

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
DEPARTAMENTO DE PSICOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA

CAMILA PETYK CERONI

Arte, sublimação, trauma e tradução em psicanálise:
reflexões sobre a obra e a vida de Virginia Woolf

Maringá
2023

CAMILA PETYK CERONI

Arte, sublimação, trauma e tradução em psicanálise:
reflexões sobre a obra e a vida de Virginia Woolf

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Estadual de Maringá, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Psicologia.

Área de Concentração: Constituição do Sujeito e Historicidade.

Linha: Psicanálise e Civilização.

Orientador: Prof. Dr. Marcos Leandro Klipan.

Maringá – PR
2023

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)
(Biblioteca Central - UEM, Maringá - PR, Brasil)

C416a

Ceroni, Camila Petyk

Arte, sublimação, trauma e tradução em psicanálise : reflexões sobre a obra e a vida de Virginia Woolf / Camila Petyk Ceroni. -- Maringá, PR, 2023.
74 f.: il. color., figs.

Orientador: Prof. Dr. Marcos Leandro Klipan.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Estadual de Maringá, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Departamento de Psicologia, Programa de Pós-Graduação em Psicologia, 2023.

1. Psicanálise . 2. Trauma e tradução. 3. Arte. 4. Sublimação. I. Klipan, Marcos Leandro, orient. II. Universidade Estadual de Maringá. Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes. Departamento de Psicologia. Programa de Pós-Graduação em Psicologia. III. Título.

CDD 23.ed. 150.195

CAMILA PETYK CERONI

Arte, sublimação, trauma e tradução em psicanálise: reflexões sobre a obra e a vida de Virginia Woolf

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Estadual de Maringá, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Psicologia.

COMISSÃO JULGADORA



Prof. Dr. Marcos Leandro Klipan
PPI/Universidade Estadual de Maringá (Presidente)



Prof. Dr. Paulo José da Costa
PPI/Universidade Estadual de Maringá



Prof. Dr. Fabio Roberto Rodrigues Belo
UFMG/Universidade Federal de Minas Gerais

Aprovado em: 28 de junho de 2023.

Defesa realizada na sala de vídeo do Bloco 118.

AGRADECIMENTOS

Inicialmente, agradeço aos meus pais, Mercilo e Lurdes, por sempre terem me incentivado durante todo o processo de mestrado. Em especial, agradeço a minha mãe, por nunca deixar de acreditar em mim e me amparar com seu afeto, mesmo nos momentos mais difíceis. Ao meu pai, por não medir esforços para que eu conseguisse me dedicar ao trabalho. Sem o amor e o apoio deles, muito provavelmente estas palavras não estariam sendo escritas.

Agradeço ao meu primo, Diego Petyk de Sousa, que me amparou e orientou em momentos decisivos da construção deste trabalho.

Agradeço aos meus amigos, em especial, Bruno Bergamini, Felipe Arcoverde, Camilla Vonsowski, Maressa Barbieri, Caroline Sara e Iuna Consalter, por me encorajarem nos momentos em que pensei que não conseguiria. Menciono aqui, meu grande encontro e alicerce do mestrado em um momento pandêmico: obrigada, Eloísa Vilas Bôas Corrêa, pela amizade que construímos e pelas trocas sobre psicanálise.

À Profa. Alda Penha, por me acolher e ensinar diariamente sobre a construção de uma psicologia ética e repleta de afeto.

Aos meus alunos e ex-alunos, pacientes e ex-pacientes que tanto me ensinaram e me impulsionaram a sempre me aprimorar.

Agradeço ao meu orientador, Prof. Dr. Marcos Leandro Klipan, por me receber em um momento conturbado e acreditar que este trabalho pudesse ser construído.

Ao Prof. Dr. Fábio Roberto Rodrigues Belo e ao Prof. Dr. Paulo José da Costa, por terem aceitado participar da minha banca e trazerem contribuições essenciais ao trabalho.

Ceroni, C. P. (2023). Arte, sublimação, trauma e tradução em psicanálise: reflexões sobre a obra e a vida de Virginia Woolf. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação em Psicologia. Universidade Estadual de Maringá, Maringá-PR.

