre o humano e o mundo natural, as formas de interrelação entre eles, como um afeta e é afetado pelo outro. Questionar o próprio termo

⁴ “Her experiments with point of view and narrative structure absorb the epistemological lessons of relativity, wave theory, and the interdependency of observer and phenomena observed from quantum physics into a new fictional ontology that reaches its most radical form in her final novel, *Between the Acts*” (Westling, 1999, p. 856).

⁵ “Woolf explored the nonhuman and the porous, the metamorphic boundaries between forms and species, and our deep enmeshment within this dynamic, shifting area” (Westling, 1999, p. 859)

“humano”, como discute Garrard ao longo de seu livro *Ecocrítica* (2006), implica repensar as relações que este estabelece com o meio em que está inserido, levando em consideração também os aspectos naturais e não humanos que o rodeiam e com os quais interage.

Sobre a trajetória da ecocrítica, Glotfelty (1996, p. XXII-XXIV) identifica três momentos, seguindo o modelo proposto por Elaine Showalter para o estudo da crítica feminista. O primeiro estágio teria se dedicado ao estudo de como a natureza é representada na literatura, seja através de sua presença ou de sua ausência, com foco também para o estudo de fronteiras, animais, cidades, rios, montanhas, o corpo, entre outros. O segundo estágio estaria preocupado com o resgate e divulgação do gênero de escritas da natureza, com base em estudos de diversas áreas como a psicanálise, a crítica feminista, a desconstrução etc. Por fim, o terceiro estágio seria a fase da teoria, que inclui examinar a construção simbólica das espécies, questionando os dualismos presentes no pensamento ocidental, como aqueles que separam o significado da matéria, a mente do corpo, homens de mulheres e a humanidade da natureza.

É importante ressaltar que essa é apenas uma das formas de categorização da área e que esses estágios não são absolutamente estáticos. Hubert Zapf (2016, p. 5-6), por exemplo, propõe, com base em Buell (2005) e Adamson e Slovic (2009), uma divisão em três ondas, sendo a primeira dominante no início da década de 1990, a segunda na virada para o século XXI, e a terceira no começo da primeira década do século XXI. O que se mantém relevante é o fato de que “existia um pensamento ecocritico antes da ecocrítica” (Zapf, 2016, p. 6, tradução nossa),⁶ isto é, antes mesmo da teorização do campo, já existiam textos fundamentalmente dedicados ao meio ambiente, ou nos quais a natureza e seus elementos possuíam um papel relevante, não apenas no pensamento proto-ecológico do romantismo, mas também no Renascimento, na Idade Média e na antiguidade clássica.

Mariana Cristina P. Marino e Emanuela Siqueira (2022, p. 3), com base em Ursula Heise (2006), apontam que a análise das aproximações ecológicas e estéticas nas obras de Woolf ganhou força somente em uma terceira onda da ecocrítica, a partir da década de 1990, com a abertura para o estudo de obras escritas por mulheres. Independente do rótulo atribuído à escritora, o que nos interessa é o fato de Woolf se dedicar, em suas obras e até mesmo em seus textos não-ficcionais, ao elemento natural e sua interrelação com o humano. Sobre sua obra como um todo, o que se pode pensar é que ela “é ecológica porque desestabiliza noções binárias, provocando uma espécie de borramento de posturas antropocêntricas e cartesianas nos mais variados níveis de narrativa” (Marino; Siqueira, 2022, p. 4). Além disso, ao explorar as relações entre o humano e o não humano, Woolf demonstra como um está presente e intrinsecamente relacionado ao outro. Também é possível perceber sua obra como “uma tentativa de reestabelecer a unidade entre a humanidade e a terra e de curar a divisão entre cultura e natureza” (Kostkowska, 2013, p. 8, tradução nossa),⁷ trabalhando, assim, para desconstruir as oposições que separam a humanidade do mundo natural, tendo em vista uma unidade entre eles.

Além disso, Charlotte Zoë Walker (2001, p. 144) afirma que a natureza era, para Woolf, um interlocutor intenso e essencial, principalmente nos questionamentos sobre a vida e a morte, o patriarcado e o gênero, e sobre espiritualidade e a rejeição de uma religião tradicio-

⁶ “There has been ecocritical thought before ecocriticism”.

⁷ “an attempt to reestablish the unity of humanity and the land, and to heal the split between culture and nature”.

nal. Dessa forma, frequentemente, a escrita de Woolf sobre a natureza toma forma de uma conversa, que pode ir de uma identificação essencialista da mulher com a natureza, até uma irônica e sofisticada crítica política, ou a uma espécie de meta-escrita que explora as relações entre linguagem, silêncio e a experiência do mundo natural. Ainda segundo Walker (2021, p. 145), um dos aspectos mais atraentes desse diálogo é a forma como Woolf o transmite através de imagens do silêncio entrelaçadas à natureza e de silêncios reais entrelaçados ao texto. É possível pensar, aqui, nos interlúdios de *As ondas*, os momentos de silêncio que intercalam os blocos de solilóquios das personagens. Essas passagens promovem um espaço para um respiro entre as falas, ao mesmo tempo em que preenchem o silêncio com os sons da natureza, das ondas quebrando e dos pássaros cantando. Ademais, essa relação de identificação essencialista entre mulheres e natureza aparece na narrativa resumida na figura de Susan, a única das seis personagens que busca estabelecer uma conexão profunda com a terra e suas criaturas, a fazer disso o centro de sua vida.

