

INOVAÇÃO E EXPERIMENTALISMO EM *BETWEEN THE ACTS* DE VIRGINIA WOOLF

Juliana Pimenta ATTIE
CAPES

Faculdade de Ciências e Letras – Araraquara – Universidade Estadual Paulista (UNESP)
juliana_attie@yahoo.com.br

Resumo: O trabalho busca destacar as inovações de Virginia Woolf em *Between the Acts*, o qual condensa e radicaliza o experimentalismo woolfiano, tendo em vista que, diante das transformações políticas, econômicas e sociais do período entre as duas Grandes Guerras, torna-se necessária uma renovação no fazer estético. O romance em questão foi publicado em 1941, mas retrata um dia na vida de moradores de um vilarejo na Inglaterra, prestes a entrar na Segunda Guerra Mundial (junho de 1939). O romance não apenas contém uma peça teatral, mas também é em si uma encenação e as personagens são atores de suas existências, como bem mostra, ou melhor, tenta mostrar Miss La Trobe, a autora da peça teatral de *Between the Acts*. Nesse sentido, proporciona não só a inserção de um gênero literário diferente, no caso o drama no texto narrativo, como também promove a intercalação entre eles. Não obstante, há um intenso uso de intertextualidade. Esses recursos lançam vistas a uma novas maneiras de conceber a narrativa, questão que já aparece em obras anteriores da autora e são intensificadas em *Between the Acts*.

Palavras-chave: Virginia Woolf; *Between the Acts*; Romance; Experimentalismo.

Apresentação

Este artigo pretende apresentar um estudo do último romance de Virginia Woolf, *Between the Acts*, publicado em 1941, que, embora continue evidenciando temas que a escritora inglesa problematiza desde seus primeiros textos – tais como, a relação entre vida e morte, condição da mulher (especialmente da artista), impasses da vida matrimonial, entre outros – expõe algumas diferenças na estrutura narrativa.

Ainda que a autora continue empregando as técnicas do fluxo da consciência, estas já apresentam algumas inovações em relação aos trabalhos woolfianos anteriores. Podemos citar como exemplos, que serão desenvolvidos nas seções posteriores, o fato de que em *Between the Acts* a voz narrativa não incide, majoritariamente, sobre um ou dois personagens principais, e sim sobre as seis personagens centrais do texto; o uso de intertextualidade é estendido e o diálogo com a tradição é ampliado; mistura de gêneros literários, no caso, a presença de uma peça teatral no meio da narrativa; presença de outras mídias, como o jornal; entre outros elementos.

Cabe ressaltar que Woolf demonstrava em seus diários e ensaios uma aguda consciência teórica e crítica sobre sua arte e a arte em geral. Portanto, é natural que seus romances acompanhem as transformações que ocorriam na literatura e eram reflexos, muitas vezes, do contexto social caótico que vivia a Inglaterra diante da explosão do segundo conflito mundial.

Diante do exposto, nosso intuito é mostrar, neste estudo, o experimentalismo de Woolf ainda mais apurado, destacando elementos que evidenciam uma espécie de transformação no

estilo modernista e apontam para novos rumos para a literatura. É interessante notar também a atualidade do romance woolfiano que traz muitas questões ainda bastante discutidas no âmbito da literatura contemporânea.

1. *Pointz Hall, Pageant, Between the Acts*

A autora começou a escrever o romance em 1938, como podemos observar em seu diário no dia 26 de abril: “[...] *Yet in spite of that here I am sketching a new book [...] Why not Pointzet Hall: a centre: all literature discussed in connection with real little incongruous living humor.*” (WOOLF, 1959, p. 289). Ainda sobre a formulação do romance, temos: *And English country; and a scenic old house – and a terrace where nurse maids walk – and people passing and a perpetual variety and change from intensity to prose, and facts, and notes [...]*” (WOOLF, 1959, p. 289-290).

Entretanto, já no final de 1937, podemos encontrar em seu diário a ânsia por produzir algo diferente do que vinha sendo feito até então: *“Will another novel ever swim up? If so, how? The only hints I have toward it is that it’s to be a dialogue: and poetry: and prose; all quite distinct. No more long closely written books”* (WOOLF, 1959, p. 289-290).