RESUMO

Partindo da hipótese de que a escrita de Virginia Woolf (1882-1941), em seus diferentes personagens, poderia exprimir seus desejos de organização e elaboração de traumas, esta dissertação teve como objetivo tomar parte da obra da autora como ferramenta auxiliar para a discussão sobre conceitos como sublimação, trauma e tradução, a partir da psicanálise. Partindo de Freud, nossa análise também contou com os apontamentos essenciais de Sandór Ferenczi para chegarmos, em especial, ao conceito laplancheano de tradução. Para alcançar nosso objetivo, destacamos os temas centrais da vida e da obra de Woolf: sua evidente melancolia; a feminilidade e o feminismo, a partir da obra *Um teto todo seu* (1929/2014); o luto e o suicídio, na obra *Ao Farol* (1927/2018); e as duas temáticas anteriormente citadas, que aparecem na obra *Um esboço do passado* (1940/2020), livro de memórias da autora em que notamos inúmeras tentativas de sublimação e tradução de suas dores do passado. O contato com a obra de Woolf nos colocou frente à força da pulsão de morte presente na autora, que parece ter falhado em suas tentativas de sublimar e traduzir, deixando sobressair seus sintomas. Ainda assim, como autora consagrada até a atualidade, concluímos que sua obra abriu caminhos para que seus leitores é que pudessem sublimar e traduzir por meio de seus textos, cumprindo o papel da obra de arte.

Palavras-chave: Trauma; Tradução; Sublimação; Psicanálise; Virginia Woolf.

Ceroni, C. P. (2023). Art, sublimation, trauma and translation in psychoanalysis: reflections on the work and life of Virginia Woolf. Master's dissertation. Psychology's Post-Graduation Program. State University of Maringá. Maringá-PR.

ABSTRACT

Starting from the hypothesis that the writing of Virginia Woolf (1882-1941), in its different characters, could express her desires of organization and elaboration of traumas, this dissertation aimed to take part of the author's work as an auxiliary tool for the discussion about concepts such as sublimation, trauma and translation, based on psychoanalysis. Beginning by Freud, our analysis also relies on Sandór Ferenczi's essential notes to reach, in particular, the Laplanche's concept of translation. To achieve our goal, we highlight the central themes of Woolf's life and work: her evident melancholy; femininity and feminism based on the work *A Room of One's Own* (1929/2014); mourning and suicide, in *To the lighthouse* (1927/2018); and the two aforementioned themes, which appear in the work *A sketch of the past* (1940/2020), the author's memoirs in which we note numerous attempts at sublimation and translation of her past pains. The contact with Woolf's work put us face to face with the strength of the death drive present in the author, who seems to have failed in her attempts to sublimate and translate, letting her symptoms stand out. Even so, as a renowned author up to the present date, we concluded that her work paved the way for her readers to sublimate and translate through her texts, fulfilling the role of a work of art.

Keywords: Trauma; Translation; Sublimation; Psychoanalysis; Virginia Woolf.

SUMÁRIO

| | |
|---|----|
| 1. Introdução | 8 |
| 2. Freud, Laplanche e as teorias da sedução | 17 |
| 3. O traduzir, o trauma, a sublimação e a arte | 26 |
| 3.1 Arte e Sublimação no pensamento de Freud e Laplanche | 27 |
| 3.2 Trauma e tradução | 35 |
| 3.3 Por que traduzir? | 37 |
| 4. Vida e obra de Woolf | 41 |
| 4.1 A vida e os excessos em Woolf..... | 41 |
| 4.2 Woolf e a Melancolia | 46 |
| 5. As traduções e mensagens enigmáticas das obras de Woolf | 51 |
| 5.1 Feminilidade e feminismo em <i>Um teto todo seu</i> e <i>Um esboço do passado</i> | 51 |
| 5.2 Luto e suicídio em <i>Ao Farol</i> e <i>Um esboço do Passado</i> | 55 |
| 6. Os fracassos da tradução | 58 |
| 6.1 Sublimar: do remédio ao veneno em Woolf | 58 |
| 6.2 O excesso traumático, o intraduzível e o suicídio de Woolf..... | 62 |
| 7. Considerações finais | 68 |
| 8. Referências | 70 |