O presente artigo agora se volta para a análise do papel da natureza na narrativa e na caracterização das personagens no romance *As ondas*.

“As ondas quebravam na praia”: o papel fundamental da natureza

O romance *As ondas* rompe com a forma tradicional do gênero por ser construído inteiramente na forma de solilóquios. A narrativa acompanha seis personagens – Bernard, Neville, Louis, Susan, Rhoda e Jinny. Há, ainda, uma sétima personagem, Percival, cuja presença é um elemento central na narrativa das outras seis, ainda que ele não possua nenhum solilóquio ao longo do romance. Em meio às reflexões sobre si mesmos, sobre os outros e sobre a vida, somos informados de que elas passam por momentos desde a ida ao colégio interno, até casamentos e filhos de Susan e Bernard, a morte de Percival e de Rhoda, sem perder completamente o vínculo uns com os outros. Vínculo esse criado na base da amizade, mas também do ódio, do medo e da admiração.

Sobre a construção de *As ondas*, que inicialmente seria intitulado *As mariposas* (*The Moths*), Woolf explica que

[a] ideia me ocorreu de que saturar cada átomo é o que desejo agora. Pretendo eliminar todo o desperdício, torpor, superfluidade: dar o momento inteiro; não importa o que incluir. Digamos que o momento seja uma combinação de pensamentos; sensações; a voz do mar. Desperdício, torpor, surgem da inclusão de coisas que não pertencem ao momento; essa coisa apavorante que é narrativa do realista: que vai do almoço ao jantar: é falsa, irreal, puramente convencional. Por que admitir qualquer coisa à literatura que não seja poesia – com o que quero dizer saturada? Não é essa a minha queixa contra os romances[istas] – que nada selecionam? Poetas têm êxito ao simplificar: praticamente tudo é deixado de fora. Eu quero incluir praticamente tudo; e ainda assim saturar. É o que quero fazer em *As mariposas*. Precisa ter *nonsense*, realidade, sordidez: mas tornados transparentes (2021b, p. 210).

Com isso, a autora deixa clara sua intenção de explorar por inteiro cada momento, sem deles excluir nada que possua ou não sentido, mas saturando-os com poesia. *As ondas* viria a

ser considerado seu romance mais poético, um playpoem,⁸ um trabalho místico sobre “a compreensão do indivíduo em termos da natureza universal e misteriosa da existência humana” (McNichol, 1990, p. 118).⁹ Essa autora defende até mesmo que *As ondas* é tão saturado com poesia que quase deixa de ser um romance.

As ondas tem sua gênese no mundo natural, nas imagens de mariposas e da barbatana nos resíduos de águas (Kostkowska, 2013, p. 42). Segundo a pesquisadora, Woolf escreve sobre o gênero de seu novo trabalho – o playpoem *As ondas* – que expressa a resposta da mente e a sua relação com o mundo não humano. A partir disso, temos personagens que se identificam com elementos naturais e os utilizam como forma de compreender a vida. Woolf destaca também a necessidade de explorar o nosso relacionamento com o restante do mundo. “Ela busca uma forma complexa e multifacetada que vá além de apenas um paradigma. O experimento formal e a filosofia ambiental encontram um terreno comum em sua prática” (Kostkowska, 2013, p. 43, tradução nossa).¹⁰ Baseada em entradas do diário de Woolf, Kostkowska (2013, p. 47) aponta que a ideia inicial para o livro seria a de buscar uma linguagem que fosse uma resposta mais direta ao mundo e a de capturar além do humano. Essa captura do não humano seria expressa também por meio da linguagem altamente poética e da estrutura do livro, dividido entre solilóquios e interlúdios focados na natureza.

Ainda sobre o romance, Kostkowska (2013, p. 47) chama atenção para o fato de que as seis personagens podem ser vistas como uma comunidade diversa, com diferentes gêneros, orientações sexuais – Neville sendo homossexual –, status social e nacionalidades – Louis sendo australiano. Ela indica que, apesar de suas personalidades distintas, as seis criam a impressão de serem muito parecidas. Esse efeito seria o resultado de uma uniformização do tom emocional, do vocabulário e do estilo de seus discursos, apenas com a diferença nas imagens associadas a cada um deles.

