

## A ESCRITA E VIRGINIA WOOLF: VIDA E MORTE

*Maria de Fátima Ferreira\**

*Ilka Franco Ferrari\*\**

### RESUMO

Sob o viés da psicanálise, este texto investiga a função que a escrita teve na vida da escritora Virginia Woolf. A partir do que Lacan ensinou em seu seminário dedicado à obra do escritor James Joyce, *O sintoma*, investiga-se a presença do real na subjetividade da escritora e o modo como ela procurava tratar os fenômenos mortíferos que daí advinham. Ao tentar nomear seu sintoma, buscava desenfreadamente solucionar seu desespero, traduzindo, assim, a sua forclusão. Nenhuma palavra vinha nomear isso. Assim, fazia com sua escrita uma espécie de hemorragia libidinal, procurando encontrar “a” palavra plena, verdadeira, que pudesse alcançar “a” verdade de seu sintoma e estancar sua dor.

Palavras-chave: função da escrita; psicanálise; real; Virginia Woolf.

### THE WRITING AND VIRGINIA WOOLF: LIFE AND DEATH

#### ABSTRACT

*Under the bias of psychoanalysis, this text investigates the role of the writing in the life of the writer Virginia Woolf. From what Lacan taught in his seminar dedicated to the writer James Joyce's work, The symptom, the thesis investigates the real presence of subjectivity in the writer's life and how she sought to treat the deadly phenomena arising there from. When trying to*

---

\* Psicanalista. Membro da Escola Brasileira de Psicanálise – Seção Minas Gerais e da Associação Mundial de Psicanálise (Paris-França). Mestre em Psicologia pela FAFICH-UFMG (Universidade Federal de Minas Gerais); Doutora pelo Programa de Pós-Graduação em Psicologia do IP-UFRJ (Universidade Federal do Rio de Janeiro, RJ).

\*\* Professora na graduação e pós-graduação em Psicologia da PUC Minas, bolsista de Produtividade em Pesquisa, CNPQ, nível PQ-2, membro da Escola Brasileira de Psicanálise e da Associação Mundial de Psicanálise (Paris, França).

*appoint her symptoms, she widely sought to solve her desperation translating, thus, her foreclosure. No word was to name it. So she meant with her writing a kind of libidinal bleeding, trying to find "the" true fully word, which could reach "the" truth of her symptoms and stop her pain.*

*Keywords: writing function; psychoanalysis; real; Virginia Woolf.*

Não há poucos escritos sobre a escrita relacionando-a ao suicídio do autor. Exemplo do que se diz é Carvalho (2010, p. 513), em seu artigo "A toxidez da escrita como um destino na sublimação em David Foster Wallace". Ali ela se refere o fato de que "existe algo no processo da escrita criativa que coloca o escritor diante de uma escolha terrível: escrever ou morrer – possibilidade surpreendente, pois indicadora da presença de forças destrutivas no horizonte do processo criativo".

O que chama a atenção, nesse particular, é o fato de que, mesmo em uma intensa criação, via escrita, um sujeito possa se matar. Nesse aspecto, é fácil concordar com Carvalho (2010) sobre o fato de que, desde a época freudiana, cada um é singular e, por isso, não se pode aproximar os escritores suicidas, colocando-os no mesmo bloco. A função da escrita é única, para cada escritor.

Ao contrário do que se imagina, o fato de um escritor ter se consagrado na arte literária não garante que sua escrita assuma uma função estabilizadora para suas questões subjetivas. Ela pode ser solução precária e não opera da mesma forma para todos. Lacan, no *Seminário 23* (1975/2007), se refere à importante função que a escrita teve na vida do escritor James Joyce, a de amarrar o ego do artista, funcionando, portanto, como uma suplência ao ego mal cerzido: "Joyce como escritor por excelência do enigma não seria a consequência da cerzidura tão malfeita desse ego, de função enigmática, de função reparadora?" (Lacan, 1975/2007, p. 150). Isso levanta a pergunta sobre o motivo pelo qual isso não ocorreu com outros escritores, a exemplo de Virginia Woolf, que, embora escrevendo, continuamente, ainda que de forma sofrida, acabou suicidando-se. O que haveria na função da escrita, na vida de Virginia Woolf, que não a livrou do suicídio? Quais elementos entraram em ação na função da escrita em Woolf, que não somente tentou suicídio uma primeira vez, até ser bem-sucedida, e passou a vida às voltas com o tema da morte, vivenciando fenômenos mortíferos, como, por exemplo, as

alucinações verbais e visuais, o sentimento de estar arruinada e amaldiçoada, que a levaram, muitas vezes, para a cama, em estados extremamente deploráveis. Por que a escritora se manteve viva, escrevendo, sofredamente, até certo tempo, mas, depois, a escrita não mais a segurou viva?

## ESCREVER E VIVER: FUNÇÕES DA ESCRITA

Considera-se importante tomar alguns apontamentos do que Lacan (1975/2007) escreveu sobre o escritor James Joyce como luz guia para as considerações aqui realizadas acerca de Virginia Woolf. Também não se pode ignorar o que Freud (1923/1974) ensinou sobre a pulsão de morte, nessa luz lançada sobre o tema, assim como desprezar as formalizações de psicanalistas atuais.

