

ECO-MEDIEVALISMO SUBVERSIVO EM *THE WATER OF THE WONDROUS ISLES*, DE WILLIAM MORRIS

Subversive Eco-Medievalism in The Water of the Wondrous Isles, by William Morris

Rafael Silva FOUTO

Programa de Pós-Graduação em Literatura

Universidade Federal de Santa Catarina

rafaelfouto@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0003-9922-3262>

RESUMO: William Morris (1834-1896) foi um escritor inglês de grande versatilidade, produzindo poesia e romances que estabeleceriam marcos importantes para a literatura de fantasia. Não se limitando à escrita literária, foi também um revolucionário socialista e ativista de um ambientalismo regional. Inspirado por locais sobrenaturais da literatura medieval, Morris utiliza-se com frequência de aspectos ecológicos em sua escrita, por vezes entrelaçados a visões do socialismo e de comunidades alternativas. Sendo assim, o objetivo deste artigo é apresentar a obra fantástica deste autor ainda pouco conhecido no Brasil, abordando, com base na teoria da ecocrítica (BUELL, 2005) e do medievalismo (D'ARCENS, 2016), os aspectos da ecologia fantástica encontrados no romance *The Water of the Wondrous Isles* (1897), o penúltimo escrito pelo autor. Nesta obra, a presença de florestas e de corpos d'água como veículos do fantástico é claramente estabelecida por Morris, em especial na representação da floresta habitada pela protagonista Birdalone, e nas suas viagens para diversas ilhas através do lago Great Water, o qual domina a narrativa. Cria-se, dessa maneira, uma imagem que conecta o natural ao sobrenatural e que, somada à própria linguagem arcaica utilizada pelo autor, dialoga com textos medievais que empregam estes mesmos elementos em suas narrativas.

PALAVRAS-CHAVE: Ecocrítica; medievalismo; William Morris; literatura fantástica.

ABSTRACT: William Morris (1834-1896) was an English writer of great versatility, producing poetry and prose that would set important milestones for fantasy literature. Not limited to literary writing, he was also a socialist revolutionary and activist of a regional environmentalism. Inspired by supernatural locations in medieval literature, Morris often uses ecological aspects in his writing, sometimes intertwined with visions of socialism and alternative communities. Therefore, the ob-

jective of this article is to present the fantastic work of this author still little known in Brazil, approaching, based on the theory of ecocriticism (BUELL, 2005) and medievalism (D'ARCENS, 2016), the aspects of fantastic ecology found in the novel *The Water of the Wondrous Isles* (1897), the penultimate novel written by the author. In this work, the presence of forests and bodies of water as vehicles of the fantastic is clearly established by Morris, especially in the representation of the forest inhabited by the protagonist Birdalone, and in her trips to various islands across the lake Great Water, which dominates the narrative. In this way, an image is created that connects the natural to the supernatural and that, added to the archaic language used by the author, dialogues with medieval texts that use these same elements in their narratives.

KEYWORDS: Ecocriticism; medievalism; William Morris; fantasy literature.

INTRODUÇÃO

Famoso por seus chamados “romances em prosa”, William Morris (1834-1896) foi também um ativista do socialismo, tradutor de diversas obras literárias da antiguidade e do período medieval, poeta e, segundo sua biografia por Fiona MacCarthy (2015), um dos mais importantes precursores da literatura de fantasia que apareceria ao longo do século vinte. A contribuição do autor, entretanto, não se limitou apenas à literatura, mas também ao campo do design têxtil e ao renascimento dos manuscritos artísticos, influenciando o chamado movimento Arts and Crafts no Reino Unido (MACCARTHY, 2015). Além disso, estimulado por seu amigo Eiríkur Magnússon e por sua visita à Islândia em 1871, Morris traduziria uma variedade de sagas islandesas para o inglês e desenvolveria uma forma de linguagem literária baseada nos seus estudos medievalistas. Futuramente, o autor passaria a aplicar essa linguagem em muitos dos seus romances, escritos nas últimas décadas de sua vida.

Entretanto, justamente pela linguagem arcaica utilizada pelo autor em seus romances tardios, os quais reproduzem e, de certa forma, restauram aspectos das antigas narrativas fantásticas medievais, Morris teve seu estilo ridicularizado por críticos da época (MACCARTHY, 2015). Principalmente em razão do período em que escreveu e dessa linguagem única empregada pelo autor, Morris talvez seja menos lembrado atualmente no Brasil do que autores de fantasia que surgiriam no século vinte. Ainda assim, estabeleceu um terreno fértil de influências para que esses mesmos autores do século seguinte desenvolvessem suas próprias obras de fantasia, especialmente na importância da geografia e do ambiente na criação de mundos fantásticos (MATHEWS, 2002), uma ideia que seria ampliada, por exemplo, por J. R. R. Tolkien, C. S. Lewis e Ursula K. Le Guin¹. Tal obscuridade fora da esfera anglófona, bem como a complexidade relacionada ao estilo de inglês arcaico empregado por Morris, ficam visíveis na quase ausência de traduções de seus romances para o português (e mesmo para outras línguas), salvo a sua obra mais famosa, *Notícias de Lugar Nenhum* (1890), traduzida por Paulo Cezar Castanheira e publicada pela editora Expressão Popular em 2019.

Tendo em vista os aspectos supracitados, objetiva-se aqui uma análise focada no romance *The Water of the Wondrous Isles* (“A Água das Ilhas Maravilhosas”, tradução nossa), publicado por Morris em 1897. Ainda que a noção de um medievalismo com elementos do ecológico apareça em outros romances do autor, como em *The Story of the Glittering Plain* (1891), com sua ilha maravilhosa habitada por imortais, ou as aventuras de Golden Walter através de variadas paisagens em *The Wood Beyond the World* (1894), assim como a forte

1 J. R. R. Tolkien, em particular, mencionou em suas cartas o apreço e importância da obra de Morris para o desenvolvimento de vários pontos de seu legendário.

ênfase em ideias medievais sobre o natural em *The Well at the World's End* (1896), é em *The Water of the Wondrous Isles* que Morris explora um medievalismo que rompe com o protagonismo humano e masculino na figura da heroína Birdalone e sua vida movida pelo não humano fantástico. Além do mais, a obra une não apenas uma linguagem arcaica inspirada por textos em inglês médio, mas também a conceituação do ecológico como epicentro e fonte de elementos sobrenaturais, influenciada por romances de cavalaria do século catorze como *Sir Gawain and the Green Knight*, de autoria desconhecida (GARDNER, 2011) e *Sir Launfal*, de Thomas Chestre (LASKAYA; SALISBURY, 1995). Escrito nos últimos anos da vida do autor, o romance emprega uma forma mais madura da linguagem literária arcaica desenvolvida por Morris. Dessa forma, discute-se aqui a existência de um chamado “eco-medievalismo” nesse romance em prosa do autor, calcado na jornada cavaleiresca da protagonista Birdalone através de ecologias fantásticas. Para tanto, faz-se necessário uma explanação tanto do conceito de medievalismo quanto de ecocrítica para uma investigação dessa narrativa.