Já Solange Ribeiro de Oliveira (1962, p. 96) aponta que “[a]s sete pessoas centrais apresentadas no romance são meros tipos ou encarnações de atitudes peculiares em relação à vida”, isso porque “[e]las até mesmo não têm sobrenomes, uma indicação de seu valor universal, destinado a simbolizar o homem em contato com a vida e o tempo, sem as características específicas e estreitas fixadas em indivíduos” (p. 96).¹¹ Assim, por meio delas, Woolf explora a tênue linha entre o que é humano e o que não é, desmanchando essa oposição ao mostrar que muito de um existe no outro, o que pode ser estendido para além da narrativa, dada a universalidade das personagens, apontada por Oliveira (1962).

Além disso, Kostkowska (2013, p. 8, tradução nossa) pontua que o discurso indireto livre utilizado por Woolf, principalmente em *As ondas*, “apresenta um narrador que permeia a fronteira entre o exterior e o interior da mente, e entre uma mente e outra. Por meio de suas mudanças na narrativa tradicional, ela está defendendo a reunião da linguagem com

⁸ Termo usado por Virginia Woolf em seus diários para tratar da forma de construção do romance, refere-se aos solilóquios que são formas teatrais e, neste caso, usadas em um romance saturado de poesia.

⁹ “the understanding of the individual in terms of the universal and mysterious nature of human existence” (McNichol, 1990, p. 118).

¹⁰ “She seeks a complex, multifarious form that would extend beyond merely one paradigm. Formal experiment and environmental philosophy find common ground in her practice.” (Kostkowska, 2013, p. 43)

¹¹ “The seven central people presented in the novel prove mere types or sheer embodiments of peculiar attitudes to life. They even lack surnames, an indication of their universal value, meant to symbolize man at grips with life and time, without the narrowing specific characteristics pinned down to individuals” (Oliveira, 1962, p. 96).

o mundo, da natureza e com a civilização".¹² Isso reflete o desejo inicial de Woolf de atingir uma linguagem que fosse uma resposta direta ao mundo, de forma que suas personagens demonstrassem uma integração do humano com o não humano. Ao optar por solilóquios em vez de monólogos interiores, Woolf faz com que suas personagens busquem se reconectar com outros humanos e também com o não humano, através de uma busca incessante por serem ouvidas. Essa busca é refletida nos próprios solilóquios, em que as personagens demonstram procurar uma conexão, tanto entre eles quanto com o mundo que os rodeia.

Desde o título até os solilóquios, a natureza permeia as relações entre as seis personagens de *As ondas*. Pensando sobre o título, é possível relacionar o fluxo de consciência ao movimento das ondas, com os pensamentos indo e vindo com intensidades diferentes, de forma que um se liga a outro infinitamente e esses se misturam ao quebrar na costa, multiplicando-se em ainda mais pensamentos. Essas ondas podem ainda ocorrer de forma calma, com ressaca, traiçoeira, tempestuosa, destrutiva, agitada ou tranquilizadora, a depender do estado interno de cada personagem. Além disso, a natureza aparece como elemento caracterizador das personagens em diversos momentos, através de símiles e metáforas, como nos olhos de Susan, que queimam como "os olhos dos animais correndo por entre as folhas no rastro da presa" (Woolf, 2021a, posição 1641), no fato de Jinny estar colorida como uma mariposa ou de Louis ser um caule, ou querer ser como um bosque.

Para além da complexidade das mentes das personagens explorada na construção dos solilóquios de *As ondas*, a atuação da natureza e seus elementos na constituição da obra também é fundamental. O próprio título do romance pode ser relacionado à sua estrutura, como se cada solilóquio fosse, em si, uma onda quebrando na costa para então ser consumida pela próxima e assim sucessivamente. Entretanto, há momentos em que essas ondas se misturam, suas espumas se tornam uma só, como quando as seis personagens se encontram juntas e discorrem sobre o mesmo tema ou o mesmo momento, por perspectivas diferentes. Ainda assim, pode-se perceber um certo ritmo na forma como esses solilóquios são apresentados, como se imitando o movimento do mar. Esse ritmo é apontado pela própria Woolf em seu diário, ao dizer que "acho que *As ondas* está se resolvendo (estou na página 100) numa série de monólogos dramáticos. O importante é mantê-los correndo homogeneous, para dentro e para fora, no ritmo das ondas" (Woolf, 2021b, p. 230). Com isso, Woolf reforça seu desejo de escrever o romance com base em um ritmo e não em um enredo.

O aparecimento detalhado da natureza no romance se dá nos interlúdios que precedem cada bloco de solilóquios, espaços de silêncio que são preenchidos apenas pelo som das ondas e dos pássaros. Cabe ressaltar que cada um deles representa um período do dia, retratando os mesmos motifs das ondas, dos pássaros, do jardim e da casa, compondo, ao final, um dia inteiro. É possível traçar um paralelo entre esses interlúdios e as personagens, sendo que o período de um dia dos interlúdios equivale ao tempo de vida inteira delas. Assim, momentos como o que seria referente ao meio-dia aparece justamente no bloco de soliló-

¹² "a narrator who permeates the boundary between the outside and the inside of the mind, and between one mind and another. Through her changes to the traditional narrative, she is speaking for a reuniting of language and the world, of nature and civilization" (Kostkowska, 2013, p. 8).

quios que retrata as personagens com 25 anos, no “auge” de suas vidas; já a noite aparece ao final, no último solilóquio de Bernard, que encerra também o livro.