O estudo aqui realizado toma acento especial no que concerne à escrita e ao real. O livro organizado por Stella Harrison (2011), intitulado *Virginia Woolf: l'écriture, refuge contre la folie*, é deveras expressivo para ajudar a pensar o modo como a escrita em Woolf se enlaça com o real e o que disso resulta. Aqui interessa ressaltar o modo como a escrita assumiu a função de tentar colocar uma borda nas experiências traumáticas de Virginia, como uma maneira de dar tratamento, por meio das palavras, ao inominável que vem do real.

Antes de prosseguir nesse intuito, é interessante perguntar quem foi Virginia Woolf, ou seja, contextualizá-la no horizonte de sua época. Como Lacan (1953/1998, p. 322) enfatizou, não se pode perder o horizonte da época e não se pode dizer psicanalista aquele que comete esse equívoco.

Ela nasceu em 25 de janeiro de 1882, em Londres, e suicidou-se em 28 de março de 1941, aos 59 anos. Considerada feminista, foi membro da sociedade literária londrina, participando do Grupo Bloomsbury. Seu nome de nascimento é Adelina Virginia Stephen. Herbert Marder (2011, p. 48), autor do livro biográfico *Virginia Woolf: a medida da vida*, explora as minúcias de seus escritos e a descreve: concentrada na dificuldade de escrever, espremendo seu cérebro, como expressa em suas próprias palavras, “numa boa apertada”, até “chegar à beira da extinção”. Só mesmo uma necessidade desesperada, ou uma obsessão masoquista para conduzi-la adiante, conforme o autor.

Nessa biografia são encontradas várias passagens de alguns índices, pinçados em diversos momentos, que merecem ser recortados, já que trazem um paradoxo inerente ao modo como a escritora tratava sua arte. Seu processo criativo passava, sempre, ora por um sofrimento intenso, ora por uma espécie de euforia. O estado mais eufórico estava presente quando as ideias pululavam em sua cabeça, e o sofrimento torturante, desesperador, surgia quando publicava a obra: “Quando ela terminava um livro, sofria. Quando chegavam as resenhas, sofria novamente, posta a nu. Uma crítica negativa era perigosa, ameaçando sua crença no trabalho e seu sistema de sobrevivência” (Marder, 2011, p. 49). A intensidade de seu desespero, ao terminar um livro, fazia com que ela ficasse de cama, literalmente adoecia. Sentia-se a pior das escritoras, ruminava ideias negativas e esboçava uma espécie de delírio de ruína que girava em torno da crítica feroz que os críticos fariam ao novo livro. Temerosa, insegura, via sua vida amaldiçoada nas duras palavras que imaginava virem dos seus leitores e críticos.

Seu marido, Leonard Woolf, que editava seus livros por meio da editora da família, a Hogarth Press, tinha que ser o primeiro a ler seu livro. E sempre estava incumbido de dissuadi-la de suas ideias negativas. Virginia não acreditava no que ele e os críticos diziam, ainda que fosse algo bom. Tal como o delírio de ruína, tão bem descrito por Jules Cotard (1882/1999), Virginia parecia ser tomada pelo sentimento de estar arruinada, embora bem-sucedida, pertencente a uma alta casta de artistas de Londres.

Sua posição de derrotada e de fracasso em relação à publicação de seus livros era marcada por uma série de certezas, que Marder recortou: “Vou apanhar, vão rir de mim, vou ser submetida ao desprezo e ao ridículo” (Marder, 2011, p. 338). Mas, aos poucos, retomava certo equilíbrio, e, nas palavras do autor, ao fazer sua planilha mental, com opiniões favoráveis e desfavoráveis, começava tudo de novo: a maceração, o ajuntamento de ideias. Assim, “o ato de criação acompanhava-se de excitação febril, de um estado de ânimo distinto e altamente produtivo, e a publicação, com seus encargos mais mundanos, para ela era uma forma de tortura” (Marder, 2011, p. 90).

Encontrar uma palavra que pudesse fazer estancar seu sofrimento era pouco. Virginia queria, por meio da escrita, nomear seu gozo, tal como a expressão lacaniana. Talvez algo relacionado a certa identificação ao sintoma, a que tanto Lacan quanto outros psicanalistas contemporâneos

se referem quando falam sobre o sujeito após o percurso da análise. Ao que parece, a escrita teve para Virginia uma função de tentar nomear seu sintoma, ou seja, como disse Lacan, no *Seminário 23*: “a arte pode atingir, inclusive, o sintoma” (Lacan, 1975/2007, p. 41).

O estudo realizado na pesquisa de pós-doutorado que origina este texto, no entanto, levou à percepção de que, para Virginia, a escrita, embora a tenha situado na categoria de uma das mais célebres escritoras, com um valor literário inestimável, não lhe permitiu que alcançasse a verdade de seu ser, tão buscada por ela; portanto, não a auxiliou a fazer borda ao sintoma.

É interessante, aqui, recuperar a expressão empregada por Lacan (1975/2007, p. 114), para designar o modo como Joyce tratava sua escrita: *savoir-faire*. Mesmo sem saber que fazia *sinthoma*, simulava-o. Isso era inconsciente para ele. Por isso, ele é um pouco artífice, um homem de *savoir-faire*, o que é igualmente chamado de artista. Ao longo do seminário, Lacan se refere ao pai de Joyce como tendo sido um pai que jamais foi um pai para ele, nada lhe tendo ensinado, negligente em quase tudo, exceto em confiá-lo aos bons padres jesuítas, à Igreja diplomática. Uma demissão paterna. Quando Joyce faz um nome para si, como escritor, portanto, ele compensa a carência paterna: “Mas é claro que a arte de Joyce é alguma coisa de tão particular que o termo *sinthoma* é de fato o que lhe convém” (Lacan, 1975/2007, p. 91).