O MEDIEVALISMO E A ECOCRÍTICA NOS ROMANCES DE MORRIS

A classificação do conceito de medievalismo difere do objeto de análise dos estudos históricos medievais, como explica David Matthews (2015), por explorar tudo que veio *depois* da Idade Média, isto é, a recepção e a interpretação do medievo em obras dos séculos seguintes, chegando ao período contemporâneo. Desde então, a investigação a respeito de possíveis medievalismos em áreas como a arquitetura, cinema e outros se tornou um campo de estudo próprio e produtivo, particularmente no que tange aos usos do medievo em obras literárias de fantasia. Louise D’Arcens, por sua vez, engloba tanto a disciplina quanto a recepção do medievo dentro da mesma categoria, analisando que, provisionalmente, pode ser possível compreender dois tipos de medievalismo, um que ela chama de Idade Média “encontrada” e outro que seria a Idade Média “feita”:

O primeiro tipo surgiu por meio do contato e interpretação do passado medieval ‘encontrado’ ou dos restos materiais que sobreviveram até a era pós-medieval, enquanto o segundo abrange textos, objetos, atuações e práticas que não são apenas pós-medievais em sua origem, mas imaginativas em seu impulso e fundadas em ideias do ‘medieval’ como um conceito em vez de uma categoria histórica (D’ARCENS, 2016, p. 2, tradução nossa)².

2 “The first kind has emerged through contact with, and interpretation of, the ‘found’ or material remains of the medieval past surviving into the post-medieval era, while the second encompasses texts, objects, performances, and practices that are not only post-medieval in their provenance but imaginative in their impulse and founded on ideas of ‘the medieval’ as a conceptual rather than a historical category”.

Entretanto, tal separação de categorias não deve ser levada a um extremo literal, uma vez que, como D'Arcens mesmo aponta, o limite entre a Idade Média “encontrada” e “feita” é muitas vezes tênue e dominado, em ambos os casos, por interpretações próprias e imaginativas inclusive no campo da arqueologia. Ute Berns e Andrew James Johnston resumem tal ramo de estudos medievais, de modo similar a Matthews (2015), como uma “[...] investigação acerca das diferentes formas sob as quais a Idade Média foi apreendida e construída por períodos posteriores” (2019, p. 492). Desse modo, pode-se entender que o aspecto que de fato categoriza o medievalismo é o anacronismo necessário no processo de entendimento e visualização de um suposto período medieval, anacronismo esse que se subdivide conforme a maneira como cada século e cada década reinterpreta a Idade Média.

Nesse sentido, segundo Will Abberley (2020), o período vitoriano na Inglaterra observou uma ascensão no interesse em estudos dos povos e literaturas do norte medieval, auxiliada pelos estudos filológicos em voga em toda a Europa e focados, principalmente, nas línguas germânicas. Assim, a Inglaterra passa a redescobrir e ressaltar seu passado anglo-saxão, bem como as influências das invasões vikings no desenvolvimento da língua e literatura inglesa (ABBERLEY, 2020). Nessa conjunção, William Morris foi uma base essencial para a propagação dos estudos nórdicos por conta de suas traduções das sagas islandesas, tocando também a literatura anglo-saxã ao traduzir o poema *Beowulf*, de autoria e data de composição original desconhecidas (JACK, 1995). Tal era a importância dessa relação do autor com a ascensão dos estudos medievais que Jan Marsh aponta que

William Morris foi de fato um medievalista tão consumado, com paixões iguais pela literatura, arte, arquitetura, têxteis e história, que um relato completo poderia virtualmente recontar toda sua história de vida. Pois enquanto seu conhecimento era profundo e muitas vezes acadêmico, não era simplesmente antiquário; Morris, em vez disso, objetivou compartilhar e desenvolver suas paixões medievalistas de maneiras novas e criativas, dando forma ao presente e futuro ao mesmo tempo em que apreciava o passado (MARSH, 2020, p. 648, tradução nossa)³.

3 “William Morris was in fact such a thoroughgoing medievalist, with equal passions for literature, art, architecture, textiles, and history, that a full account can virtually retell his life story. [...]. For while his knowledge was deep and often scholarly, it was not merely antiquarian; rather Morris aimed to share and develop his medievalist passions in new creative ways, to shape the present and future as well as appreciate the past”.

É nesse compartilhamento de ideias medievais de maneiras criativas que Morris desenvolveu romances em prosa que mimetizam os antigos romances poéticos da Idade Média, seja na linguagem empregada ou nas temáticas abordadas em cada romance, expandindo-as até mesmo para seu estilo narrativo.

Dentro da importância do medievo na produção literária do autor, marcada pela escrita de inúmeros poemas (notoriamente *The Story of Sigurd the Volsung and the Fall of the Niblungs*, de 1876), contos (como *Svend and His Brethren*, de 1856), e romances em prosa, outro aspecto que parece perpassar suas obras é a questão ambiental, muitas vezes em conjunto com a intervenção arquitetônica humana. Assim, Morris imagina um futuro fantástico em *Notícias de Lugar Nenhum* (2019) em que o século XXII, ao atingir uma sociedade verdadeiramente comunista, restaura aspectos da arquitetura e manufatura do período medieval, porém de uma maneira incrivelmente melhorada e em harmonia com a ecologia da Inglaterra: rios voltam a ser límpidos, florestas renascem em sua antiga grandiosidade, e comunidades prioritariamente agrárias prosperam uma vez mais. No sentido contrário, em *A Dream of John Ball* (1888), o período medieval é visto aos olhos de um viajante temporal inglês vindo do século XIX, sendo retratado como uma possível utopia de resistência, em que novamente está presente uma harmonia entre a natureza e a sociedade campesina.

Ao colocar muitas vezes o meio ambiente como foco principal em suas narrativas, Morris realiza o que Lawrence Buell (2005) chama da grande afiliação entre os estudos *queer* e a teoria ecocrítica: o rompimento do pensamento normativo tradicional no que concerne o *status quo* exploratório da sociedade humana em relação à natureza. A ecocrítica é um campo de estudos consideravelmente recente, cujos aspectos teóricos foram primeiro estabelecidos na antologia *The Ecocriticism Reader* (GLOTFELTY; FROMM, 1996), em que Cheryll Glotfelty aponta a relação do ambiente físico com a literatura como foco de estudo ecocrítico, em uma abordagem literária centrada na Terra. A ecocrítica é, desse modo, claramente política em sua perspectiva de análise, de maneira similar à crítica feminista ou marxista, conforme exemplificado pela autora (GLOTFELTY, 1996). Essa afiliação política permite uma leitura rica quando utilizada em conjunto com os textos de William Morris, uma vez estando a produção do autor voltada, simultaneamente, a questões socialistas e ambientais.

Greg Garrard, por sua vez, fornece uma definição ampla da ecocrítica como “[...] o estudo do relacionamento do humano e do não humano ao longo de toda a história cultural humana e implicando a análise crítica do próprio termo ‘humano’” (2004, p. 5,

tradução nossa)⁴. A ênfase no elemento não humano e no entrecruzamento deste com a cultura humana se mostra como ponto basilar em variadas obras de literatura fantástica, as quais muitas vezes reimaginam o mundo real de maneira a ressaltar o maravilhoso contido nessa relação, com seres fantásticos ecológicos muitas vezes adentrando os limites (e preconceitos) humanos⁵. Os dois romances de fantasia utópica de Morris citados anteriormente exploram esse relacionamento do humano e não humano, mas é possível pensar em exemplos ainda mais extremos dentro da literatura de fantasia, como os Ents de *O Senhor dos Anéis* (TOLKIEN, 2019), seres arbóreos que ressignificam a ideia de imobilidade e mudez do mundo vegetal.