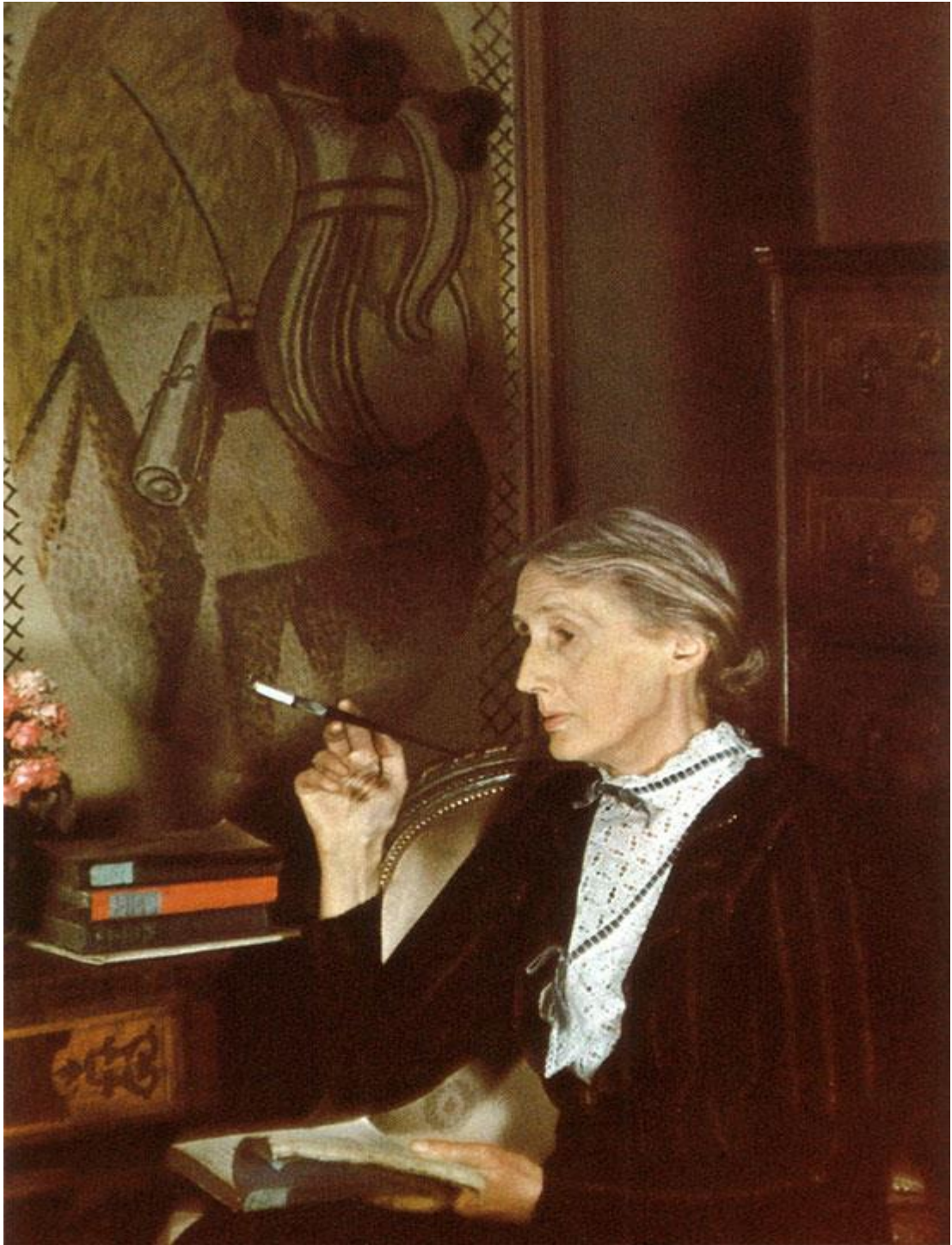


Figura 1- *Virginia Woolf* (1939)

Por Gisèle Freund

Londres, Inglaterra

1. Introdução

*É sempre bom lembrar
Que um copo vazio
Está cheio de ar*

*É sempre bom lembrar
Que o ar sombrio de um rosto
Está cheio de um ar vazio
Vazio daquilo que no ar do copo
Ocupa um lugar*

*É sempre bom lembrar
Guardar de cor
Que o ar vazio de um rosto sombrio
Está cheio de dor*

Copo Vazio
(Gilberto Gil, 1974)