Como pensar, para o caso de Virginia, essas formalizações sobre o modo que sua arte de escrever se inscreveu em sua história?

## CHOQUE DIANTE DO REAL

O que aconteceu na vida dessa escritora inglesa aponta para um desvelamento de fatos aos quais ela se refere como sendo choques, o que, em linguagem psicanalítica, se pode chamar de traumas. Em *Momentos de vida*, ela diz: “Chego à conclusão de que o que faz de mim uma escritora é a capacidade de receber choques” (Woolf, 1940/1986, p. 84). Refere-se aos choques vividos na infância como sendo experiências de puro horror, que lhe causavam uma emoção singular e um colapso físico; pareciam dominantes. Relatou exemplo desses choques em *Momentos de vida*, algo de que nunca mais se esquecerá:

Eu estava lutando com Thoby na grama. Estávamos esmurrando um ao outro. No momento exato em que ergui minha mão para socá-lo, pensei: por que machucar outra pessoa? Deixei minha mão cair no mesmo instante, e fiquei parada, deixei que ele batesse em mim. Lembro-me desta sensação. Foi um sentimento de tristeza desesperançada. Era como se eu me tivesse dado conta de algo terrível; e de minha própria impotência. Escapuli, sentindo-me horrivelmente deprimida (Woolf, 1940/1986, p. 83).

O fato de receber choques a tornava viva, o que acontecia com sua experiência em torno da escrita. Por outro lado, ao não encontrar as palavras que dariam um sentido ao choque, que contornariam esse gozo que traduz o real, caía em desespero. Muitas vezes ficou acamada, durante meses, após enviar um romance para publicação.

Em *Momentos de vida* (1940/1986), por exemplo, um texto autobiográfico, a autora não só revela o quanto foi capaz de trançar os fatos de sua vida – as pessoas, os incidentes e as emoções – na tela de sua ficção, como, pode-se dizer, elabora uma teoria sobre o choque. Repetitivo e definitivo, uma maneira de reler o trauma, nas palavras de Boileau: “uma leitura atenta de *Momentos de vida* nos fornece outra pista onde o assunto é devolvido, aí onde o acontecimento (incesto, morte de um parente) tem um valor intrínseco” (Boileau, 2011, p. 81). Segundo esse autor, Virginia nos convida a reler o trauma a partir de sua própria construção, como uma tentativa de curar uma ferida que as palavras lhe foram insuficientes para cicatrizar.

Ao longo de sua vida, Virginia atravessou vários momentos de perda, não somente de familiares, mas de amigos próximos. Tais perdas foram atravessadas por intensa dor. Em suas autobiografias, encontra-se o momento em que sua mãe está no caixão, sendo velada, quando Virginia tinha 13 anos. A cena parece ser uma das chaves de leitura para o que está por vir. A origem de todos os “choques”, bem como dos fenômenos alucinatórios vividos por ela, e os desdobramentos que esse episódio teve, em sua vida, podem ser vistos a partir desse acontecimento, que teve a magnitude de um trauma.

No velório de sua mãe, Virginia observou uma enfermeira chorando e teve vontade descontrolada de rir. Foi invadida por um riso nervoso e, sob o olhar de sua irmã, a escutou pedindo desculpas às pessoas ali presentes. Em seguida, experimentou medo, que foi sucedido de alucinação: “Quando eu

vejo mamãe, vejo um homem sentado ao lado dela [...] eu tive a impressão de estar vendo um homem sentado, com as costas curvadas, na beirada da cama” (Woolf, 1940/1986, p. 107). Em suas palavras:

[...] era a morte de minha mãe que revelava, intensificava; fazia-me de repente desenvolver a percepção, como se um vidro avermelhado com a luz do sol tivesse sido colocado sobre o que estava ensombrecido e adormecido. É claro que esse despertar foi espasmódico. Mas era surpreendente como se alguma coisa estivesse se tornado visível sem nenhum esforço (Woolf, 1940/1986, p. 108).

Diante disso, ela se põe a escrever, a fim de conter um real que a invade e desestabiliza. O traumático talvez não tenha sido a perda em si, mas o modo como essa perda se inscreveu em sua subjetividade. Ao que parece, a morte de sua mãe precisou de palavras específicas, de uma formulação particular, mas, diante desse vivido, e na ausência de palavras que pudessem nomear, ao sujeito restava expressar seus sentimentos e tudo que se desencadeou a partir daí. Nenhuma palavra veio em seu auxílio. Talvez seja possível pensar, juntamente com Freud (1915/1974, p. 281), que, naquele momento, “a sombra do objeto caiu sobre o eu”. Ela sabia quem tinha perdido, mas não aquilo que perdera de si naquele objeto.

Boileau apresenta a sua leitura acerca do tema da morte da mãe de Virginia:

[...] a morte de sua mãe não foi encarada de frente, mas descrita de fora, pois Virginia sabia bem que estas foram as mesmas palavras que fundamentalmente expunham ou desvelavam. Eis por que ela precisou cifrar, pelas experimentações constantes, um real que não cessa de roubar tanto que ela não encontrou estas palavras ordinárias. O indizível do traumatismo que foi a morte de sua mãe conflitou com a natureza fluante das palavras que escapam aos sentidos (Boileau, 2011, p. 84).