Levando em consideração as perspectivas supracitadas, não haveria simplesmente a necessidade de realismo e tentativa de salvação do meio ambiente em um texto para que este seja considerado como objeto de estudo ecocrítico, mas sim que determinada obra trabalhe com um rompimento da circularidade do pensamento antropocêntrico e uma nova visão sobre a ecologia. Assim sendo, gêneros muitas vezes negligenciados em estudos da ecocrítica, como a fantasia, são também veículos de discussão a respeito de questões ambientais, ao ponto que Buell considera os gêneros e textos como “ecossistemas” próprios,

[...] não apenas no sentido estreito do texto como um “ambiente” discursivo, mas também no sentido mais amplo de que textos “ajudam a reproduzir ambientes sócio-históricos” em forma estilizada [...]. De fato, um texto individual deve ser pensado como ambientalmente embutido em todas as suas etapas, de sua germinação até sua recepção. A cada etapa, o modo como a ambientalidade é codificada e expressa é sempre simultaneamente parcial e maior do que se é possível perceber em um primeiro olhar – o paradoxo no coração do que eu chamei de “inconsciente ambiental” (BUELL, 2005, p. 44, tradução nossa)⁶.

4 “[...] the study of the relationship of the human and the non-human, throughout human cultural history and entailing critical analysis of the term ‘human’ itself”.

5 Como, por exemplo, *O Silmarillion* (1977), de J. R. R. Tolkien, a coleção *Fronteiras do Universo* (1995-2000), de Philip Pullman, e a trilogia *A Terra Partida*, de N. K. Jemisin (2015-2016), todas obras que abordam seres não humanos relacionados ao ecológico e interconectados com questões humanas, como os Elfos, os Dæmons e os Comedores de Pedra, respectivamente.

6 “[...] not only in the narrow sense of the text as a discursive ‘environment,’ but also in the broader sense that texts ‘help reproduce sociohistorical environments’ in stylized form [...]. Indeed, an individual text must be thought of as environmentally embedded at every stage from its germination to its reception. At each stage, how environmentality gets encoded and expressed is always both partial and greater than one notices at first look – the paradox at the heart of what I have called ‘environmental unconscious’”.

Seguindo essa perspectiva, grande parte dos romances de Morris pode ser compreendido dentro da noção de um “inconsciente ambiental” medievalizado e fantástico. Considerando a centralidade da geografia e ecologia nos romances de Morris, bem como a presença constante de seres não humanos inspirados por textos medievais nas obras do autor, objetiva-se aqui analisar o chamado eco-medievalismo presente no romance *The Water of the Wondrous Isles*, tendo por epicentro a jornada da protagonista Birdalone por paisagens fantásticas.

O ECO-MEDIEVALISMO NO ROMANCE THE WATER OF THE WON- DROUS ISLES

The Water of the Wondrous Isles, publicado originalmente em 1897, é um dos romances mais tardios escritos por William Morris, e também único pelo foco em uma protagonista feminina, Birdalone. Roubada por uma bruxa quando criança, Birdalone é criada, nua, na floresta sobrenatural de Evilshaw como serva da mulher, até que consegue escapar graças à ajuda de uma fada da floresta e de um barco mágico que lhe permite viajar pelo lago Great Water. Dona de uma beleza insuperável, Birdalone se aventura por diversas ilhas de origem sobrenatural até adentrar o território mais tradicional dos romances de cavalaria, fazendo amizade com três donzelas e três cavaleiros, apaixonando-se, e, finalmente, concluindo sua jornada com o retorno à floresta. Nesse sentido, Morris toma como inspiração o gênero de cavalaria dos romances medievais ao mesmo tempo em que o subverte, já que é por meio da perspectiva feminina, e não masculina, que as aventuras da narrativa são exploradas, muitas vezes de maneira solitária. Há, também, a inversão da estrutura da jornada do cavaleiro, cuja essência medieval pode ser representada, por exemplo, no romance *Sir Gawain and the Green Knight* anteriormente citado: o protagonista Gawain parte de Camelot, local da civilização, e explora uma região selvagem do noroeste da Inglaterra, onde enfrenta perigos sobrenaturais na forma de gigantes, trolls e outros seres dessa ecologia não humana, tais como o senhor élfico Bertilak de Hautdesert. Birdalone, por outro lado, já inicia sua história na região selvagem não humana, pouco a pouco se movendo para a civilização e suas armadilhas humanas, que representam os maiores perigos à protagonista.

Além do aspecto da estrutura narrativa inspirada e ao mesmo tempo invertida em relação às fontes medievais, o medievalismo da obra mostra-se presente de maneira peculiar na linguagem arcaica empregada, solidificada aqui após a utilização desse modo de escrita ao longo dos diversos romances de Morris, como é possível observar na descrição inicial da narrativa:

Whilom, as tells the tale, was a walled cheaping-town hight Utterhay, which was builded in a bight of the land a little off the great highway which went from over the mountains to the sea.

The said town was hard on the borders of a wood, which men held to be mighty great, or maybe measureless; though few indeed had entered it, and they that had, brought back tales wild and confused thereof.

Therein was neither highway nor byway, nor wood-reeve nor way-warden; never came chapman thence into Utterhay; no man of Utterhay was so poor or so bold that he durst raise the hunt therein; no outlaw durst flee thereto; no man of God had such trust in the saints that he durst build him a cell in that wood.

For all men deemed it more than perilous; and some said that there walked the worst of the dead; othersome that the Goddesses of the Gentiles haunted there; others again that it was the faery rather, but they full of malice and guile. But most commonly it was deemed that the devils swarmed amidst of its thickets, and that wheresoever a man sought to, who was once environed by it, ever it was the Gate of Hell whereto he came. And the said wood was called Evilshaw (MORRIS, 1897, p. 1)⁷.

O uso de vocábulos como *whilom*, *hight*, *durst*, assim como o emprego de frases longas com sintaxe arcaica, como a frase final da citação, evocam a ideia de um texto antigo, com regiões que soam como reais dentro da lógica da língua inglesa, como Utterhay e Evilshaw, e que parecem ter existido uma vez no passado, mas agora não podem ser localizadas em mapa algum. É, conforme D’Arcens (2016), uma maneira

7 “Outrora, como dizem os contos, havia uma cidade murada mercantil chamada Utterhay, a qual foi construída numa angra da terra um pouco fora da grande estrada, que ia desde o topo das montanhas até o mar.

Tal cidade ficava no limite das fronteiras duma floresta, a qual os homens consideravam ser extremamente grande, ou talvez imensurável; ainda que poucos a tenham de fato adentrado, e aqueles que o fizeram, trouxeram dali contos selvagens e confusos.

Nesse lugar não havia nem estrada nem atalho, nem administradores nem guardas florestais; nunca veio nenhum caixeiro-viajante dali para Utterhay; nenhum homem de Utterhay era tão pobre ou tão corajoso para se atrever a iniciar uma caçada ali; nenhum fora da lei se atrevia a fugir para lá; nenhum homem de Deus tinha tamanha confiança nos santos para ousar construir para si uma cela monástica naquela floresta.