O trecho da música escrita por Gil (1974) nos incita, como mulheres, a pensar em nossas dores e sofrimentos, tanto no contexto atual, quanto no contexto da mulher que elencamos para nos auxiliar nesta pesquisa. “O ar vazio de um rosto sombrio está cheio de dor”: é assim, que nós, mulheres, nos sentimos em diversos momentos de nossa existência, atravessadas pela tribulação de traduzir tudo isso ou, ainda, fracassar nessa tradução. A mulher perseguida, agredida, desvalidada e inferiorizada física e psiquicamente, muitas vezes, é a mulher que em nós existe, realidade que nos incentivou a escrever esta pesquisa. Após este breve, digamos, desaforo, guiamos nosso trabalho.

Esta dissertação tem como objetivo tomar parte da obra de Virginia Woolf (1882 - 1941) como uma ferramenta auxiliar para a discussão sobre os conceitos de sublimação a partir da escrita literária e sobre os conceitos de trauma e tradução. Sublimação, trauma e tradução, serão trabalhados a partir do olhar teórico freudiano, valendo-nos também de apontamentos essenciais de Sandór Ferenczi, para alcançarmos, em especial, o conceito laplancheano de tradução. Entendemos que, para discutirmos o conceito de tradução proposto por Jean Laplanche, refletirmos sobre o trauma torna-se algo inextricável. Neste caminho, abarcaremos temáticas relacionadas às produções textuais e à biografia de Woolf que possibilitarão reflexões dos conceitos supracitados.

A partir da construção de uma pesquisa qualitativa, visando a psicanálise extramuros (Laplanche, 1992), foram elencados pontos centrais de algumas obras de Woolf, a saber: a feminilidade e o feminismo, baseados na obra *Um teto todo seu* (1929/2014) e o luto e o suicídio, nas obras *Ao Farol* (1927/2018) e *Um esboço do passado* (1940/2020), livro de memórias da autora em que ela busca traduzir, de forma autobiográfica, suas vivências.

Ao longo do trabalho, buscamos explicitar o que mobilizou a escolha do tema de pesquisa. Em seguida, retomamos e descrevemos as ferramentas de análise encontradas para o desenvolvimento do texto. Trabalharemos com as ideias de sublimação, sedução, trauma e tradução atreladas às temáticas desenvolvidas nas obras de Woolf.

O texto compõe-se uma breve escrita sobre a construção do conceito da teoria da sedução para Freud (1893-1985/2016) e, posteriormente, da construção da teoria da sedução generalizada (TSG) de Laplanche (1988), articulando com as reflexões de Sandór Ferenczi (1929/1992) sobre o assunto para, assim, conseguirmos alcançar os conceitos de trauma e tradução.

Entendemos, a partir de Laplanche (2015), a validade de trabalharmos com o objeto de análise buscando a compreensão traumática e tradutiva dos textos de Woolf, enfatizando a investigação das mensagens que neles estão contidas. Aquilo que trazemos na consciência são frutos de elementos traduzidos do inconsciente. Desta forma, compreendemos o conceito de tradução como uma busca pelo que não é traduzido, por isso, fonte das pulsões inconscientes, ainda conforme Laplanche (2015).

Nesse sentido, trouxemos a arte como sublimação e um posterior auxiliar de tradução, pensando nela como uma forma de representação das coisas, um recurso que facilita encontrarmos a representação do real. Assim, nosso papel ao fazermos os textos de Woolf dialogarem, é dar significado ao que a arte pode despertar a partir criação literária, contribuindo na reflexão acerca do conceito de sublimação.

Ao estudarmos sobre o trauma, começamos a compreender a importância do traduzir, do destraduzir de forma analítica, de desmembrar aquilo que visa dominar o inconsciente. O objetivo de desfazer e refazer traduções é possibilitar ao sujeito viver de forma menos dolorosa. Em nossa pesquisa, buscamos contribuir com a validação da proposta de Laplanche ao trazermos à tona os pensamentos de Woolf, vislumbrando a possibilidade de entender o que pode ser traduzido em seus textos e o momento em que a tradução fracassou, visto que Woolf cometeu suicídio aos cinquenta e nove anos.