A natureza desse choque, que teve a dimensão de um acontecimento traumatizante e desestabilizador, demandou a Virginia uma tentativa de restaurar a ordem das coisas. Desse modo, ela passa, em seus escritos, a buscar nas palavras um sentido que pudesse nomear o seu choque. E nessa busca, em seu processo de escrita, ela esbarrava a todo momento com o ponto do indizível. Para Virginia, haveria uma ordem das coisas que teria a magnitude de se opor à desordem criada pelo traumatismo.

## À ESCRITA HEMORRÁGICA E O RETORNO DO REAL

A vida de Virginia, após a morte de sua mãe, foi marcada por abusos sexuais por parte de seus dois meios-irmãos, Gerald e George. Desses abusos ela falou pouco. Aos 29 anos, casa-se com Leonard Woolf, que era conhecido de seu irmão Thoby, e com o qual havia estudado em Cambridge. Segundo Viviane Forrester (2009), autora de uma de suas polêmicas biografias, algumas questões rodeiam a entrada de Leonard na vida de Virginia Woolf. Dentre várias observações, a de que Leonard se serviu de Virginia para melhor se esconder, delegar-lhe, oficialmente, seus próprios distúrbios, já que, na visão dessa autora, Leonard era muito mais doente e se esquivava de sua própria alienação ao se casar: “[...] se Virginia se procura sem parar, Leonard, talvez mais doente, se mascara” (Forrester, 2009, p. 14). Esse é um aspecto, contudo, que não será aqui explorado, mas indica a parceria estabelecida pelo casal, apontando para a vivência de um casamento pouco convencional, marcado por uma ausência de relação sexual.

Depois de se casar, em maio de 1912, Virginia Woolf atravessou uma crise grave que parece ter assumido todas as características de uma melancolia, muito embora aqui não exista a preocupação de explorar aspecto diagnóstico. Chama a atenção o fato de que essa crise tenha culminado em uma tentativa de autoextermínio, em setembro de 1913, logo no início de sua vida conjugal. Embora não se pretenda investigar a vertente do amor na psicose, vale ressaltar que Virginia tinha um modo especial de lidar com o amor. Como escreve Ilka Ferrari (2009, p. 90), talvez seja pelo fato de que, para ela, o casamento tenha desvelado, “em toda sua radicalidade, a loucura do amor, em sua articulação com o gozo, ponto no qual falo e castração não conseguem dar razão ao que está em jogo”. É bem isso que se verifica em suas biografias: uma ausência de relação sexual entre o casal. Parece que o marido fez parceria com Virginia, mas como editor de seus escritos e suporte para o desespero que sobrevinha, na maioria das vezes após o término de um livro. Ao escrever o livro *Ao farol*, contudo, ela relata algo diferente:

Escrevi o livro com muita rapidez; e quando ele ficou pronto, perdi a obsessão por minha mãe. Não ouço mais a sua voz, não a vejo. Creio que



fiz por mim mesma o que os psicanalistas fazem por seus pacientes. Pus para fora alguma emoção muito antiga e muito profunda. E, ao pô-la para fora, expliquei-a e então a deixei de lado (Woolf, 1940/1986, p. 94-95).

E, segundo Boileau (2011, p. 97-98), a escrita do romance teve uma função estruturante que lhe permitiu assimilar os acontecimentos que permaneciam enigmáticos para ela. Pode-se dizer, no entanto, que a escrita de *Ao farol* não conseguiu consertar o estrago nos pilares que estruturavam Virginia. Após o término desse romance, ela permanecia procurando as palavras.

As observações feitas por Boileau permitem extrair uma das funções da escrita em Virginia Woolf que vale enfatizar:

É claro que um choque ligado à morte deu à Virginia Woolf acesso ao real, em termos lacanianos, que ela não pôde observar senão a partir de sua posição subjetiva. É preciso recuperar alguma coisa dessa experiência, e somente a construção da escrita pode possibilitar essa construção. É o furo no sentido que resultou em vários relatos (Boileau, 2011, p. 99).

Nesse sentido, concordamos com Boileau (2011), quando este afirma que a teoria woolfiana é protagonista de todas as teorias atuais sobre o trauma, principalmente porque, em seus escritos, é nítido o quanto as tentativas de escrever o trauma são uma empreitada impossível de se realizar. Sobretudo, destaca-se a ideia de que o trauma só pode existir a partir da construção feita pelo sujeito. Se, para Lacan, o real não cessa de se escrever, em Virginia isso se apresenta de uma maneira muito clara. Com ela, um acontecimento é reescrito inúmeras vezes, e isso se refere não somente à aflição vivida, de forma atormentada, pelo indizível, mas também pela necessidade de aplacar o risco de desabar sobre si mesma.