Pois todos os homens a consideravam mais do que perigosa; e alguns diziam que lá caminhavam os piores entre os mortos; outros que as Deusas dos Gentios assombravam o lugar; outros ainda que seriam na verdade as fadas, mas elas cheias de malícia e astúcia. Porém, mais comumente, julgavam que os demônios enxameavam entre seus matagais, e onde quer que um homem buscasse, uma vez que estivesse envolvido por ela, sempre seria o Portão do Inferno aonde ele chegaria. E tal floresta era chamada Evilshaw”. Tradução nossa; doravante, todas as traduções deste romance de Morris serão nossas. Como a obra não possui tradução para a língua portuguesa, optou-se pela citação em texto no original, em inglês.

imaginária de escrita transposta do estilo linguístico da literatura medieval, e não uma reprodução histórica desse período da língua inglesa, já que emprega, por exemplo, as normas ortográficas e de estruturação textual do inglês moderno. Relevante também nessa passagem é o uso das dimensões dos aspectos ambientais dentro da narrativa do romance, também baseado na imagética florestal de textos medievais, como a floresta encontrada por Gawain:

And into an old, deep forest, weird and wild,
High hills on either hand, and below them a holt
Of huge and hoary oaks, a hundred together;
Hazel and hawthorn were twisted there all into one,
And rough, ragged moss grew rampant all about,
And many small sorrowing birds upon bare twigs
Piteously piped there for pain of the cold (GARDNER, 2011, p. 124)⁸.

Em ambos os casos, tem-se a presença de floresta massivas, antigas e ameaçadoras, uma o possível lar dos mortos e deusas pagãs, a outra de árvores enormes e retorcidas, tão fria que os pássaros mal sobrevivem. Evilshaw, tal como a floresta sem nome de *Sir Gawain and the Green Knight*, é assustadora o suficiente para afastar qualquer tentativa de adentrá-la, seja para a caça, coleta de madeira, ou mesmo para aqueles em fuga e em busca de refúgio. Desse modo, o romance estabelece já como ponto central a existência de um mundo fantástico eco-medieval, local onde o sobrenatural e o natural se complementam.

A união entre o natural e sobrenatural também se apresenta na figura da protagonista, uma vez que a beleza espantosa de Birdalone, normalmente reservada a figuras feéricas em romances medievais – como Mélusine em *Roman de Mélusine* (1392-94), escrito por Jean d'Arras (DONALD, 1895), e Morgana em *Vita Merlini* (1150), de Geoffrey of Monmouth (CLARKE, 1973) –, coloca o poder do mundo não humano das fadas nas mãos da protagonista, afetando seu relacionamento com personagens humanas tanto masculinas quanto femininas, a despeito dos desejos de Birdalone. A nudez constante da heroína, na primeira metade da narrativa, por exemplo, torna-se um problema apenas quando ela se vê em meio à sociedade humana e dentro das normas culturais de gênero

8 “Desce uma floresta fechada, densamente coberta de mato, / Com carvalhos antigos em quantidade de centenas / E colinas altas acima de cada metade do vale. / Aveleiras e espinheiros se encontram entrelaçados, / Cobertos e envoltos em musgo úmido e desgrehado, / E pássaros enlameados em galhos nus e negro / Assobiam lamentavelmente para o frio cortante”. Tradução de Artur Avelar (2020).

desse mundo. Antes de ser exposta às comunidades humanas das ilhas, Birdalone não se mostra ciente de que sua nudez é de alguma forma errada, ou mesmo de que sua beleza é considerada fora do comum, ambas apresentadas como extensões de sua criação no meio não humano da floresta. Segundo Weronika Łaszkiewicz (2018), o corpo nu de Birdalone representa também sua inocência inicial, que é de fato rompida pelo contato com o olhar humano (e muitas vezes masculino) que recai em sua jornada. Dessa maneira, a nudez trazida no romance, apesar de *a priori* questionável, contém também um elemento subversivo ao permitir à própria protagonista questionar sua sexualização nas mãos das personagens que encontra em sua jornada. Ao mesmo tempo, a escolha de Birdalone pela nudez contém também um aspecto do ecológico, pois parece integrá-la mais fortemente ao ambiente em que se encontra: “[...] she put off from her her simple raiment, that she might feel all the pleasure of the cool shadow and what air was stirring, and the kindness of the greensward upon her very body” (MORRIS, 1897, p. 22)⁹. Optando pela exposição do corpo à floresta, a protagonista remove um dos marcos de separação artificial entre o humano e o animal, a roupa como instrumento da civilização contra o toque do ambiente selvagem.

Como sugerido pelo título da obra, corpos ecológicos são empregados por Morris também por meio de ambientes específicos, com corpos d’água do mundo real transformados em paisagens fantásticas: “thitherward went they, and in a little, and before the sun was set, came they to the shore of a great water, and thence was no more land to be seen before them than if it had been the main sea itself, though this was a sweet water” (MORRIS, 1897, p. 8)¹⁰. A presença de um lago também tão gigantesco que poderia ser confundido com o próprio mar traz para a narrativa um elemento crucial em muitos textos fantásticos do período medieval, isto é, o caráter liminar de corpos d’água conforme analisado por Albrecht Classen (2018), inflado em tamanho e em importância. Classen (2018) aponta a quantidade de narrativas desse período em que atravessar uma divisa aquática era comumente entendido como uma transgressão dos limites humanos, movendo-se em direção às fadas ou ao sobrenatural como um todo. Pode-se pensar, por exemplo, no belo riacho encontrado pela personagem do poema *Pearl*, do século catorze e de autoria desconhecida (ANDREW; WALDRON, 2007), separando seu acesso a um

9 “[...] ela removeu suas vestes simples, de modo que pudesse sentir todo o prazer da sombra fresca e do ar que se agitava, e a bondade do gramado verde sobre seu próprio corpo”.

10 “Naquela direção foram elas, e em pouco tempo, e antes que o sol se pusesse, vieram para as margens da grande água, e dali não havia mais terra a ser vista perante elas como se fosse o próprio mar que ali estivesse, apesar que era este feito de água doce”.

possível paraíso, ou mesmo no deus Hermóðr e na história de sua travessia da ponte Gjallarbrú, contida no *Snorra Edda* de Snorri Sturluson, do século treze (BYOCK, 2005), nome que significa “ponte sobre o Gjöll”, conforme John Lindow (2001), o rio mais próximo ao portão de Hel, o mundo dos mortos.

A noção de mundo da personagem Birdalone é, assim, centrada em aspectos ambientais temidos ou intransponíveis, floresta e lago sobrenaturais, sem contato inicial com o elemento humano, salvo apenas a figura da *witch-wife*, cuja humanidade é posta em dúvida por sua capacidade de transformação física:

Whenas the said dame stood forth clad amidst of the chamber the next morning, the child ran up to her to greet her or what not, but straightway when she saw her close, drew aback, and stood gasping with affright; for verily she deemed this was nowise she who had brought her last night into the fair chamber, and given bread and milk to her and put her to bed, but someone else. For this one had not dark hair, and hooked nose, and eyen hawk-bright; stark and tall was she indeed, as that other one, and by seeming of the same-like age; but there came to an end all her likeness to last night's housewife. This one had golden-red hair flowing down from her head; eyes of hazel colour, long and not well-opened, but narrow and sly. High of cheekbones she was, long-chinned and thin-lipped; her skin was fine and white, but without ruddiness; flat-breasted she was, and narrow-hipped (MORRIS, 1897, p. 10)¹¹.