E por que, então, escolhemos estudar a vida e obra da autora, buscando traduzir a partir dela? Pensando, neste momento, a partir da nossa capacidade de tentar traduzir e

compreender um evento tão violento como o suicídio, refletimos sobre a importância de considerar que Woolf foi uma mulher do século XIX que caminhou até o século XX em um contexto europeu de ebulição nos mais diversos âmbitos. Poderíamos reduzi-la simplesmente a uma mulher branca, que cresceu em uma família aristocrata aparentemente tradicional, composta por pai, mãe, irmãos, amigos e um companheiro de vida que lhe incentivaram a intelectualidade, provavelmente culminando também em sua potencialidade de escrita desde muito cedo. Esta descrição, grosso modo, descreve uma mulher britânica privilegiada do século XIX. Mas Virginia Woolf, potencial artístico e profunda sensibilidade a tornavam um ser humano inigualável.

Woolf buscou sublimar suas dores e sofrimentos desde muito cedo, especialmente em relação às mulheres. A artista questionou a passividade da mulher diante de uma sociedade machista, escancarou suas dores em sua escrita, mostrou sua insatisfação com a realidade que vivenciava, revelou desde os seus primeiros textos ser uma mulher à frente de seu tempo. A autora trabalhou sua potencialidade artística diante de temas obscuros e extremamente sensíveis para o período histórico em que viveu, como a busca por direitos iguais entre homens e mulheres. O que se pensava de uma mulher avessa à maternidade, considerada frígida, com possíveis identificações homossexuais, que gritava aos ventos sobre os direitos das mulheres, fazia duras críticas ao ideal de superioridade masculino e oscilava em crises e diagnósticos de bipolaridade e depressão?

Atreladas à construção da cultura, especialmente à construção de uma artista e sua arte, sua potencialidade e a identificação que ela gera em seus leitores e seguidores mobilizam sentimentos e emoções geralmente intraduzíveis pelos sujeitos, mas que a artista consegue alcançar, possibilitando a identificação, a ideia de pertencimento. A partir dos expostos acima, questionamos: qual seria a explicação para que Woolf, em pleno século XXI, ainda se faça tão presente?

Acreditamos que, para além da força e sensibilidade artística de Woolf, seu psiquismo e sua forma de sublimar a dor estiveram presentes não só nas mulheres dos séculos XIX e XX, mas mobilizam e trazem identificações ainda muito atuais para as mulheres do século XXI, como auxiliares de tradução para suas leitoras. Woolf viveu tentando dar voz às mulheres, fazendo-as questionar sobre a realidade a partir de suas histórias, viveu questionando seus papéis diante de uma sociedade majoritariamente masculina e excludente. Guardadas as devidas proporções, lamentavelmente o período histórico atual ainda está empanturrado da cultura pela qual Woolf se debruçou em questionar e desconstruir: nós, mulheres do século XXI, ainda padecemos de sintomas semelhantes, que clamam por traduções impedidas. Situações dolorosas vivenciadas na

constituição de um sujeito, sejam elas bem ou mal acolhidas, os “não ditos”, a naturalização e sentimento de culpa podem implicar em traumas e sofrimentos que, ao não serem sublimados, traduzidos e trabalhados com a devida relevância, apresentam a possibilidade de adoecimento.

Além da força potencial, outro ponto que nos levou a utilizar Woolf como auxiliar de tradução foi a sua relação com a psicanálise, a partir de certa proximidade com as obras de Freud, em que a autora tecia críticas à teoria falocêntrica freudiana, recusando o conceito edipiano que, para ela, colocava a mulher numa posição infantil em relação aos homens. A autora entendia que não era o complexo de Édipo o causador da infantilidade das mulheres, e sim o fato de as mulheres terem permanecido à margem da sociedade dos homens. Segundo Mannoni (1999), Woolf se mostrou adepta às ideias e a obra de Melanie Klein, acolhendo por completo os conceitos em relação aos bons e maus objetos internos, o imaginário destrutivo e a reparação do ódio inconsciente à mãe primitiva. Assim como Woolf lia e criticava a obra freudiana, também leu a obra de Melanie Klein e tecia elogios à forma como ela discutia a psicanálise.