Em meados de 1938, o livro já estava em sua metade, contudo as preocupações com a guerra e a necessidade de terminar a biografia de *Roger Fry* fizeram com que o seu término acontecesse apenas em 26 de fevereiro de 1941. *Between the Acts* é descrito, diversas vezes, pela autora em seu diário como uma maneira de relaxar, de deixar de lado as tensões que, naquele momento, permeavam sua vida. Muitas vezes, lamenta de não poder dedicar-se com mais afinco ao romance.

Neste contexto, toda a Europa estava consumida pela violência e caos da 2ª guerra mundial. Woolf, desde a primeira guerra, sempre teve uma postura pacifista diante do conflito, o que lhe rendeu críticas e, especialmente a designação ‘alienada’. Realmente, uma leitura desatenta a suas obras dificilmente permite que o leitor se depare com questões relacionadas à guerra. Isso se deve ao fato de que Woolf não pretende escrever um romance histórico ou de testemunho, mas, de maneira sutil, ela expõe toda a violência da guerra em detalhes aparentemente insignificantes.

A leitura de seu diário e especialmente de seu ensaio *“Three Guineas”* (WOOLF, 2007b) também colaboram para provar que Woolf possuía uma elevada consciência política e social; sua arte era seu meio de lutar: *“I would like to find one book and stick to it. But can’t. I feel if this is my last lap, oughtn’t I to read Shakespeare? But I can’t. I feel oughtn’t to finish off P.H.: oughtn’t I to finish something by way of an end? The end gives its daily life. This, I thought yesterday, may be my last walk.”* (WOOLF, 1959, p. 337)

Assim, depois de ter passado pelos horrores da primeira guerra e viver, constantemente, face a face com a violência e a ameaça de ser bombardeada a qualquer momento, podemos perceber em seu último romance um tom mais pessimista, embora não resignado, como mostra a seguinte passagem de seu diário:

So at supper we discussed our generation: and the prospects of war. Hitler has his million men now under arms. Is it only summer manoeuvres – or? Harold broadcasting in his man of the world manner hints it may be war. That is the complete ruin not only of our civilization in Europe, but our last lap. Quentin conscripted etc. One ceases to think about it – that’s all. Goes on discussing the new room, new chair, new books. What else can a gnat on a blade of grass do? And I would like to write P.H. and other things. (WOOLF, 1959, p. 300).

Como foi mencionado, a escrita de *Between the Acts*, muitas vezes, demonstrava um momento de relaxamento para a autora que se empolgava cada vez mais com esse texto. Ao término de sua elaboração, observamos, no entanto, que a guerra paralisava a criatividade e, conseqüentemente, as artes cada vez mais. Era praticamente impossível ao artista conseguir dedicar-se de corpo e alma a suas obras, fato que constatamos diante da afirmação de Woolf que ninguém mais podia escrever livros longos.

I am a little triumphant about the book. I think it's an interesting attempt in a new method. I think it's more quintessential than the others. More milk skimmed off. A richer part, certainly a fresher than that misery 'The Years'. I've enjoyed writing almost every page. This book was only written at intervals when the pressure was at its highest, during the drudgery of 'Roger'. (WOOLF, 1959, p. 359)

Os três títulos que o romance teve durante sua concepção – *Pointz Hall*, *The Pageant* e, por fim, *Between the Acts* retratam, conforme observa Guiguet (1965), os três níveis da obra, que se inicia em uma noite de verão na Fazenda **Pointz Hall**. As personagens estão na expectativa da apresentação teatral, que ocorre todos os anos no vilarejo, e cujo intuito, teoricamente, é celebrar a Inglaterra, seu povo e sua história – o **Pageant**. Durante os intervalos dos atos do *Pageant*, os moradores da fazenda e os convidados que lá estão para apreciar o espetáculo tecem seus comentários e fazem reflexões que evidenciam o posicionamento deles em relação a seus sentimentos e preocupações diante daquele contexto do pré-guerra. Quando a peça termina, a ambientação do romance retoma a noite de verão do início e as personagens parecem voltar a seu cotidiano: “[...] slipping back into his everyday self, after this interlude which gradually fades into the past to merge with the stuff of which each life is made: acts and entr'acts, dream and reality” (GUIGUET, 1965, p. 322).