Com base no título de *witch-wife* e na ausência de um nome próprio, bem como a transformação da mulher para uma forma menos bela e mais assustadora, percebe-se uma vez mais o retorno à tradição literária medieval, particularmente ao antigo *corpus* poético anglo-saxão e à figura da mãe de Grendel em *Beowulf* (JACK, 1995), personagem também liminar e sem nome, a qual vive próxima a um corpo d'água em região considerada sobrenatural pela população humana. A utilização do substantivo *witch-wife* remonta ao emprego de *kennings*, figuras de linguagem compostas comuns na língua inglesa

11 “Quando a dita dama se apresentou vestida no meio do aposento na manhã seguinte, a criança correu até ela para saudá-la e tudo o mais, mas imediatamente quando a viu de perto, surpreendeu-se, e ficou sobressaltada de susto; pois de fato ela acreditou que de maneira alguma seria ela a mulher que a havia trazido na noite anterior ao belo aposento, e dado a ela pão e leite e a colocado na cama, mas outra pessoa. Pois esta não tinha cabelo escuro, e nariz em forma de gancho, e olhos brilhantes como de um falcão; rígida e alta ela era de fato, como aquela outra, e na aparência da mesma idade; mas aí terminava toda a semelhança com a dona de casa da noite passada. Esta mulher tinha cabelo dourado-avermelhado fluindo de sua cabeça; olhos cor de avelã, longos e não muito abertos, mas estreitos e astutos. As maçãs do rosto elevadas ela tinha, de queixo longo e lábios finos; sua pele era fina e branca, mas sem rubor; de colo achatado era, e quadris estreitos”.

medieval: *wife* podendo ser traduzido como “mulher”, e *witch* (“bruxa”), proveniente da palavra de gênero masculino *wicca* em inglês antigo, necessitando a especificação feminina (KROONEN, 2013). A floresta Evilshaw, nessa perspectiva, assemelha-se à floresta *Myrkviðr* (“Floresta das Trevas”, tradução nossa, ou “Mirkwood”, em inglês) da mitologia nórdica, ou, mais especificamente, à *Járnviðr* (“Floresta de Ferro”, tradução nossa, ou “Ironwood”, em inglês), floresta famosa por ser habitada por mulheres-troll, bruxas e monstros de modo geral (LINDOW, 2001).

Em direção oposta à *witch-wife*, Morris apresenta a figura da *wood-woman/wood-mother* (“mulher-da-floresta/mãe-da-floresta”, tradução nossa) chamada Habundia, que assume a aparência física de Birdalone:

Spake then to Birdalone that image of her, and said, smiling kindly on her: As to our likeness, thou hast it now; so alike are we, as if we were cast in one mould. But thy sister of blood I am not; nay, I will tell thee at once that I am not of the children of Adam. As to what I am, that is a long story, and I may not tell it as now; but thou mayst call me Habundia, as I call thee Birdalone. Now it is true that to everyone I show not myself in this fair shape of thee; but be not aghast thereat, or deem me like unto thy mistress herein, for as now I am, so ever shall I be unto thee (MORRIS, 1897, p. 27)¹².

Novamente tem-se a presença de uma mulher de origem sobrenatural, uma vez que ela informa não pertencer aos filhos de Adão, isto é, à humanidade. O fato de Habundia explicar não ter essa aparência para os outros revela que sua natureza pode também ser assustadora, ainda que não terrível como a *witch-wife*, tal como o natural pode parecer antagônico em relação ao civilizado. Entretanto, uma das chaves da posição ecocrítica da obra jaz no próprio nome de Habundia, o qual, conforme explica Manfred Lurker (2004), é corruptela do nome francês Habonde ou Abundia, por sua vez descendente de Abundantia, deusa romana e personificação da abundância. Dessa forma, Morris faz uma referência ao poema medieval francês *Le Roman de la Rose*, escrito por Guillaume de Lorris e Jean de Meun no século treze, no qual a personagem aparece com esse nome (LANGLOIS, 1914).

12 “Falou então a Birdalone aquela imagem dela, e disse, sorrindo bondosamente para ela: quanto à nossa semelhança, tu a tens agora; tão parecidas somos nós, como se fôssemos feitas de um único molde. Mas tua irmã de sangue eu não sou; não, direi para ti de uma vez que não sou uma das filhas de Adão. Quanto ao que sou, essa é uma longa história, e não posso contá-la por enquanto; mas podes me chamar de Habundia, como eu te chamo de Birdalone. Agora é verdade que para todo mundo eu não me mostro nesta bela forma tua; mas não fica horrorizada por isso, ou me julga similar à tua patroa neste lugar, pois como estou agora, para sempre aparecerei para ti”.

Simultaneamente, Habundia é também similar à figura das *Holzfräulein* (damas da floresta) do folclore alemão, mencionadas por Wolfgang Golther (2013), as quais podiam ajudar os humanos em momentos de crise, particularmente durante pragas. O que tal quadro apresenta é uma personagem fortemente relacionada ao natural que concede ajuda e abundância aos necessitados, contradizendo a visão humana do maligno natural trazida anteriormente, aparente no próprio nome da floresta Evilshaw (“Mata maligna”, tradução nossa). A origem etimológica desses vocábulos, dessa forma, demonstra uma perspectiva medievalista trazida pelo romance aqui analisado, retomando diretamente personagens literárias ou folclóricas do passado junto com a visão particular da Idade Média a respeito de um natural possivelmente encantado e Outro em relação ao Eu humano. Nessa perspectiva, e com base no entendimento de Buell (2005) do ecológico inserido desde a gênese textual, o aspecto ambiental nesse romance de Morris vai além da simples escrita *a respeito* da natureza, sendo o ecológico – ou, mais precisamente, o eco-medieval – parte integral ao próprio contexto de produção linguística da obra.

A existência do lago Great Water contendo diversas ilhas fantásticas, por outro lado, evidencia uma ecologia medieval inspirada nas *immrama*, viagens marítimas fantásticas da literatura irlandesa. Segundo Alfred Siewers (2009), nesse gênero medieval irlandês, muitas das buscas por locais do chamado Outro Mundo eram representadas na forma de ilhas paradisíacas, como por exemplo *Mag Mell*, *Tír na nÓg* e *Emain Ablach* (“Planície da Alegria”, “Terra dos Jovens” e “Ilha das Macieiras”, respectivamente, tradução nossa). De maneira análoga, Birdalone viaja através das águas do lago em uma balsa mágica roubada da *witch-wife*, indo em direção a locais como a *Isle of Increase Unsought* (“Ilha de Crescimento Espontâneo”, tradução nossa), habitação perigosa de uma feiticeira, a *Isle of the Young and the Old* (“Ilha dos Jovens e do Velho”, tradução nossa), habitada apenas por algumas crianças e um velho, e aparentemente parada no tempo dessa forma, ou mesmo a *Isle of the Queens* (“Ilha das Rainhas”, tradução nossa) e *Isle of the Kings* (“Ilha dos Reis”, tradução nossa), ambas com um único castelo onde somente imagens régias mortas estão presentes.