Destacamos que esta pesquisa, construída diante de um viés psicanalítico, proporciona o encontro de uma pesquisadora do século XXI em diálogo com uma artista do século anterior a partir dos conceitos e atravessamentos de dois grandes homens que trabalharam formulando e reformulando o aparelho psíquico: Sigmund Freud e Jean Laplanche. Tal fato nos faz refletir nos resultados e implicações que serão obtidos diante desses encontros, compostos por sujeitos de diferentes períodos históricos, pensamentos, gêneros e dores.

Reforçamos que nossa pretensão com a realização desta pesquisa não se coloca diante de uma análise pessoal de Woolf, visto que não a temos deitada em um divã associando livremente, mas de como a expressão biográfica e ficcional de seus traumas e sofrimentos podem contribuir com os conceitos desenvolvidos por Laplanche, especialmente tradutivos, além de ter grande potencial para discutirmos sobre a sublimação em psicanálise e nos despertar questionamentos e reflexões perante suas vivências e sua melancolia.

Ao utilizarmos a psicanálise aplicada, buscamos tratar o tema com cautela, de forma a não cairmos em uma visão reduzida ou psicologizada. Entendemos que o resultado de nossa pesquisa possa auxiliar no contexto clínico, pensando em sujeitos que vivenciaram ou vivenciam situações traumáticas talvez facilite o diálogo e posteriores entendimentos mais amplos sobre as temáticas, mas não uma resposta totalizante.

No livro autobiográfico *Um esboço do Passado* (1940/2020), Woolf relata suas memórias desde a infância até a idade adulta. Dentre elas, destacamos, especialmente, as memórias nas quais são relatadas a situação do luto precoce devido a perda da mãe, aos treze anos; o abuso sexual que sofreu nas mãos de seu meio irmão, Gerald Duckworth, ainda na infância; seus conflitos em relação à sexualidade, e suas angústias e batalhas em relação ao papel da mulher naquele período histórico. A autora também descreve outras memórias de situações dolorosas que ocorreram ao longo de sua vida e, conseqüentemente, fazem parte da construção de seu psiquismo, desencadeando seus sofrimentos da idade adulta e *quicá* seu suicídio no ano de 1940.

Além de suas obras ficcionais, Woolf demonstra riqueza ao escrever seus diários. Em um deles, a autora descreve o momento em que sofreu abuso sexual. Encontramos em outros livros e pesquisas que analisam suas obras e até mesmo seu psiquismo, mas pouco encontramos em relação às possíveis conseqüências traumáticas que as vivências de abuso sexual podem ter trazido à sua vida. Em *Um esboço do passado*, Woolf (1940/2020) descreve:

Desse modo, detecto outro elemento na vergonha que eu sentia de que me pegassem olhando meu reflexo no espelho do corredor. Eu sentia vergonha ou medo do meu próprio corpo. Outra lembrança, também do corredor, talvez ajude a explicar isso. Havia uma laje logo na entrada da sala de jantar, para apoiar a louça. Certa vez, quando eu era bem pequena, Gerald Duckworth me colocou ali sentada e começou explorar meu corpo. Eu me lembro da sensação da mão dele enfiando-se por baixo das minhas roupas; descendo mais e mais, firme e continuamente. Eu me lembro de como eu torci para que ele parasse; de como eu enrijei o corpo e de como eu me contorcía quando sua mão se aproximou das minhas partes íntimas. Mas ele não parou. Sua mão explorou também minhas partes íntimas. Eu me lembro do meu ressentimento, do meu desgosto – qual a palavra para um sentimento tão estupefato e complexo? Decerto foi um sentimento forte, se dele ainda me recordo. Isso parece apontar que o sentimento em relação a certas partes do corpo; de que não se deve tocá-las; de que é errado permitir que sejam tocadas; deve ser instintivo. (Woolf, 1940/2020, p. 22)

Suscitamos a possibilidade de que o abuso sexual em Woolf pode ter sido comunicado em muitos momentos, de diferentes formas, em seus diários e obras literárias e que, talvez, a ausência de um aprofundamento sobre o tema esteja ligado à dificuldade em traduzir algo que pode ter sido considerado intraduzível.