O autor ainda observa que o romance é compreendido de maneira completa pelo leitor que é capaz de encontrar os temas característicos da autora em meio a conversas e observações de detalhes cotidianos que parecem não possuir nenhum significado mais profundo. Há ainda os intertextos, cujo diálogo com outras obras, cria significações bastante amplas. Guiguet (1965, p. 324) descreve os temas de Woolf, em *Between the Acts* e em suas outras obras, como:

[...] the conflict between appearance and reality, between aspirations and realisations, between time and duration, between being and action, between what is manifold and discontinuous in personality and what is one and continuous, between order and absurdity, between the beauty and the horror of existence, its fragility and its enduringness.

2. A new novel form

No romance em questão, a autora evita que toda a tensão do romance se volte apenas a um ponto (personagem): “[...] but “I” rejected: “We” substituted: to whom at the end there shall be an invocation? “We” the composed of many different things... we all life, all art, all waifs and strays – a rambling capricious but somehow unified whole.” (WOOLF, 1959, p. 289)

As personagens surgem ao leitor, cada uma a seu tempo e com seu momento de intensidade, mas sem chamar atenção exclusivamente para si. São elas Bartholomeu Oliver,

ex-regente de tropas do Império Britânico, e sua irmã viúva, Lucy Swithin; Giles Oliver é filho de Bartholomeu e casado com Isabella O'Neill Oliver; Mrs. Manresa e seu amigo William Dodge também aparecem para participar da festa, ainda que não tenham sido convidados, já que moram na cidade e não possuem boa reputação; e, por fim, Miss La Trobe, a autora do *Pageant*.

A cada 'aparecimento', há revelações sobre essas personagens que, ao mesmo tempo que informam, também deixam lacunas, interrogações a respeito delas. Como observa Guiguet (1965, p. 323),

[...] *only an occasional reference, by association, fills aout their slender present with a fragment of the past; but this is no more than a flash, nothing compared to the 'caves' that were dug behind Clarissa Dalloway or Septimus Smith. Nor is there in the fleeting evocation of their feelings any of the sustained analysis which gave the portrait of Mrs. Ramsay such richness and significance.*

Ainda de acordo com o autor acima citado, a mesma mudança de ponto de vista acontece na apresentação do *Pageant*. A História da Inglaterra é exposta por meio de uma perspectiva coletiva da cultura, por exemplo, uma personagem representa toda uma era, como a menina que faz o papel da rainha Elizabeth, mas mostra, na verdade, as características de todo um momento histórico.

A percepção desse passado histórico se dá por meio das falas da plateia, seus comentários, críticas a respeito do que estão assistindo: é o passado visto, na atualidade, de diversas formas. Mais ainda: é o passado representado sob a ótica de uma "outsider" – Miss La Trobe – e visto por pessoas que, em sua maioria, não compartilham de seu ponto de vista.

O termo *outsider* aparece em *Between the Acts* para descrever a visão que a sociedade tinha de Miss La Trobe. Vale ressaltar que, em *Three Guineas* (2007b), o mesma terminologia é empregada por Woolf para designar a si mesma, indicando sua falta de enquadramento diante daquela sociedade patriarcal e beligerante, que não deixava as mulheres terem voz tampouco abria espaço para a criatividade.

Assim, podemos perceber, em diversos momentos do romance em questão, que a arte woolfiana e seus propósitos artísticos vão ao encontro da concepção artística de Miss La Trobe. Portanto, Woolf enfatiza a ruptura com o romance histórico, pois não descreve detalhadamente as batalhas e as tropas, porém expõe os valores e comportamento, especialmente da aristocracia inglesa, que guiaram a nação ao segundo conflito mundial. A ausência da descrição 'fotográfica' realista é característica de *Between the Acts* e também da peça de Miss La Trobe.

Enquanto *Between the Acts* inova trazendo uma peça de teatro dentro de um romance, a peça de La Trobe traz novidades não apenas na forma de conduzir a História da Inglaterra, como foi observado anteriormente, bem como traz inovações técnicas, tal qual o uso do gramofone, funcionando como narrador, coro e mesmo guiando os intervalos, além do uso de espelhos que obriga a plateia interagir com a peça.

Não obstante, embora a peça, por definição, seja uma encenação, ela se assemelha mais com a realidade dos fatos que as conversas das personagens 'entre os atos', ainda que estas reflitam claramente como se davam as relações interpessoais e como eram (ou não eram) os posicionamentos das pessoas diante da guerra iminente.