Virginia Woolf é uma escritora que, como o escritor James Joyce, tende a tomar como ponto de partida o real, o choque que o encontro com o real provoca. De início, o que eles ensinam é a experimentação do horror, pois o saber sobre o real falha. O horror se situa, assim, junto do real, que faz irrupção, e do saber, que falha. É porque falta o saber sobre o real, no momento em que este surge, que se procura explicá-lo. E a autora passou a vida buscando esse saber. Os golpes vividos, tão inesperados quanto imprevisíveis, surpreendem e são preciosos, já que, tal como ela escreve, em 1940, em *Momentos de vida*:

Assim, chego à conclusão de que o que faz de mim uma escritora é a capacidade de receber choques. Arrisco-me até a afirmar que, no meu caso, o choque é imediatamente seguido do desejo de explicá-lo [...] é um sinal de que há alguma coisa real por trás das aparências, eu a torno real colocando-a em palavras. É somente colocando-a em palavras que eu a totalizo; essa totalidade significa que ela perdeu o poder de me machucar (Woolf, 1940/1986, p. 84).

Virginia, no entanto, volta a sofrer os golpes e a tentar explicá-los, fazendo recair sobre ela mesma um gozo mortífero, que é a pura pulsão de morte. Para Lacan, a pulsão de morte é o real, na medida em que ele só pode ser pensado como impossível. E, ainda, não se pode pensar jamais em tocar esse impossível, nem alimentar nenhuma esperança, posto que é impensável, é a morte – daí que “o fato de a morte não poder ser pensada é o fundamento do real” (Lacan, 1975/2007, p. 121).

Por essa via de aproximação com a escrita de Virginia, nela é possível encontrar uma faceta que escapava da forma literária: aquela que tentava escoar seus pensamentos e ideias, que pudesse nomear seus choques e os fenômenos que se desencadearam a partir dessas vivências. Essa faceta não operou como uma suplência no sentido de reparar o fracasso da operação paterna, segundo a concepção lacaniana. Diferentemente de Joyce, a escrita, em Virginia, não pôde cerzir seu ego. As características de sua escrita, bem como as ideias que ela tinha em relação aos seus traumas e experiências, escoavam em seu psiquismo tal como uma hemorragia libidinal, agora, recorrendo à expressão freudiana, de 1895. Diante do impensável e impossível real com o qual ela se deparava, as tentativas de cercá-lo por meio da nomeação de uma palavra, via escrita, funcionavam como uma espécie de hemorragia até o esgotamento de todas as suas forças e palavras.

Monique Harlin pensa algo parecido. Em “Entre os atos, ficção ou real?”, de 2011, ela afirma que há dois tipos de escrita em Virginia Woolf: uma, que traduz a realidade da mente, controlada, próxima dos fatos, sem pesquisa de estilo, mas que será convencional e verdadeiramente uma labuta. E a outra, mais espontânea, próxima das sensações, por meio da qual dá livre curso à sua imaginação. Nesta, a escritora apresenta um inconsciente nu, que permanece a céu aberto, com uma escrita bastante fragmentada.

Em seu diário, Virginia escreveu que o último capítulo de *Entre os atos* a esmagava. Vale recordar que esse romance foi o último que ela escreveu e foi publicado postumamente. As observações que Monique Harlin fez acerca do modo como Virginia Woolf se localizou na tentativa de se fazer uma consistência, a partir da identificação que buscava em suas personagens, são importantes para esse debate:

Virginia Woolf introduziu em cada uma das figuras femininas do romance aspectos dela mesma. [...] Mas esses retratos de mulheres são as múltiplas facetas contraditórias das imagens narcísicas nas quais Virginia Woolf se perde, entediada, que mostram que nenhuma identificação serve para lhe inscrever, lhe dar consistência. Trata-se de sua própria imagem no espelho que não se reflete em nenhuma superfície refletizante (Harlin, 2011, p. 45).

Por essa via, pode-se dizer que a falha na identificação abriu, para Virginia, uma busca incessante de solução para a pergunta sobre seu ser, ainda que precária, por meio de seus personagens. Quanto mais avançava, freneticamente, nessa procura, mais recaía sobre ela o objeto perdido, que jamais poderia ser reencontrado, ou a palavra que jamais poderia ser encontrada. Assim, passou a não parar de convocar o gozo da escrita literária, como uma hemorragia que não se estanca, passando a vida inteira tentando estancá-la via escrita, até o ato de pôr fim a esse destino.

Em seu artigo “O oco da onda”, Sophie Marret (2011) considera que há, nos romances de Virginia Woolf, duas modalidades distintas de escrita embasadas. Essa diferença se baseia em uma tensão entre a forma e o fluxo. Na primeira, observa-se uma escrita que revela maior controle do resultado, buscando, por assim dizer, uma forma. A segunda se refere aos escritos nos quais Virginia deixou o fluxo de ideias se impor mais livremente, sem se preocupar com o resultado. Uma espécie de tensão entre a forma e o fluxo, o controle e a fuga. Exemplo disso é encontrado no dia 15 de setembro de 1926, em seus *Diários*, momento em que Virginia compara seus episódios depressivos com o movimento de uma onda. Ali há uma descrição do modo como a depressão cai sobre seu corpo e de como ela expressa sua percepção:

Acordei talvez às três horas. Ah está começando está vindo – o horror – fisicamente como uma dolorosa onda avolumando-se na região do coração;

ela me sacode. Eu sou infeliz, infeliz! Derrotada – Meu Deus, eu queria estar morta! Pausa. Mas por que tenho que sentir isso? Deixe-me ver como a onda se forma. Eu vejo. Vanessa. Crianças. O fracasso. Sim é o que percebo. Fracasso, fracasso! (A onda se ergue). Oh, eles caçoaram de mim por causa do meu gosto por tinta verde! (A onda se quebra) Eu queria estar morta! Tenho apenas uns poucos anos de vida suponho. Já não consigo mais enfrentar este horror! (Isto é a onda que arrebenta sobre mim.) (Woolf, 1989, p. 134).