Como aponta Kostkowska (2013, p. 51), esses interlúdios enquadram o mundo humano e o cenário indica o contexto geral dos monólogos. Eles “não são tão separados ou puramente ‘não humanos’ quanto parecem: eles contêm uma linguagem poética que inscreve a presença humana na descrição natural. Esse mesmo imaginário permeia posteriormente os monólogos humanos” (p. 51, tradução nossa). A autora aponta, ainda, que a natureza nesses cenários é descrita em termos relacionados ao que é humano, como em “O mar era indistinguível do céu, exceto que o mar estava *levemente fiazido como um pano que tivesse vincos*” (Woolf, 2021a, posição 3-4, grifo nosso) e “A onda fazia uma pausa, e então de novo se elevava, *como alguém que dorme e cuja respiração vai e vem inconscientemente*” (Woolf, 2021a, posição 7-8, grifo nosso). Dessa forma, Woolf demonstra como o humano e o não humano são inseparáveis, um faz parte da caracterização do outro, evitando, assim, mostrá-los como lugares isolados entre si, como aponta Haraway (2004, p. 126). Através dos interlúdios e “[p]or meio do uso específico da linguagem poética e das imagens, Woolf transmite seu conceito de ‘uma’ realidade, da interdependência entre o humano e o não humano” (Kostkowska, 2013, p. 51, tradução nossa),¹³ ou seja, de um todo que só é completo na conjunção dos dois elementos.

Além dos interlúdios, essa inseparabilidade entre o humano e o não humano aparece também na caracterização das personagens. Como aponta Scott (2012, p. 148, tradução nossa), “[a]s personagens de *As ondas* são desenvolvidas em grande parte por meio de sua seleção de imagens naturais, ocasionalmente expandindo-se para uma paisagem pessoal”,¹⁴ considerando que a imagem natural compõe sua paisagem pessoal. O elemento não humano é característica intrínseca à identidade das personagens. Sendo assim, a construção psicológica das personagens reflete, então, o meio natural e carrega consigo elementos deste. Isso acontece, por exemplo, quando Louis diz:

Mas meu corpo passa errante como a sombra de um pássaro. Eu deveria ser transitório como a sombra no bosque, cedo desmaiando, cedo enegrecendo e morrendo ali onde ela encontra o bosque, não fora pelo fato de que obrigo meu cérebro a tomar forma em minha frente; obrigo-me a afirmar, num único verso de poesia não-escrita, este momento; a assinalar esta polegada na longa, longa história que começou no Egito, no tempo dos faraós, quando as mulheres carregavam cântaros vermelhos em direção ao Nilo. Pareço já ter vivido milhares de anos (Woolf, 2021a, posição 731-735, grifo nosso).

Ou Rhoda,

Porque vocês têm um fim em vista – uma pessoa, quem sabe, ao lado da qual se sentar, uma ideia, quem sabe, a beleza, quem sabe? Eu não sei – os dias e as horas de vocês passam tal como passam, para um cão de caça seguindo o rastro, os galhos

¹³ the interludes are not as separate or purely “nonhuman” as they appear: they contain poetic language that inscribes the human presence into the natural description. That same imagery later permeates the human monologues. Through her particular use of poetic language and imagery, Woolf conveys her concept of “one” reality of the interdependence of the human and the nonhuman (Kostkowska, 2013, p. 51).

¹⁴ “The characters of *The Waves* are developed largely through their selection of natural imagery, occasionally expanding into a personal landscape” (Scott, 2012, p. 148).

das árvores e o macio relvado da floresta. Mas não há nenhum rastro em particular, nenhum corpo em particular que eu possa seguir. E não tenho nenhum rosto. *Sou como a espuma que corre pela praia ou o luar que cai como uma flecha*, aqui sobre uma lata de conserva, lá sobre o cacho do encouraçado cardo-marinho, ou um osso ou um barco carcomido. *Sou turbilhonada cavernas adentro, e jogada como uma folha de papel de encontro a corredores sem fim*, e tenho que pressionar a mão contra a parede para me trazer de volta (Woolf, 2021a, posição 1490-1495, grifo nosso).