Além dessa espécie de espelhamento que Woolf faz com La Trobe, representando seus anseios e impasses como artista, há, em outra personagem, Isabella Oliver, o modelo do comportamento feminino no período que antecede e mesmo durante a 2ª Guerra Mundial: "What? What remedy was there for her at her age — the age of the century, thirty-nine — in

books? Book-shy she was, like the rest of her generation; and gun-shy too.” (WOOLF, 2007a, p. 936).

Isabella ainda reitera o posicionamento woolfiano sobre o fato de que a trama, entendida aqui como o conjunto de ações que constroem o enredo, são quase irrelevantes caso não haja ligação entre a estética e a história do tempo em que está inscrita. A personagem, ao refletir sobre a peça de Miss La Trobe, observa:

Did the plot matter? She shifted and looked over her right shoulder. The plot was only there to beget emotion. There were only two emotions: love; and hate. There was no need to puzzle out the plot. Perhaps Miss La Trobe meant that when she cut this knot in the centre? Don't bother about the plot: the plot's nothing..” (WOOLF, 2007a, 966).

Nesse sentido, voltando para a questão da interseção do romance e do *Pageant*, tanto no que diz respeito à maneira de retratar a História, quanto nas estratégias de representação, é importante destacar que *Between the Acts* é estruturado por planos que se conectam de várias formas. Dentre esses planos, destacam-se o *Pageant* com os comentários da plateia; as orientações do palco e a descrição do que acontece na peça, explicando os eventos históricos que estão sendo exibidos; o som do gramofone “*dispersed are we*” mostra também o comportamento das personagens naquele momento. A sensação de uma construção por planos é também proporcionada pelo cenário, que serve, a um só tempo, para o palco e para a realidade, e pelas personagens, tanto da peça quanto da plateia, viverem fantasiados – representam o que não são e o que não pensam.

De fato, essa ambiguidade para as personagens da peça ganha um efeito muito interessante se pensarmos que as ‘pessoas’ que os representam em nada se assemelham com os papéis, evidenciando a artificialidade das aparências.

Guiguet (1965) observa que “*her [Woolf's] ambition was, in fact, to free the novel from that framework – that straitjacket, in her opinion – the plot, the story, a purely external factor of organization, and to replace it by inner cohesion*”

Essa estratégia woolfiana mostra a noção que a autora tem de simultaneidade do tempo literário, isto é, a conjunção de eventos passados, presentes e futuros que se afasta da ordem linear da História ou da tentativa de reconstrução desta tal qual ‘dizem’ ter acontecido no passado.

Ao trazer à tona variados momentos históricos da Inglaterra, o *Pageant* confunde e perturba a audiência por não fazer isso de forma linear e realista, como eles estavam habituados. As cenas começam e terminam de forma abrupta e sem uma conexão clara; há, no máximo, as indicações no folheto da peça com o nome de cada ato – ainda assim, as personagens ficam em dúvida sobre o que estão presenciando. Um fator particularmente interessante é que o que mais incomoda à maioria da plateia é o fato de, ao encenar determinada época, não ser apresentado uma narrativa ou um diálogo coeso e pormenorizado sobre as conquistas e vitórias da nação.

A frase final – “*The curtain rose. They spoke*” (WOOLF, 2007a, p. 1019) – pode ser interpretada como uma espécie de constatação da condição de ‘intérpretes’ da vida real que tem os indivíduos. A rotina, o dia a dia dos indivíduos é de tal forma repetida, muitas vezes, sem reflexão que o indivíduo acaba se tornando um ator em sua existência. Em outras palavras, interpreta o papel que a sociedade relegou a ele, como se fosse um ritual.

O próprio ato de produzir o *Pageant* naquele momento constitui uma espécie de representação do papel do cidadão inglês, pois, em meio ao caos perante a iminência da guerra, não parece fazer sentido a representação de uma peça que celebre a sociedade inglesa, cujas atitudes a estão guiando para o conflito mundial. As personagens em *Between the Acts* parecem estar envoltas em uma atmosfera de futilidade que não as permite enxergar a real

situação do país. Giles é uma das únicas personagens que demonstra consciência e preocupação com os últimos acontecimentos, enquanto os demais se preocupam se vai chover ou não, qual lanche será servido, entre outras frivolidades.