Entretanto, a ilha mais perturbadora de sua jornada tem o nome de *Isle of Nothing* (“Ilha do Nada”, tradução nossa), local onde Birdalone se vê incomodada pela ausência de qualquer marco natural, em contraposição a todas as outras ilhas, e quase é engolida por uma névoa sobrenatural que a impediria de escapar desse ambiente desolador. Nesse sentido, o romance parece explorar o potencial assustador e sobrenatural de um meio natural despojado de suas características, o nada e o vazio como terrível enlace para a personagem Birdalone, criada em um Outro Mundo de natureza pujante. A passagem espelha, de certa forma, o próprio destino das fadas ao esquecimento nebuloso causado pela transição social em direção ao estritamente racional da civilização urbanizada.

A questão do sobrenatural como extensão do natural encontra-se presente em outros momentos da narrativa de *The Water of the Wondrous Isles* que vão além do foco temático no grande lago e na floresta, especialmente no que tange à descrição dos chamados *landwights* (“espíritos da terra”, tradução nossa), retratados de maneira mais clara na passagem a respeito do vale dos Greywethers, momento posterior da história:

[...] that those Greywethers be giants of yore agone, or landwights, carles, and queans, who have been turned into stone by I wot not what deed; but that whiles they come alive again, and can walk and talk as erst they did; and that if any man may be so bold as to abide the time of their awakening, and in the first moment of their change may frame words that crave the fulfilment of his desire, and if therewith he be both wise and constant, then shall he have his desire fulfilled of these wights, and bear his life back again from out the dale. And thus must he speak and no otherwise: O Earth, thou and thy first children, I crave of you such and such a thing, whatsoever it may be (MORRIS, 1897, p. 213)¹³.

Aqui, a narrativa evoca outro aspecto comum às sagas islandesas do período medieval e mesmo à antiga religiosidade nórdica pagã, traduzindo o termo *landvættir* do antigo nórdico para seu equivalente inglês *landwights* (KROONEN, 2013); nota-se também o emprego de dois vocábulos arcaicos e incomuns na língua inglesa, *carles* e *queans* para se referir aos Greywethers, paralelos ao nórdico antigo *karl* e *kvinna*, no lugar dos mais comuns *men* e *women*, reforçando a relação com essa perspectiva medieval. Conforme explica Andy Orchard (1997), os *landvættir* eram espíritos protetores de determinados locais naturais, sendo os mais famosos os quatro protetores da Islândia, descritos por Snorri Sturluson na *Óláfs saga Tryggvassonar*, escrita no século treze (ORCHARD, 1997). A importância dada a esses espíritos apresenta, simultaneamente, uma visão animista e folclórica dentro da perspectiva dos próprios personagens, visto que esse episódio é trazido na narrativa apenas em forma de uma história contada a Birdalone, e o encontro dela com esses *landwights* não chega de fato a ocorrer. Observa-se, assim, uma espécie de vínculo com a terra e o local como formas de história viva, diferentemente da mera visão eurocêntrica e utilitária que vê o ermo como uma espécie de vazio, persistindo

13 “[...] que esses Greywethers seriam gigantes do passado distante, ou espíritos da terra, varões e moças, que foram transformados em pedra por algum ato que desconheço; mas que algumas vezes voltam à vida novamente, e podem caminhar e falar como outrora faziam; e que se qualquer homem for tão corajoso para aguardar o tempo de seu despertar, e no primeiro momento de sua mudança possa formular palavras que anseiam a realização de seu desejo, e se com isso ele seja tanto sábio quanto constante, então poderá ele ter seu desejo realizado por esses espíritos, e poder sair com vida para fora do vale. E assim deve ele falar e de nenhuma outra maneira: Ó Terra, tu e teus primeiros filhos, eu anseio de vós tal e tal coisa, seja o que isso possa ser”.

o pensamento errôneo deste “[...] como ‘região selvagem’, tendo sido o lugar de outra pessoa desde que os primeiros humanos chegaram milênios atrás – ou muito antes do que isso, se permitirmos aos não humanos serem contados como ‘alguém’”¹⁴ (BUELL, 2005, p. 67). Os Greywethers já habitavam esse espaço desde muito tempo atrás, e, sejam humanos ou não humanos, são respeitados como esse “alguém” parte do próprio solo do vale. Ao mesmo tempo, recorrer a esses espíritos da terra com o objetivo de ter um desejo atendido é tratado com seriedade na narrativa e pela protagonista, reforçando a necessidade de reverência ao mundo natural não humano.

Não apenas os *wights* e *landwights* são trazidos pela narrativa diretamente do folclore e literatura do passado, mas também o conceito de *fetch*, conforme este aparece mais próximo ao final da narrativa:

[...] a big serpent, mouldy and hairy, grey and brown-flecked, came forth from under the stern and went into the water and up the bank and so into the dusk of the alder-wood. Birdalone stood awhile pale and heartsick for fear, and when her feet felt life in them, she turned and stole away back again into the merry green mead and the low beams of the sun, pondering whether this evil creature were the fetch of the wight who drave the ferry under the blood of the sender (MORRIS, 1897, p. 456)¹⁵.

Fetch, nesse sentido, é um nome comum para um duplo espiritual no folclore da Inglaterra e da Irlanda, sendo sua presença geralmente de caráter agourento, segundo informa Katherine Briggs (1976, p. 173). De modo similar, as sagas islandesas trazem também a ideia da *fylgja*, espírito que se vincula às pessoas durante o nascimento e que geralmente assume a forma de um animal (ORCHARD, 1997). Nessa perspectiva, a aparência inquietante do potencial *fetch* em forma de cobra copia a natureza sinistra da balsa utilizada por Birdalone para navegar pelo Great Water, movida pelo sacrifício de sangue de quem a navega.

14 “[...] as ‘wilderness,’ had been somebody’s else’s place since the first humans arrived millennia before – and much longer than that, if we allow nonhumans to count as ‘somebodies’”.

15 “[...] uma grande serpente, bolorenta e peluda, cinza e salpicada de marrom, veio adiante debaixo da popa e foi para dentro d’água e ao longo da margem e assim para a escuridão da árvore de amieiro. Birdalone ficou por um tempo pálida e triste por medo, e quando seus pés sentiram vida neles, ela se virou e partiu secretamente para dentro do alegre e verdejante prado e dos raios baixos do sol, ponderando se aquela criatura maligna seria o duplo do espírito que conduzia a balsa por meio do sangue do expedidor”.

Por fim, um dos elementos mais representativos da obra é descrito quando Birdalone retorna à floresta Evilshaw, agora uma cavaleira no sentido medieval, com conhecimento das normas humanas e capaz de lutar tanto com uma espada quanto com o arco e flecha, e encontra a *witch-wife* morta. Tomando para si a antiga casa de sua captora, Birdalone eventualmente se reencontra com Habundia e pede para que a *wood-mother* visite a casa agora renovada. Essa situação gera, entretanto, uma resposta inesperada de Habundia, que demonstra medo em adentrar o ambiente, e pede para que Birdalone não se choque com sua transformação:

[...] and when they were under the roof herseemed that the wood-mother dwindled in a wondrous way, though her face was as sweet and her limbs as shapely as ever; and she laughed shrilly yet sweetly, and spake in a thin clear voice: Birdalone, my dear, wish strongly, wish strongly! though thou shalt see nothing worse of me than this. And she was scarce three feet high, but as pretty as a picture (MORRIS, 1897, p. 470)¹⁶.