Nesses excertos, o elemento não humano aparece como tentativa de estabelecer uma identidade própria, aquilo que eles (não) são ou o que gostariam de ser. O elemento natural fornece o Norte, o ideal, a ser seguido. O elemento não humano personifica e reforça a sensação de solidão e não pertencimento que Rhoda sente: a falta de um rosto, de uma identidade, elemento recorrente na narrativa até mesmo pelo ponto de vista das outras cinco personagens. Em outro momento, quando ainda na escola, ela diz “Mas aqui não sou ninguém. *Não tenho rosto. Esta grande companhia, toda vestida em sarja marrom, tirou-me a identidade*” (Woolf, 2021a, posição 341-342, grifo nosso) e completa confessando seu desejo de encontrar para si uma identidade:

Descobrirei um rosto, um rosto sereno, monumental, e o dotarei de onisciência, e o levarei sob o vestido como um talismã e então (prometo-o) encontrarei algum esconderijo num bosque onde eu possa expor meu sortimento de tesouros curiosos. Prometo-o a mim mesma. Assim não vou chorar. (Woolf, 2021a, posição 342-344).

O mesmo acontece com Louis, que declara o desejo de ser transitório como a sombra, o que indica que ele está, na verdade, enraizado como as árvores do bosque por parecer ter vivido milhares de anos. Essa sensação aparece também logo no começo da narrativa, quando Louis diz

Seguro um caule na mão. *Eu sou o caule. Minhas raízes descem às profundezas do mundo*, através da terra seca, empedrada, e da terra úmida, através de veios de chumbo e prata. *Sou todo fibra*. Qualquer tremor me abala, e o peso da terra pressiona minhas costelas. [...] *Sou verde como um teixo no cortinado da sebe. Meus cabelos são feitos de folhas. Estou enraizado no meio da terra. Meu corpo é um caule.* (Woolf, 2021a, posição 68-79, grifo nosso)

Assim, vemos que, desde a infância, Louis se sente arraigado, sempre preso sob um peso, seja o da terra ou de ter vivido milhares de anos, o peso de uma responsabilidade, de ser diferente dos demais. Ele é constituído em relação ao mundo natural, sendo feito de raízes e folhas, algo que não possui possibilidade de movimento. Conforme apontado anteriormente sobre a porosidade das fronteiras entre o humano e a natureza nas obras de Woolf, aqui, a fronteira entre o humano e o não humano também aparece borrada, sendo o não humano inerente e essencial à caracterização do humano. Louis é o elemento não humano.

Entretanto, dentre as seis personagens, é em Susan que a natureza é mais presente. É ela quem vive nos campos, que tem olhos em formato de pera, que queimam como animais correndo e que olham baixo como cães farejando o chão. Para Scott (2012, p. 148, tradução nossa), “Susan, a personagem mais intimamente associada ao essencialismo feminino e às origens rurais, tem um forte vínculo com as terras planas de Lincolnshire, onde cultiva seus

pomares e cria suas vacas e seus filhos”,¹⁵ ela tem um prazer quase material em tudo que cultiva, ainda que às vezes se diga cansada dessa felicidade natural.

Além disso, é Susan quem diz:

Porei as meias e passarei silenciosamente pelas portas dos dormitórios e descerrei, atravessando a cozinha, saindo pelo jardim e passando pela estufa em direção ao campo. Ainda é de manhãzinha. A bruma cobre os charcos. O dia está rígido e retesado como uma mantilha de linho. Mas se tornará brando; se tornará cálido. Nesta hora, nesta hora ainda cedo, *penso que sou o campo, que sou o celeiro, que sou as árvores*; meus são os bando de pássaros, e esta jovem lebre que salta no último instante, quando quase piso nela. Minha é a garça que estende suas vastas asas preguiçosamente; e a vaca que range ao pôr um pé diante do outro, pastando; e a audaz, atrevida andorinha; e o débil rubro do céu, e o verde quando o rubro desmaia; o silêncio e o sino; o grito do homem recolhendo os cavalos de tiro dos campos – é *tudo meu* (Woolf, 2021a, posição 1100-1106, grifo nosso).

Aqui, Susan se encontra em comunhão com o elemento natural, reconhecendo-se como parte integrante dele, em vez de ser um elemento estrangeiro a ele. Ainda assim, é necessário pontuar como “é tudo meu” traz um dos poucos pontos no romance em que há uma limitação maior na relação entre o humano e o não humano, ao estabelecer um sentimento de posse da parte de Susan, o que contrasta com seu entendimento de ser apenas mais um elemento dentro do universo natural. Como aponta Kostkowska (2013, p. 45), com isso a afirmação de ser o campo, Susan abraça tudo ao seu redor, inclusive o não humano. Em vários outros momentos, Susan é retratada nessa conexão com o campo, especialmente nas cenas em que está em sua casa ou na casa de seu pai. Sua vida é dedicada a essa comunhão, seja através do lugar em que habita, ou da construção de uma família, no ato de gerar uma criança. Pode-se perceber, então, que a natureza aparece como forma de conectar a personagem a algo maior do que a mera individualidade, na busca por um sentimento de pertencimento a algo que é maior do que ela mesma, que abarca tudo que a rodeia. Isso é possível porque a natureza oferece “a perspectiva de algo para entender e, ocasionalmente, elevando o espírito humano acima do individualismo egoísta e das preocupações imediatas para um senso cósmico de pertencer, encontrar ou se tornar diferente de humano”¹⁶ (Scott, 1994, p. 2). E é isso que ela se torna, ao reconhecer sua proximidade ao campo, ao celeiro e às árvores, algo diferente do que é humano, maior do que ele. Ela reconhece a indissociabilidade entre seu ser e o seu entorno, a natureza é parte dela, assim como ela é parte do mundo natural. Não há distinção de onde começa um e onde termina o outro.