A imagem da onda é o significante do desespero que a invade nesses momentos de “crise”. Se considerarmos o que Lacan escreveu, ao longo de seu ensino, sobre o mecanismo da psicose, a onda, descrita pela escritora inglesa, nesse caso, parece ilustrar bem o modo como o sujeito é tomado pelo objeto, que não pôde ser extraído e que o invade, presentificando-se em seu corpo. A onda também remete ao que Freud (1915/1974) ensina, em “Luto e melancolia”, sobre o processo que ocorre na melancolia, quando diz que o eu, diante uma perda, na melancolia, não consegue saber o que ele perdeu. Nesse aspecto, ao não conseguir identificar o que perdeu, o eu se identifica ao objeto perdido, como se a sombra daquele objeto, que, ao recair sobre o eu, em uma espécie de identificação narcisista, constituísse uma ferida permanentemente aberta para a perda libidinal. A partir daí, ocorre um esvaziamento do eu até o empobrecimento total, uma libidorrhagia, pode-se dizer, que explica – de acordo com Freud – o assombroso eclipse, no melancólico, da pulsão que leva todos os seres vivos a aferrarem-se à vida. É, pois, em torno disso que escapa, que fica de fora, mas que volta fazendo um enigma, que Virginia se encontra fracassada. A experiência é de horror, não há palavras que possa nomear: “É tão estranho para mim não ser capaz de expressar isso de maneira adequada – a depressão, quero dizer, que surge, não de algo claro, mas do nada. Onde há nada” (Woolf, 1989, p.135).

### **TAMPONAR O REAL OU “É ISTO”: A PALAVRA PLENA**

Sophie Marret (2011, p. 60), ao se dedicar à função da escrita para Virginia Woolf, considera que, nesse caso, “a escrita tenta cernir o real mais além das aparências, a fim de lhe remover seu poder de machucar”. Ao mesmo tempo, no entanto, a escrita, sendo uma via encontrada para

fazer borda ao real, estancar a dor, paradoxalmente carrega sua faceta mortífera de gozo ilimitado. Isso em uma tentativa de reproduzir o instante em sua totalidade, eliminando todo o resto no “gozo da escrita que é ilimitado e sem objeto” (Marret, 2011, p. 72), em um fluxo no qual o sujeito se encontra tomado, como a própria Virginia dizia de seus pensamentos, que a possuíam inteiramente.

A ideia de fluxo em seus pensamentos está bem próxima da proposição de Freud acerca da ferida permanentemente aberta na esfera psíquica, favorecendo uma espécie de hemorragia libidinal. Ou seja, na medida em que Virginia tentava cercar essa ferida, para estancar sua dor, via escrita, não encontrava palavra que coubesse. Diante do furo do real, não há palavras que possam traduzi-lo. Ao se deparar com esse real, surgia nova tentativa frenética de escrever. A vertente que a tomava, nesses escritos, era a da pura pulsão de morte. Escrevia movida pela tirania da pura cultura de pulsão de morte. Escrita que, portanto, a arruinou. Mas Virginia passou a vida inteira querendo estancar a dor que recaía sobre ela. Voltava a sofrer os golpes e a tentar explicá-los, a nomear a coisa, procurando fazer uma barreira ao real, em vão; daí a passagem ao ato suicida. Ao tentar escrever sobre o que a obsedava, agia contra ela mesma. Por essa via, vale recortar Lacan (1975/2007, p. 117), ao dizer que “a orientação do real”, no território que a concerne, “fora clui o sentido”. Assim, para ele, é sempre um carço em torno do qual o pensamento divaga, mas seu estigma, o do real como tal, consiste em não se ligar a nada.

O psicanalista Pierre Naveau se refere aos golpes que Virginia sofreu, ao longo de sua vida e ao modo como tentou cercá-los por intermédio da escrita:

Quando o real faz irrupção de maneira contingente, neste instante, alguma coisa se escreve – no mínimo, o traço com o qual se designa o golpe que vem de nós que está sendo dito com firmeza. O golpe é, com efeito, o sinal, o estigma, do real. [...] O escritor, escreve Virginia Woolf, traduz o real, transforma a coisa real em palavras. Para o intérprete de palavras, ele dá ao real uma realidade. [...]. O real, diz ela, é um objeto quebrado em mil pedaços. O escritor escreve para dar à coisa real seu ser, para juntar os pedaços dispersos. [...] Escrever é, assim, se defender, com palavras, contra o real, é tentar domar sua ferocidade e adoçar sua crueldade (Naveau, 2011, p. 102-103).

Os relatos de Virginia, que tentam descrever suas vivências e percepções acerca do real e o modo como a escrita poética é a via por onde os efeitos devastadores sofrem um amortecimento impressionam. Certa noite de primavera, ao ler um poema, ela experimentou um fenômeno, como se sentisse a transparência nas palavras, que se tornaram intensas, dando-lhe a impressão de estar experimentando-as, prevendo-as, como se expressassem o que já estava sentindo. Surpreendeu-se e tentou explicar a sensação, mas, em seus próprios dizeres, parecia que ninguém entenderia, somente ela poderia entender o que aquilo significava. “Era estranha a sensação que eu experimentava na grama morna, de que a poesia estava se tornando realidade. Essas palavras também não traduzem a sensação” (Woolf, 1940/1986, p. 108).