Voltando à teoria psicanalítica, que embasa este trabalho, entendemos, a partir Laplanche e Pontalis (2001), que Freud formulou diversas definições de psicanálise. Para os autores, uma das mais claras encontra-se no início do artigo da *Enciclopédia* publicado em 1922 em que a psicanálise pode ser distinguida, em três níveis. Primeiro, como um

método de investigação que visa evidenciar o significado inconsciente das palavras, das ações, das produções imaginárias (sonhos, fantasias, delírios) de um sujeito, baseando-se principalmente em sua associação livre, ainda podendo a interpretação psicanalítica estender-se a produções humanas para as quais não se dispõe de associações livres. Em segundo nível, a psicanálise, é um método psicoterápico baseado na investigação e especificado pela interpretação controlada da resistência, da transferência e do desejo. Por último, mas não menos importante, Laplanche e Pontalis (2001) citam que a psicanálise é um conjunto de teorias psicológicas e psicopatológicas em que são sistematizados os dados introduzidos pelo método psicanalítico de investigação e de tratamento.

Concordamos com Mezan (2006) ao refletirmos que a pesquisa em ciência se refere extensivamente à busca de obter conhecimento novo e de apresentá-lo de forma que possa se incorporar ao que já existe, seja como complemento, seja como uma nova perspectiva. Nesse sentido, entendemos que as transformações que a pesquisa pode proporcionar estão além das relações específicas dos elementos iniciais que são apresentados. Para Figueiredo e Minerbo (2006), a análise do material utilizado trata-se de um trabalho de descoberta e invenção, que se alimenta do depoimento, o enriquecendo e abrindo dimensões psíquicas, individuais e sociais, que não são previamente definidas.

Rosa e Domingues (2010) explicam que a psicanálise fora do contexto clínico é controversa e recebeu diferentes nomeações. Conforme as autoras, o que Freud (1926/2014) chamava de psicanálise aplicada é, para Laplanche (1992), considerada psicanálise extramuros, enquanto Lacan (1967/2003) dá o nome de psicanálise em extensão. Entendemos que a psicanálise “fora” do contexto clínico para Freud, com a ideia de psicanálise aplicada, está ligada aos fenômenos sociais, a cultura e a arte.

Laplanche (1992) propõe o termo psicanálise extramuros para se referir à psicanálise fora do contexto de tratamento e faz questionamentos sobre a noção de “aplicação” da psicanálise. Para o autor, essa noção traria a ideia do desenvolvimento de uma teoria e metodologia num campo privilegiado (tratamento) para depois ser transferida para outros campos (extra tratamento). Concordamos com Rosa e Domingues (2010), que descrevem que a escuta psicanalítica é possível também em outros contextos que não a clínica, pois segundo elas o inconsciente está presente como determinante nas mais variadas manifestações humanas, culturais e sociais.

Hanson (1975), também citado por Rosa e Domingues (2010), argumenta sobre a observação e a interpretação, dizendo que observar já é interpretar e que a teoria antecede a observação e direciona o olhar do pesquisador para o que irá observar. Para Bleger (1980) não são possíveis etapas rígidas em uma pesquisa, ou seja, a ideia de que primeiro existe

uma observação, depois a construção de hipóteses e, por fim, a verificação, seria algo questionável. Isto porque, como descrevem Rosa e Domingues (2010), a observação já seria orientada por alguns pressupostos e as hipóteses seriam alteradas pela observação e vice-versa.

Rosa e Domingues (2010) afirmam, ainda, que no caso da contribuição da psicanálise ao estudo de campo social e político, não lhe caberia a pretensão de esgotar, por si só, o fenômeno, mas sim esclarecer uma parcela dos seus aspectos. Caberia à psicanálise, inclusive, incidir sobre o que escapa a análise sociológica, ou seja, trabalhar com a dimensão inconsciente presente nas práticas sociais.

Ao desenvolvermos esta pesquisa a partir de um viés psicanalítico, levamos em consideração, essencialmente, a implicação da subjetividade da pesquisadora que fará parte de nossa análise e do encontro de conteúdos inconscientes contidos em sua obra. Podemos comparar este processo, de forma muito simplista, com a clínica, na qual o analista permite que apareçam verdades do paciente ou da cultura, mas novamente, sem a pretensão de esgotá-las.