Percebe-se que o encolhimento de Habundia ao entrar na casa gera o que Garrard (2004) chama de conflito crítico a respeito das categorias de humano e não humano, neste caso, em duas dimensões diferentes: a primeira é a racionalização de tudo aquilo que é Outro, isto é, não humano em sua origem, razão pela qual a *wood-mother* pede para que Birdalone “deseje com força” enquanto ela se encontra na casa, quase como um pedido para que a protagonista não a racionalize no ambiente humano. Conforme J. R. R. analisa em relação às fadas,

[...] suspeito que essa pequenez de flor-e-borboleta tenha sido também um produto da “racionalização”, que transformou a magia da Terra dos Elfos em mera finesse, e a invisibilidade numa fragilidade que poderia se esconder dentro de uma primula ou se encolher atrás de uma folha de relva. Isso parece entrar na moda logo depois que as grandes viagens tinham começado a fazer o mundo parecer estreito demais para conter homens¹⁷ e elfos, quando a terra mágica de Hy Breasail no

16 “[...] e quando elas estavam sob o teto pareceu a ela que a mãe-da-floresta diminuiu de uma maneira espantosa, ainda que sua face fosse tão doce e seus membros tão proporcionais como sempre; e ela riu estridentemente, mas docemente, e falou em uma voz fina e clara: Birdalone, minha querida, deseja mais forte, deseja com força! Apesar que tu verás nada pior de mim do que isto. E ela não tinha sequer um metro de altura, mas tão bonita quanto um retrato”.

17 O uso da palavra *homens* como sinônimo de *humanidade* nessa passagem é um ponto complicado e fruto de uma visão já ultrapassada da escrita de Tolkien, especialmente sob uma perspectiva ecocrítica e ecofeminista. Contudo, a análise sobre a redução das fadas dialoga com

Revista X, v. 18, n. 02, p. 691-713, 2023.

Oeste se tornou os meros Brasis, a terra da madeira corante vermelho.
(TOLKIEN, 2020, p. 20)

O encolhimento, então, representaria a perda de uma forma de “pensamento mágico” necessário para a sobrevivência do encantamento contido no não humano. A segunda dimensão está diretamente relacionada a essa questão, em que é possível compreender o encolhimento de Habundia como a diminuição do natural face ao símbolo mais claro do domínio humano, a casa como aspecto do civilizado e não natural. De maneira similar ao que Tolkien aponta sobre o humano ser sobrenatural, enquanto as fadas “[...] são naturais, muito mais naturais do que ele” (2020, p. 18), o romance também parece apresentar essa alteridade encantada como potencialmente em sintonia com o natural, sendo a tentativa de colocá-la dentro das limitações da humanidade algo que, sobrenaturalmente, reduz sua essência não humana e, dessa forma, normatiza-a dentro do entendimento e dos limites da civilização ocidental.

Por esse viés, ainda que limitado por uma perspectiva masculina e eurocêntrica inerentes à sua posição como escritor britânico do século XIX, o romance escrito por Morris trabalha com o que Rosemary Jackson (2009) chama de elemento subversivo da fantasia: uma literatura do desejo, operando pela manifestação daquilo que é ausente em determinada cultura ou por meio da expulsão de elementos sociais compreendidos como tabus. Em um de seus ensaios, Ursula K. Le Guin (1989) resume o pensamento patriarcal que dominou a literatura ocidental desde as narrativas do período medieval:

O Homem Civilizado diz: Eu sou Eu Mesmo, eu sou Mestre, todo o resto é Outro - fora, abaixo, embaixo, subserviente. Eu possuo, uso, exploro, abuso, controlo. O que eu faço é o que importa. O que eu quero é para que serve a matéria. Eu sou o que sou, e o resto são mulheres e regiões selvagens, para serem usadas como eu bem entendo (LE GUIN, 1989, p. 161, tradução nossa)¹⁸.

Para combater essa visão, Le Guin mostra as maneiras como as mulheres e as regiões selvagens respondem a essas máximas patriarcais, como a natureza é um mito

clareza com a questão apresentada nesse momento da narrativa de Morris, razão pela qual é citada aqui.

18 “Civilized Man says: I am Self, I am Master, all the rest is Other—outside, below, underneath, subservient. I own, I use, I explore, I exploit, I control. What I do is what matters. What I want is what matter is for. I am that I am, and the rest is women and the wilderness, to be used as I see fit”.

habitado por mulheres nesse discurso, e como para as mulheres ela é simplesmente seu lar (LE GUIN, 1989). A nudez ecocêntrica de Birdalone, a temida floresta habitada por bruxas e fadas, os espíritos cuja essência é a própria terra, o lago gigantesco que serve como divisa tanto entre mundos como entre discussões sobre a natureza versus a humanidade, todos são respostas da região selvagem e feminina às inquietações e anseios das narrativas medievais, do período vitoriano e da sociedade ocidental moderna. A história de *The Water of the Wondrous Isles* parece, então, dialogar com os tabus persistentes do Antropoceno, rompendo e subvertendo continuidades em sua linguagem e imagética eco-medieval.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A jornada de Birdalone em *The Water of the Wondrous Isles* é, de certo modo, uma inversão da jornada do cavaleiro dos romances medievais, a qual tradicionalmente iniciava no mundo humano e evoluía em direção ao mundo sobrenatural conforme o herói se aventurava, como apresentado no romance medieval *Sir Gawain and the Green Knight*. No romance de Morris, Birdalone inicia sua jornada em cativeiro no Outro Mundo da floresta selvagem de Evilshaw, distinguindo-se pouco, em sua nudez, dos animais com os quais tinha amizade na região, até uma protagonista cujas aventuras a levam ao mundo dos ideais medievais (e masculinos) da cavalaria, conflitantes com sua criação não humana. As aventuras da protagonista em direção ao mundo civilizado humano, entretanto, não a removem completamente de suas raízes no mágico ecológico. Sua beleza natural tem efeito sobrenatural em todos que ela encontra, retomando a ideia da atração presente nos habitantes do mundo não humano encantado, comum a diversas narrativas medievais inglesas, irlandesas e francesas que envolvem esse tema. Além disso, seu aprendizado das regras do mundo humano a levam a se tornar a própria cavaleira de sua aventura, armada com arco e flecha, como a figura da deusa Diana, ainda temida pelo clero da Igreja Católica no período medieval e muitas vezes interpretada como a rainha das fadas.

Nesse sentido, a narrativa de *The Water of the Wondrous Isles* trabalha com ansiedades tanto medievais quanto vitorianas, já que o protagonismo feminino contido na relação entre a *witch-wife*, a *wood-mother* e Birdalone é duplamente raro no contexto cultural em que Morris escreve, isto é, tanto dos textos medievais quanto das obras de seu próprio século, assim como a escolha de Birdalone pela nudez e sua proximidade com o não humano também subvertem tabus culturais nesses dois contextos de produção literária.