Ao contrário de Susan, Neville vê a natureza como “demasiado vegetal, demasiado insípida. Ela tem apenas sublimidades e vastidões e água e folhas” (Woolf, 2021a, posição 564-565). Nesse ponto, temos o único personagem que tenta traçar um limite entre o natural e o humano. Como aponta Scott (2012, p. 126), Neville está provavelmente mais atraído

¹⁵ Susan, the character most closely associated with female essentialism and with country origins, has a strong bond with the flat farming land of Lincolnshire, where she cultivates her orchards and rears her cows and her children (Scott, 2012, p. 148).

¹⁶ Nature nurtures us by providing biological needs, by pleasing the senses, by offering the prospect of something to understand, and occasionally by lifting the human spirit above selfish individualism and immediate concerns into a cosmic sense of belonging, meeting, or becoming other than human. (Scott, 1994, p. 2)

por Fenswick com sua maleta erguida ou, mais especificamente, pela conexão com outro ser humano: “Começo a ansiar pelo calor da lareira, pela intimidade e pelos braços de uma pessoa” (Woolf, 2021a, posição 565-566). Ainda assim, segundo Scott (2012, p. 126), ele utiliza imagens florais para expressar momentos de satisfação ou cenas íntimas, além de recorrer a outros elementos naturais em seus solilóquios para descrever situações cotidianas.

Além disso, McNichol (1990, p. 131) relaciona Jinny, Susan e Rhoda a três dos principais elementos: o fogo, a terra e a água, respectivamente. Para a autora, Jinny está associada à cor vermelha e centra sua vida em sua sexualidade; Susan se satisfaz ao estar em comunhão com o campo, seus filhos e animais, e Rhoda é uma figura solitária, sempre se sentindo ameaçada pelos outros ao mesmo tempo em que é, por muito tempo, salva do caos através de seu contato com eles. A partir disso, pode-se pensar na vivacidade de Jinny atrelada ao calor de sua personalidade, na sensatez de Susan, que vem da terra, na fluidez de Rhoda, que vem da água e que contorna todos os obstáculos.

Elementos da natureza aparecem, mais uma vez, como uma forma de representar as personagens como as múltiplas faces de um mesmo ser, na cena do último encontro com Percival, que iria partir para a Índia em breve. Há um cravo vermelho no centro da mesa do restaurante em que se encontram, que passa a ser visto como uma flor de sete facetas, uma flor inteira, representando a conjunção entre eles:

Reunimo-nos (vindo do norte, do sul, da fazenda de Susan, da empresa de Louis) para fazer uma única coisa, não duradoura – pois o que é que dura? – mas vista por muitos olhos ao mesmo tempo. Há um cravo vermelho naquele vaso. Uma única flor enquanto nos sentávamos aqui esperando, *mas agora uma flor com sete facetas, de muitas pétalas, vermelha, marrom, matizada de púrpura, rígida, com folhas tingidas de prata – uma flor inteira, à qual cada olho traz a própria contribuição.*” (Woolf, 2021a, posição 1448-1451, grifo nosso)

Na narrativa, este é o único momento em que a flor está inteira, visto que, na próxima vez em que se encontram, Percival está morto e figura entre eles apenas como uma lembrança fantasmagórica quase real. Mas, como aponta Jane Goldman, “falar de pessoas separadas em *As ondas* pode ser um equívoco. Cada uma é marcada pelas outras” (2010, p. 65).¹⁷ Os sete são, então, um único ser ao qual são atribuídas diferentes características, contribuições de cada um isoladamente.

Essa marca de uma personagem nas outras é mais visível na construção de Bernard, que fala abertamente sobre sua própria identidade ser um produto de sua relação com outras pessoas:

A verdade é que preciso do estímulo de outras pessoas. Sozinho, junto à lareira apagada, tendo a ver os pontos frágeis de minhas próprias histórias. O romancista real, o ser humano perfeitamente simples, conseguiria continuar imaginando indefinidamente. Ele não se integraria, como eu faço. Ele não teria essa devastadora sensação de cinzas escuras numa lareira apagada.

[...]

Mas agora deixem-me fazer a mim mesmo a pergunta final, aqui sentado à frente desse fogo cinzento, com seus áridos promontórios de carvão negro: *qual dessas*

¹⁷ [...] to talk of separate people in *The Waves* may be to miss the point. Each is stained by the others. (Goldman, 2010, p. 65)

pessoas eu sou? Depende muito do quarto. Quando digo a mim mesmo ‘Bernard’, quem vem? Um homem sardônico, fiel, desiludido, mas não amargurado. Um homem sem nenhuma idade nem vocação específica. Eu mesmo, simplesmente (Woolf, 2021a, posição 897-907, grifo nosso).