Entretanto, Giles, apesar de inconformado, não toma nenhuma atitude em relação ao comportamento das outras personagens. Diferente de Miss La Trobe, que inova em sua peça subvertendo a tradição do *Pageant*: ela não louva os feitos da nação, pelo contrário, mostra as suas características sem hipocrisia e aparências. Isto é particularmente notável no ato final de sua peça – “*The present time: Ourselves*” – quando ela, ao colocar vários espelhos diante da plateia, deixa o público face a face com os verdadeiros atores do presente, responsabilizando-os pela construção da História da Inglaterra desse momento em diante.

Notamos, portanto, que muitos dos posicionamentos que Woolf possui em relação à História correspondem aos estudos do pós-modernismo¹. Vattimo (1992), por exemplo, observa que não é mais possível falar da História de uma maneira unificada, pois isso implicaria a existência de um único centro e, conseqüentemente, revelaria o caráter ideológico da História que conta “[...] as vicissitudes da gente que conta, dos nobres, dos soberanos, ou da burguesia quando se torna classe de poder: mas os pobres, ou os aspectos da vida que são considerados ‘baixos’ não ‘fazem história’.” (VATTIMO, 1992, p. 09).

A peça experimental de La Trobe faz uma viagem ao passado da Inglaterra e o “reconta”, usando montagens, escolhendo os discursos que aparecerão em cena. La Trobe dialoga, nesse sentido, de forma criativa e irônica com a tradição.

3. O diálogo com a tradição

Outra forma de trabalhar esse diálogo com a tradição é a intertextualidade, bastante presente em grande parte das obras woolfianas. Vale ressaltar que a intertextualidade é uma prática existente desde a antiguidade, não é um diferencial modernista nem pós-modernista. O que a distingue é o efeito de sentido e estético que ela produz. Em nossa análise do romance woolfiano, pautamo-nos na concepção desenvolvida por Eliot (1951) em seu ensaio *Tradition and Individual Talent*, publicado em 1919, no qual está presente a concepção modernista de tradição e sua relação com a impessoalidade na arte.

Diferente da visão romântica que coloca toda ênfase no eu e nas experiências particulares, o Modernismo acredita que o artista deve estar consciente de que a mentalidade de sua nação sempre muda, assim como o material da arte. Dessa forma, o progresso artístico é um contínuo processo de despersonalização, pois o poeta não deve buscar expressar em seus textos sua personalidade, mas fazer deles um instrumento no qual impressões e experiências são combinadas das mais diversas maneiras. Na concepção de Eliot, o diálogo do passado com o presente se dá mediante um passado em suspensão, em reconstrução. O que significa dizer que o presente atualiza o passado e constitui uma consciência deste, que só se revela graças à revisita. No entrelaçamento, a literatura desenvolvida no presente acaba por constituir uma ordem simultânea com toda a produção anterior. Segundo Eliot (1951, p.15):

The existing order is complete before the new work arrives; for order to persist after the supervention of novelty, the whole existing order must be, if ever so slightly, altered; and so the relations, proportions, values of each work of art toward the whole are readjusted; and this is conformity between the old and the new.

¹ Cabe ressaltar que este artigo não pretende problematizar a questão da existência ou não do pós-modernismo, ou o fato de *Between the Acts* ser ou não uma obra pós-modernista, como já foi destacado por alguns críticos. Serão considerados alguns posicionamentos de estudiosos dessa questão que auxiliam a compreensão do experimentalismo woolfiano no referido romance.

Portanto, o texto nunca está no presente, mas em um passado atualizado, corroborando a afirmação de Eliot (1951, p.15): “[...] *the relations, proportions, values of each work of art toward the whole are readjusted; and this is conformity between the old and the new*”.