De um modo diferente de Virginia, Lacan (1975/2007, p. 16) afirmou que, em James Joyce, a escrita fez suplência, “supriu sua firmeza fálica”. Nela, a arte de escrever não foi suficiente para lhe dar o passaporte para uma posição fiadora de seu falo. Ela buscava, em suas relações de amizade, sobretudo com as mulheres, um modo de copiar certos atributos fálicos. Isso é observado também a partir de suas relações muito íntimas com os amigos próximos, mas, sobretudo, por meio das personagens fálicas que criava em seus romances. A fragilidade desses recursos marcava presença. É preciso lembrar aqui o modo como Virginia se referia a seu corpo: sem borda, a exemplo do que escreveu em *Momentos de vida* (1940/1986, p. 91): “[...] foi quando um menino idiota pulou de repente em minha frente, com as mãos esticadas, miando, os olhos estreitados [...] e, sem dizer uma palavra, horrorizada, despejei nas mãos dele um saco de caramelos”. Isso não foi nada. Mais tarde, naquele mesmo dia, durante o banho, ela sentiu um horror mudo, que se apossou dela:

Mais uma vez senti aquela tristeza desesperançada, aquele colapso que já descrevi; como se eu ficasse passiva sob uma paulada; exposta a toda a avalanche de significados que se acumulara e despencara sobre mim, desprotegida, sem nada para apará-la, de modo que fiquei encolhida no meu canto da banheira (Woolf, 1940/1986, p. 91).

Um corpo cuja pele não se constitui em uma membrana que a separa do Outro. Daí sua necessidade de se afeiçoar à vida dos outros. É na vida

dos outros que extrai os fragmentos de um discurso que a anima, de um ponto fora dela, no outro. Um exemplo é encontrado em seu romance *Mrs. Dalloway* (1925/2013), que foi transportado para o cinema sob o nome de *As horas*. Ali há uma cena em que uma das personagens, Laura Brown, está muito triste e desesperada porque nada que planejava estava dando certo. Nesse momento, recebe a visita de uma amiga, que esbanjava ânimo e vivacidade. Em um rompante, quase como se fosse uma passagem ao ato desesperada, Laura beija a boca dessa amiga como se quisesse sugar a vida que, em sua exuberância, portava e exalava.

Lacan (1975/2007) escreveu que, em Joyce, o ego estava mal cerzido, e que a arte da escrita funcionou como amarração desse ego. Em Virginia, a participação no grupo literário de Londres e o laço que mantinha com os amigos funcionavam dando os contornos que lhe possibilitaram fazer certa borda a seu ego, ainda que precária. Mas algo não funcionou, levando-a ao desespero, pois não encontrava uma borda, uma palavra que fizesse ponto de amarração.

Para Michèle Rivoire (2011), que estudou as novelas de Virginia dos anos 30-40, a escrita dessa autora guarda relação intrínseca com a sua vida, é o que determina sua vida. Era a solução encontrada para barrar os transbordamentos do significante puro e do gozo ilimitado que as experiências vividas e descritas em *Momentos de vida* (1940) tentam capturar, em um átimo de iluminação mística, como um fragmento de real no meio da ficção. Considera que o fenômeno e a sensação descritos na grama morna ilustram essa experiência, assim como as desordens que vivenciou quando criança tiveram a magnitude de desconectá-la da realidade. Tais experiências só poderiam ser ditas por meio da escrita, como se as palavras pudessem vir a seu auxílio, fazendo um corte e, ao mesmo tempo, um litoral entre a palavra e a Coisa.

Para Lacan (1975/2007), em Joyce a arte da escrita não somente lhe deu sustentação, mas fez também sua família subsistir, e até mesmo se tornar ilustre. A escrita possibilitou o enlaçamento dos registros imaginário, simbólico e real e desfez a tirania do sintoma. Em Virginia foi diferente, ela não aplacou seu desespero e sua dor, embora tenha sido consagrada uma celebridade no campo literário como escritora. A escrita, ao funcionar como *sinthoma*, amarrando os três registros, tal como em

Joyce, teria como efeito um aplacamento e uma dissolução do sintoma.

Virginia Woolf experimentou, no entanto, ao longo de sua obra, vários momentos em que a escrita funcionou, trazendo-lhe contentamento; mas, em geral, sua localização e posição em relação ao gozo mostram que o sintoma sempre prevalecia. Exemplo disso são os momentos em que a alegria, após o término de um livro, logo cedia lugar a uma instabilidade que carregava a marca da pulsão de morte. O gozo não pôde ser localizado em uma borda que o contivesse. Seu corpo era a prova da avalanche de sintomas que recaía sobre ela. Nada os fazia parar. Tal como Lacan (1975/2007, p. 21) escreveu, “estabelecer o laço enigmático do imaginário, do simbólico e do real implica ou supõe a ex-sistência do sintoma”. Assim, para tal, a arte funcionaria como quarto nó, amarrando os registros real, imaginário e simbólico, estabilizando essas relações entre as três instâncias, na ausência do Nome do pai, desfazendo-se do sintoma e dando lugar à construção de um *sinthoma*.