Apesar de não ser o centro de sua narrativa, Bernard não tem um senso único de quem é, ele entende sua identidade como algo variável, que depende muito do contexto em que se encontra e das pessoas que o rodeiam. Essa indeterminação no sujeito aparece, novamente, quando ele diz: “Tornei-me consciente de minha própria natureza vaga e nebulosa, cheia de sedimentos, cheia de dúvidas, cheia de frases e de notas a serem registradas em cadernetas” (Woolf, 2021a, posição 3201-3202). Dessa forma, somos informados que, mesmo ao fim da narrativa, Bernard ainda não possui contornos físicos, sua percepção de si mesmo é nebulosa, repleta de dúvidas e possibilidades.

O processo de construção psicológica das seis personagens é perpassado por esses pequenos conflitos identitários, em que elas expressam como se veem e a versão idealizada de como queriam ser. Ao final da narrativa, Bernard destaca como não consegue distinguir sua vida, sua identidade, da de seus amigos:

Nossos amigos, quão raramente visitados, quão pouco conhecidos – é verdade; e contudo, quando encontro uma pessoa desconhecida, e tento destacar, aqui nesta mesa, o que chamo de ‘minha vida’, não é uma só vida que revejo: *não sou uma só pessoa; sou muitas pessoas; não sei absolutamente quem sou* – Jinny, Susan, Neville, Rhoda ou Louis; nem como distinguir minha vida da deles (Woolf, 2021a, posição 3227-3230, grifo nosso).

Diz, também: “Pois esta não é uma vida apenas; tampouco nem sempre sei se sou homem ou mulher, Bernard ou Neville, Louis, Susan, Jinny ou Rhoda – tão estranho é o contato de um com o outro” (Woolf, 2021a, posição 3286-3287). Ele seria, então, um exemplo do que Carol Hanbery MacKay (1987, p. 150) chama de “*expansive self*” modernista, ou seja, uma consciência isolada absorvendo outras personagens e o cosmos. Ele é Bernard, mas também é todos os outros. É na figura do mar que a relação entre as seis personagens é estabelecida, em que suas identidades se cruzam e se fundem. Se cada solilóquio equivale a uma onda, o mar representa o ser, em conjunto, das personagens.

Considerações finais

O ritmo constante do mar pode ser percebido dentro do romance se considerarmos cada solilóquio como uma onda isolada. No entanto, há momentos em que essas ondas se misturam, como quando Bernard, Louis, Neville, Susan, Rhoda e Jinny estão reunidos e discorrem sobre o mesmo tema. A torrente de pensamentos de cada um deles constrói não apenas suas próprias identidades, mas também as dos outros, ao narrarem, ainda que de forma quebrada, suas próprias vidas. Mais do que isso, eles demonstram como estão profundamente rela-

cionados entre si, de forma que suas identidades estão marcadas pelas dos outros. Eles são quem são em relação aos outros.

Os solilóquios apresentam a construção psíquica das personagens. Vemos, ao longo da narrativa, a evolução da relação entre Bernard, Neville, Louis e a linguagem, com os desejos de cada um de se tornarem poetas, apesar de suas visões divergentes do que seria a poesia, a crescente solidão e sentimento de alheamento de Rhoda, o caminho predestinado de Jinny para se tornar uma dama na sociedade e a jornada de Susan em busca de conexão com o real, para, ao final, dar sua vida como perdida. Mais do que apenas acompanhar a vida dos seis protagonistas da infância à vida adulta, a narrativa segue e mapeia o crescimento deles, a forma como amadurecem seus pontos de vista de acordo com o momento da vida em que se encontram. Além disso, os solilóquios também retratam como o vínculo entre eles é estabelecido em torno da amizade, mas também de outros sentimentos como raiva, medo, admiração.

A partir do que foi exposto, pode-se pensar em *As ondas* como um romance dedicado à natureza, que se manifesta no desenvolvimento psicológico das personagens, em suas caracterizações e que figura, com certa frequência, em seus pensamentos. A natureza aparece, às vezes, como um refúgio, como um ideal e até mesmo como algo hostil ou desinteressante. Sendo assim, vemos que o papel da natureza no romance vai além de ser um simples pano de fundo para os acontecimentos da história, até mesmo porque o romance não possui um enredo em si. A natureza aparece como elemento caracterizador fundamental, sendo parte integrante de cada uma das personagens, demonstrando a união entre o humano e o não-humano, além de oferecer momentos de silêncio entre os blocos de falas. É no elemento natural que Bernard, Louis, Neville, Jinny, Susan e Rhoda encontram explicação e fazem sentido do mundo à sua volta. É no elemento natural, ou na negação dele, no caso de Neville, que eles estabelecem suas identidades.