Em *Between the Acts* (2007a) há inúmeros e variados intertextos, ora mais explícitos, ora disfarçados em determinada expressão ou atitude. É interessante notar ainda que os intertextos variam de grandes autores da tradição inglesa, a canções de tradição oral e, inclusive, textos não literários. Muitas vezes, os intertextos têm uma atitude irônica e, por isso, uma leitura desatenta revela-os incoerentes, como observa Bishop (1991, p. 119): “*Nothing coheres. It is a condition captured by the phrase ‘orts, scraps and fragments’, a phrase often used in describing the form of the book.*”

O autor ainda observa que essa frase (*orts, scraps, fragments*) estabelece uma ligação com a forma como os textos se inter-relacionam na tradição literária. É muito comum, em *Between the Acts* que as personagens façam citações erradas ou ainda que não saibam ao certo a origem do que estão falando. Bartholomeu, com intenção galanteadora, diz que Mrs. Manresa tem Shakespeare decorado, no entanto, ela é capaz apenas de citar “*To be or not to be*”. Isa continua a citação com versos de Keats e Dodge também emenda com o mesmo poeta. Ao final, Bartholomeu está triunfante. Contudo, conforme destaca Bishop (1991, p. 121), “*Proves that the great unifying text of English Literature has disintegrated.*”

O trabalho de Virginia Woolf com a intertextualidade mantém essa ligação e evidencia que a intertextualidade não deve ser vista apenas como vários textos que habitam em outro, pelo contrário, pode ser estudada a partir do trabalho de assimilação e transformação que exerce no texto central. Por isso, é preciso que o leitor compreenda o sistema existente entre os intertextos e a narrativa a fim de que possa usufruir da riqueza poética e histórica da obra. Alterar a linearidade do texto, introduzindo um novo modo de leitura, é uma característica fulcral da intertextualidade que torna praticamente impossível a existência de leituras iguais, visto dependerem de diversos fatores relacionados ao público leitor, como local de origem, grau de instrução, idade, bagagem cultural, experiência de vida, ponto de vista, entre outros.

Nas palavras de Eco (1994, p. 08), o texto é uma “máquina preguiçosa” que requer uma participação do leitor no seu trabalho. O referido estudioso ressalta ainda a metáfora borgiana da narrativa como um bosque onde os caminhos se bifurcam, cabendo ao leitor decidir qual deles percorrerá. Dessa maneira, o público também atua como criador, surgindo como “leitor-modelo” (ECO, 1994), que difere do “leitor-empírico” especialmente pelo fato de que este entende o texto de acordo com o que deseja ler. Além de se incorporar ao texto, o leitor-modelo se constrói com ele e deve descobrir o elemento de coerência do texto, e não apenas acompanhar o enredo: “*Early in this century [20th] Virginia Woolf, Proust, Unamuno and others began reminding their readers that, as Aristotle too had suggested, mimesis includes diegesis.*” (HUTCHEON, 1991, p.153). O leitor e o autor partilham da elaboração de um mesmo universo, construído por meio da linguagem e cujas regras são conhecidas gradualmente durante o processo de leitura: “[...] *literature has a particular concept created by those relationships activated between words.*” (HUTCHEON, 1991, p.90).

Dessa forma, a intertextualidade representa a memória da literatura, cuja expressão se faz por meio do movimento das lembranças e da inserção destas nos textos, originando, assim, o intertexto. O fato dos textos fazerem sempre referências a seus arquétipos não significa que só exista a repetição, pois através da análise do trabalho intertextual, fica claro que há sempre uma intenção crítica, já que, ao utilizar a intertextualidade, o autor está consciente das implicações culturais e estilísticas desse recurso, destruindo, por isso, as formas e os discursos prontos, mostrando que a interpretação de determinada obra se constrói

de acordo com o contexto, ou com o que se deseja exprimir. A intertextualidade é, portanto, atualização da escrita por meio da leitura: “É a recusa do ponto final que poderia fechar o sentido e paralisar a forma.” (JENNY, 1979, p. 46).

Assim, o passado, revivido na repetição, ganha uma nova significação ao ser lembrado na interpretação, porque, como já foi visto, recordar é fazer com que as lembranças fragmentadas formem seqüências significativas. O texto literário trata de seu universo particular, que, embora retome fatos da vida externa, traz sempre uma visão destes e não uma fotografia fiel. Além disso, coloca em xeque o lugar ocupado pelo sujeito no texto, especialmente pela encenação do autor como narrador, personagem e leitor.

Com a intertextualidade, o relacionamento autor/texto é substituído por leitor/texto. O leitor se torna elemento essencial na obra literária, pois é ele quem situa a obra em um lócus. Um texto obtém importância e sentido a partir de sua relação com os outros. O leitor que não assimile o sistema existente entre os intertextos e o texto central, a narrativa, perderá muito do valor poético e histórico da obra e as implicações de sentido que a imbricação impõe. Alterar a linearidade do texto, introduzindo um novo modo de leitura é a característica essencial da intertextualidade.