A arte da escrita, portanto, não conseguiu fazer com que Virginia interrompesse sua busca desenfreada pela verdade de seu sintoma, busca frenética pela palavra que nomeasse a sua dor e a localizasse em si mesma, fazendo anteparo à passagem ao ato. Na função que a escrita ocupou em sua vida, Virginia queria, a todo tempo e custo, encontrar a palavra que a nomeasse: “É isto!”. Ao que parece, esse “é isto” que ela tanto procurava guarda uma estreita relação com “A” verdade, ou seja, com uma verdade verdadeira, que não seja meio-dita, prevalecendo, então, a palavra plena. Daí um sem-fim de buscas a partir de seus escritos, sejam os que se situam sob a “forma” ou sob o “fluxo”, que, por mais que, no conjunto da sua obra, a coroassem como uma escritora consagrada mundialmente, não tiveram o poder de fazer uma barragem que impedisse sua descida ao rio, por onde seu corpo sem bordas se deixou levar e por onde também sua escrita hemorrágica encontrou não a palavra que a nomeasse, mas uma solução, ainda que lhe custasse a própria vida.



## REFERÊNCIAS

- Boileau, N. P. (2011). Les “mots ordinaires” et la littérature face au réel. In Harrison, S. (Dir.), *Virginia Woolf: l'écriture, refuge contre la folie* (p. 77-99). Paris: Éditions Michèle.
- Carvalho, A. C. (2003). *A poética do suicídio em Sylvia Plath*. Belo Horizonte: Ed. UFMG.
- Carvalho, A. C. (2010). A toxidez da escrita como um destino na sublimação em David Foster. *Psicologia USP*, 21(3), 513-530.
- Cotard, J. (1999). *Du délire des négations*. *Archives de neurologie*, 4, 152-170. (Original publicado em 1882)
- Ferrari, I. (2009). Acerca do amor e algumas particularidades na psicose. *Archivos Brasileiros de Psicologia*, 61(2), 87-96.
- Ferreira, F. (2014). *A dor moral da melancolia*. Belo Horizonte: Ed. Scriptum.
- Forrester, V. (2009). *Virginia Woolf*. Paris: Éditions Albin Michel.
- Freud, S. (1974). Luto e melancolia. In Freud, S. [Autor], *Edição standard brasileira das obras completas de Sigmund Freud*, v. XIV. Rio de Janeiro: Imago. (Original publicado em 1915)
- Freud, S. (1974). O eu e o isso. In Freud, S. [Autor], *Edição standard brasileira das obras completas de Sigmund Freud*, v. XIX. Rio de Janeiro: Imago. (Original publicado em 1923)
- Freud, S. (1988). Rascunho G. Melancolia. In Freud, S. [Autor], *Edição standard brasileira das obras completas de Sigmund Freud*, v. I. Rio de Janeiro: Imago. (Original publicado em 1895)
- Freud, S. (1988). Totem e tabu. In Freud, S. [Autor], *Edição standard brasileira das obras completas de Sigmund Freud*, v. XIII. Rio de Janeiro: Imago. (Original publicado em 1912)
- Harlin, M. (2011). Entre les actes, fiction ou réel? In Harrison, S. (Dir.), *Virginia Woolf: l'écriture, refuge contre la folie* (p. 17-51). Paris: Éditions Michèle.
- Harrison, S. (Dir.). (2011). *Virginia Woolf: l'écriture, refuge contre la folie*. Paris: Éditions Michèle.
- Lacan, J. (1998). Função e campo da fala e da linguagem. In Lacan, J. [Autor], *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor. (Original publicado em 1953)

- Lacan, J. (1988). *O seminário, livro 3: as psicoses*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. (Seminário original de 1955-1956)
- Lacan, J. (2007). *O seminário, livro 23: o sinthoma*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. (Seminário original de 1975)
- Marder, H. (2011). *Virginia Woolf: a medida da vida*. Trad. Leonardo Fróes. São Paulo: Cosac Naify.
- Marret, S. (2011). Le creux de la vague. In Harrison, S. (Dir.), *Virginia Woolf: l'écriture, refuge contre la folie* (p. 53-76). Paris: Éditions Michèle.
- Naveau, P. (2011). Le drame de Septimus et Lucrezia. In Harrison, S. (Dir.), *Virginia Woolf: l'écriture, refuge contre la folie* (p. 101-125). Paris: Éditions Michèle.
- Rivoire, M. (2011). Une suite inachevée – À propos des nouvelles des années 30-40. In Harrison, S. (Dir.), *Virginia Woolf: l'écriture, refuge contre la folie* (p. 127-156). Paris: Éditions Michèle.
- Woolf, V. (1986). *Momentos de vida*. Trad. Paula Maria Rosas. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. (Original publicado em 1940)
- Woolf, V. (1989). *Os diários de Virginia Woolf*. Edição Anne Olivier Bell; Introdução Quentin Bell; seleção e tradução José Antonio Arantes. São Paulo: Companhia das Letras.
- Woolf, V. (2008). *O quarto de Jacob*. Trad. Lya Luft. São Paulo: Novo Século.
- Woolf, V. (2011). *As ondas*. Trad. Lya Luft. São Paulo: Novo Século.
- Woolf, V. (2011). *Os anos*. Trad. Raul de Sá Barbosa. São Paulo: Novo Século.
- Woolf, V. (2013). *Mrs. Dalloway*. 2. ed. Trad. Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica Editora. (Original publicado em 1925)

Recebido em 10/09/2016

Aprovado em 27/09/2016