Nesse ponto jaz o que parece ser a ideia principal desenvolvida em *The Water of the Wondrous Isles*: por meio de uma interrelação entre seres e temas retirados de textos

medievais, emprego de uma linguagem propositadamente arcaica e o uso do fantástico partindo do natural, a narrativa de William Morris cria um discurso ecológico que se baseia de fato na ideia de um passado medievo, porém subvertendo expectativas ao centralizar-se na perspectiva feminina e não humana. Por meio de um ponto de vista ecocrítico, o romance traz um entendimento particular do medievo na forma do tropos do natural vivo e encantado; entende-se, assim, a fusão eco-medieval retratada na narrativa, transposta na forma de um mundo arcaico imaginário em que a ecologia reproduz aspectos folclóricos e religiosos de cunho animista. Como exemplo mais claro disso na obra, pode-se pensar na presença constante da liminaridade aquática – existente no cruzamento de corpos d'água como travessia ao Outro Mundo na literatura medieval irlandesa, nórdica e inglesa. Não se limitando ao grande lago, a floresta se torna um representante do Outro não humano, mágico e ao mesmo tempo assustador, e os espíritos (*wights*) de diversas localidades e mesmo objetos dão vida ao que normalmente é visto como destituído de identidade.

Desse modo, transparecem ansiedades e elementos da compreensão de mundo do período de produção de *The Water of the Wondrous Isles*, o inconsciente ambiental (BUELL, 2005) de uma narrativa que expressa, especialmente, uma posição anti-industrial e antiurbana, visível via exaltação de uma vida em contato próximo com o meio ambiente, em que as limitações autoimpostas pelo civilizado humano se desfazem. Ainda que calcada em ideias medievalistas, a jornada ambiental de Birdalone vai além das obras medievais em que se inspira ao não se confinar a uma representação do herói masculino humano e conquistador do selvagem, rompendo também com tabus de gênero e de protagonismo não humano em um período literário por vezes definido por relações patriarcais e ambientais confinantes.

REFERÊNCIAS

ABBERLEY, Will. Philology, Anglo-Saxonism, and national identity. *In*: PARKER, Joanne; WAGNER, Corinna (Org.). **The Oxford handbook of Victorian medievalism**. Oxford: Oxford University Press, 2020. p. 327-339.

ANDREW, Malcolm; WALDRON, Ronald. **The poems of the Pearl manuscript**. Exeter: University of Exeter Press, 2007.

BERNS, Ute; JOHNSTON, Andrew James. Medievalismo: uma breve introdução. Tradução de Eduarda Moysés Temponi e Luiz Felipe Anchieta Guerra. **Temporalidades**, Belo Horizonte, UFMG, v. 11, n. 3, p. 492-496, set/dez 2019. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/temporalidades/article/view/15852/16221>. Acesso em: 27 mar. 2023.

BRIGGS, Katherine. **An encyclopedia of fairies: hobgoblins, brownies, bogies, and other supernatural creatures**. New York: Pantheon Books, 1976.

BUELL, Lawrence. **The future of environmental criticism: environmental crisis and literary imagination**. Oxford: Blackwell Publishing, 2005.

BYOCK, Jesse L. **The prose edda**. London: Penguin Books, 2005.

CLARKE, Basil. **Life of Merlin**. Cardiff: University of Wales Press, 1973.

CLASSEN, Albrecht. **Water in medieval literature: an ecocritical reading**. Lanham: Lexington Books, 2018.

D'ARCENS, Louise (Ed.). **The Cambridge companion to medievalism**. Cambridge: Cambridge University Press, 2016.

DONALD, Alexander Karley. **Melusine**. London: Kegan Paul, Trench, Trübner, 1895.

GARDNER, John. **Sir Gawain and the green knight**. Chicago: The University of Chicago Press, 2011.

GARRARD, Greg. **Ecocriticism**. London and New York: Routledge, 2004.

GLOTFELTY, Cheryll. Introduction: literary studies in an age of environmental crisis. *In*: GLOTFELTY, Cheryll; FROMM, Harold (Org.). **The ecocriticism reader: landmarks in literary ecology**. Athens and London: The University of Georgia Press, 1996. p. xv-xxx-vii.

GOLTHER, Wolfgang. **Germanische Mythologie**. Wiesbaden: Marix Verlag, 2013.

JACK, George (org.). **Beowulf**: a student edition. Oxford: Clarendon Press, 1995.

JACKSON, Rosemary. **Fantasy**: the literature of subversion. London/New York: Routledge, 2009.

KROONEN, Guus. **Etymological dictionary of Proto-Germanic**. Leiden/Boston: Brill, 2013.

LANGLOIS, Ernest. **Le roman de la rose par Guillaume de Lorris et Jean de Meun**. Paris: Firmin-Didot, 1914.

LASKAYA, Anne; SALISBURY, Eve (Org.). **The Middle English Breton lays**. Kalamazoo: Western Michigan University, 1995.

ŁASZKIEWICZ, Weronika. The quest for female empowerment in William Morris's late prose romances. **Studies in the Fantastic**, Tampa, University of Tampa Press, n. 5, p. 1-25, Spring/Winter 2018. Disponível em: <https://muse.jhu.edu/article/684741>. Acesso em 08 maio 2023.

LE GUIN, Ursula K. **Dancing at the edge of the world**: thoughts on words, women, places. New York: Grove, 1989.

LINDOW, John. **Norse mythology**: a guide to gods, heroes, rituals, and beliefs. Oxford: Oxford University Press, 2001.

LURKER, Manfred. **The Routledge dictionary of gods and goddesses, devils and demons**. London: Routledge, 2004.

MACCARTHY, Fiona. **William Morris**: a life for our time. London: Faber & Faber, 2015.

MARSH, Jan. William Morris and medievalism. In: PARKER, Joanne; WAGNER, Corinna (Orgs.). **The Oxford handbook of Victorian medievalism**. Oxford: Oxford University Press, 2020. p. 647-665.

MATHEWS, Richard. **Fantasy**: the liberation of imagination. London/New York: Routledge, 2002.

MATTHEWS, David. **Medievalism**: a critical history. Cambridge: D. S. Brewer, 2015.

MORRIS, William. **A dream of John Ball and a king's lesson**. London: Reeves & Turner, 1888.

MORRIS, William. **Notícias de lugar nenhum**. Tradução de Paulo Cezar Castanheira. São Paulo: Expressão Popular, 2019. Título original: *News from nowhere*.

MORRIS, William. **The water of the wondrous isles**. London: Longmans, Green and Co., 1897.

ORCHARD, Andy. **Dictionary of Norse myth and legend**. London: Cassell, 1997.

SIEWERS, Alfred K. **Strange beauty**: ecocritical approaches to early medieval landscape. New York: Palgrave Macmillan, 2009.

TOLKIEN, J. R. R. **Árvore e folha**. Rio de Janeiro: HarperCollins, 2020.

TOLKIEN, J. R. R. **O senhor dos anéis**. Rio de Janeiro: HarperCollins, 2019.

Recebido em: 5 abr. 2023

Aceito em: 15 jun. 2023