Podemos relacionar o trabalho de Woolf com as intertextualidades em *Between the Acts* (2007a) com muitas características da chamada ficção pós-modernista. Dentre elas, destaca-se um deslocamento autoconsciente na direção da forma do próprio ato de escrever; o pós-modernismo traz a consciência de que só se pode conhecer o mundo por meio de narrativas a seu respeito, conforme observa Vattimo (1992). Dessa forma, a verdade fixa e única desaparece em meio a tantas outras que podem ser extraídas a partir das mais diversas perspectivas presentes em diferentes textos.

Desde o final da década de 70, os críticos têm revisto os escritores modernistas sob uma perspectiva pós-modernista, elucidando como o modernismo antecipou e, até mesmo, inaugurou o pós-modernismo, desafiando a tradição de que o modernismo modelou o cânone da literatura britânica do século XX.

Notas finais

Woolf não via na conjugação do passado e do presente uma defesa, ou uma tentativa de retorno nostálgico ao passado. Pelo contrário, ela apresenta o passado para que o leitor seja hábil a analisá-lo e questioná-lo. O que se destaca na obra woolfiana é que ela não entrega o “trabalho de questionamento” pronto ao leitor, porém ao colocar em foco, por exemplo, a angústia de algumas personagens que ainda estão presas às amarras vitorianas, ela mostra o que deve ser revisto nessa tradição.

Por meio da peça de Miss La Trobe, além de levantar a questão da condição da mulher artista, temos um retrato do próprio romance *Between the Acts*, uma vez que ambas são obras de arte que trazem o experimentalismo na forma e, por meio disso, colocam em questão um tema caro a Virginia Woolf que é o desvelamento das aparências mantidas pelas convenções sociais e que impedem os indivíduos de terem consciência de sua real situação, seja pessoalmente ou socialmente.

Embora seja possível reconhecer as figuras do passado histórico britânico no *Pageant*, o que chama a atenção e traz o aspecto de novidade e, inclusive estranhamento, é a forma como isso é apresentado. O mesmo acontece no romance de Woolf que reflete a busca da autora por uma nova forma para suas obras, que, neste caso, é obtida pela inclusão do gênero dramático no narrativo e, dessa forma, em um processo de espelhamento há a reflexão sobre o processo da criação estética do romance.

Assim, Woolf explora, as transformações que a guerra proporciona ao cotidiano e às artes, mais especificamente, à escrita. O apuro técnico woolfiano permite a profusão de efeitos notáveis no plano da expressão, o que faz de *Between the Acts* uma obra inovadora e que contribui para a reflexão sobre a renovação da forma do romance.

Referências

BISHOP, Edward. *Between the Acts: The ‘Orts, Scraps and Fragments’ of Postmodernism*. In: _____. **Macmillian Modern Novelists – Virginia Woolf**. Hampshire: Macmillian, 1991.

ECO, Umberto. **Seis passeios pelo bosque da ficção**. Tradução Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

ELIOT, T. Tradition and Individual Talent. In: _____. **Selected Essays**. London: Faber and Faber, 1951.

GUIGUET, Jean. **Virginia Woolf and Her Works**. Tradução Jean Stewart. Londres: The Hogarth Press, 1965.

HUTCHEON, L. **Narcissistic Narrative – The Metafictional Paradox**. Great Britain: Routledge, 1991.

JENNY, L. A estratégia da forma. In: **Poétique – revista de teoria e análise literária**. Tradução Clara Crabbé Rocha. Coimbra: Livraria Almedina, 1979.

VATTIMO, Gianni. **A sociedade transparente**. Trad?? Lisboa: Editora Relógio D’água, 1992.

WOOLF, Leonard (Ed.). **A Writer’s Diary: Being Extracts from the Diary of Virginia Woolf**. Londres: The Hogarth Press, 1959.

WOOLF, Virginia. *Between the Acts*. In: _____. **The Selected Works of Virginia Woolf: Wordsworth Library Collection**. Hertfordshire: Wordsworth Editions, 2007a.

_____. *Three Guineas*. In: _____. **The Selected Works of Virginia Woolf: Wordsworth Library Collection**. Hertfordshire: Wordsworth Editions, 2007b.