De forma geral, a natureza evocada pelo título está intrinsecamente relacionada ao romance em si. Os solilóquios constantemente fazem referências a elementos não humanos, seja na caracterização das personagens ou em situações cotidianas, e os interlúdios fazem referência a elementos humanos em meio à descrição de cenas da natureza, reforçando a noção de que ambos estão intrinsecamente conectados. As referências a elementos naturais na construção das personagens acrescentam camadas de sentido a elas. As fronteiras entre as personagens e o elemento não-humano são tão borradadas a ponto de eles se tornarem extensão um do outro. Essas referências ao mundo natural tornam as personagens mais complexas e mais poéticas, suas existências transcendem o social, elas são, na verdade, maiores do que a própria vida.

Referências

- ALT, Christina. *Virginia Woolf and the Study of Nature*. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.
- GARRARD, Greg. *Ecocrítica*. Tradução de Vera Ribeiro. Brasília: Editora UNB, 2006.
- GLOTFELTY, Cheryll. Introduction: Literary Studies in an Age of Environmental Crisis. In: GLOTFELTY, Cheryll; FROMM, Harold (eds.) *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. Georgia: University of Georgia Press, 1996. p. XV-XXXVII.

- GOLDMAN, Jane. From Mrs Dalloway to The Waves: New Elegy and Lyric Experimentalism. In: SELLERS, Susan (ed.). *The Cambridge Companion to Virginia Woolf*. 2. ed. Cambridge: Cambridge University Press, 2010. p. 49-69.
- HARAWAY, Donna Jeanne. *The Haraway Reader*. New York; London: Routledge, 2004.
- HEISE, U. The Hitchhiker's Guide to Ecocriticism. *PMLA*, New York, v. 121, n. 2, p. 503-516, 2006. Disponível em: <https://www.cambridge.org/core/journals/pmla/article/abs/hitchhikers-guide-to-ecocriticism/39E2480A51886F52088B1CA19A2445A2>. Acesso em: 04 abr. 2025.
- KOSTKOWSKA, Justyna. *Ecocriticism and Women Writers: Environmentalist Poetics of Virginia Woolf*, Jeanette Winterson, and Ali Smith. London: Palgrave Macmillan, 2013.
- MACKAY, Carol Hanbery. *Soliloquy in Nineteenth-Century Fiction*. New York: MacMillan Press, 1987.
- MARINO, Mariana Cristina P.; SIQUEIRA, Emanuela. Experiências, paisagens e simetria no projeto estético-ecológico de Virginia Wolf. *Scripta Uniandrade*, Curitiba, v. 20, n. 2, p. 01-17, 2022. Disponível em: <https://revista.uniandrade.br/index.php/ScriptaUniandrade/article/view/2642>. Acesso em: 04 abr. 2025.
- MCNICHOL, Stella. *Virginia Woolf and the Poetry of Fiction*. London; New York: Routledge, 1990.
- OLIVEIRA, Solange Ribeiro de. *Virginia Woolf's Silver Globe*. Orientador: Abgar Renault. 1962. 139f. Tese (Doutorado em Teoria da Literatura e Literatura Comparada) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 1962. Disponível em: <http://hdl.handle.net/1843/53191>. Acesso em: 04 abr. 2025.
- SCOTT, Bonnie Kime. *In the Hollow of the Wave: Virginia Woolf and Modernist Uses of Nature*. University of Virginia Press, 2012.
- SILVA, Reginaldo Oliveira. Da epopeia burguesa ao fluxo da consciência: a escrita literária em tempos difíceis. *Revista Investigações*, v. 22, n. 1, p. 11-35, 2009. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revisitas/index.php/INV/article/view/1360>. Acesso em: 30 maio 2024.
- SOPER, Kate. The idea of Nature. In: COUPE, Laurence (Ed.). *The Green Studies Reader*. London; New York: Routledge, 2000. p. 123-126.
- WALKER, Charlotte Zoë. The Book "Laid Upon the Landscape": Virginia Woolf and Nature. In: ARMBRUSTER, Karla; WALLACE, Kathleen R. (ed.) *Beyond Nature Writing: Expanding the Boundaries of Ecocriticism*. Virginia: University Press of Virginia, 2001. p. 143-161.
- WESTLING, Louise. Virginia Woolf and the Flesh of the World. *New Literary History*, v. 30, n. 4, p. 855-875, 1999. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/20057575>. Acesso em: 29 ago. 2024.
- WOOLF, Virginia. *As ondas*. Tradução de Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica, 2021a. E-book.
- WOOLF, Virginia. *Os diários de Virgínia Woolf: Uma seleção [1897-1941]*. Organizado por Flora Süsskind. Tradução de Angélica Freitas. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2021b.
- ZAPF, Hubert. Introduction. In: ZAPF, Hubert (ed.). *Handbook of Ecocriticism and Cultural Ecology*. Berlim: De Gruyter, 2016. p. 1-18.