É possível considerar que a escrita da autora, em seus diferentes personagens, poderia exprimir seus desejos de organização, elaboração e tradução dos traumas que havia vivenciado. Mas sabemos que Woolf não está em análise, e que seria descabido forçarmos uma associação livre de sua obra e vida, já que correríamos o risco de cairmos em uma psicanálise selvagem¹ e não queremos reduzir o olhar sobre ela, muito pelo contrário: buscamos lançar hipóteses que abram novos caminhos de interpretação sobre a autora. Para isso, nos valem dos materiais biográficos e de suas histórias ficcionais para buscarmos elementos que vão ao encontro com a sublimação da artista e, num segundo momento, das possibilidades que os textos de Woolf e sua própria figura nos emprestam como leitores. A obra e vida de Woolf, nos presenteia com a oportunidade de partirmos de seu caso particular, para trabalharmos fenômenos universais. Pensemos: o que cada leitura de Woolf nos incita e/ou nos ajuda a traduzir? O que Woolf pode produzir em casa um de nós?

Renato Mezan (2006), ao refletir sobre a pesquisa em psicanálise, entende que o domínio propriamente humano é inadequado. Para ele, o campo das ciências culturais ou do espírito estão ligados a um “objeto” que apresenta uma individualidade própria. Ele exemplifica com as civilizações e seus rituais, crenças e valores, obras de arte da

¹ Segundo Laplanche & Pontalis (2001), a psicanálise selvagem refere-se a intervenções de “analistas” inexperientes que se baseiam em noções psicanalíticas mal compreendidas para interpretar sintomas, sonhos, palavras e ações. Entende-se por selvagem, a interpretação que desconhece uma situação analítica determinada, na sua dinâmica atual e singularidade, principalmente revelando de modo direto o conteúdo recalçado sem levar em conta as resistências e transferências.

imaginação, sistemas políticos e normas religiosas. Fazer pesquisa em psicanálise, investigar esse tipo de objeto, não é inclui-lo na classe a que pertence, isso não nos diria sobre o que ele é em sua singularidade. Como Mezan (2006) nos diz, almejamos, nesta pesquisa, compreender o que significa, adentrar em seu sentido, revelar sua significação, desvendar o que torna irredutivelmente “aquilo” e não outra coisa.

O autor acrescenta, ainda, que, sendo a psicanálise uma ciência fundada sobre a observação, só nos resta refletir sobre seus resultados, do modo como eles se apresentam, isto é, fragmentado, resolvendo passo a passo os problemas que vão se colocando (Mezan, 2006). Assim, pretendemos trabalhar a sublimação das dores de Woolf e, num segundo momento a tradução de Laplanche. Passo a passo, buscamos descrever os conceitos de sublimação, trauma e tradução para, assim, vincularmos os pensamentos expostos por Woolf e os sentimentos que a leitura de seus textos podem transmitir aos seus leitores.

As palavras de Mezan (1985), a seguir, endossam nosso método de pesquisa:

Vimos assim que a referência cultural se introduz nos momentos em que se torna necessário recorrer ao testemunho do passado ou daqueles que não podem ser tidos por cúmplices da aventura freudiana, a fim de universalizar as hipóteses estabelecidas de início no terreno da psicopatologia, verificadas em seguida pela análise dos sonhos e, a partir de 1898, também dos lapsos e das recordações encobridoras de Freud. (Mezan, 1985, p. 220)

Como reflete o autor, nosso objetivo não se trata de atribuir o sentido de um sonho ou de uma obra de Woolf, mas de encontrar uma possível causa da origem àquela produção específica e o que ela desperta em seus leitores. Ao abordar fenômenos sociais ou culturais, o psicanalista emprega os mesmos conceitos e hipóteses construídos no estudo do indivíduo, mas não pretende modificá-los por sua ação. Assim como nesta pesquisa, cuidaremos apenas de explicar, almejando que essa explicação contribua a longo prazo e, com a ajuda de outros fatores, que os sujeitos tenham a possibilidade de transformar suas condições de vida. Destacamos este trecho de Mezan (2006):

E é importante perceber que, apesar da diferença dos níveis de explicação – a mente humana em geral, no primeiro tipo, e a determinada realização de suas potencialidades numa dada pessoa, no segundo –, os procedimentos empregados são os mesmos: essencialmente a busca das causas e do modo como se combinam para produzir seus efeitos. (Mezan, 2006, p. 339)

Enfatizamos que nosso método não é desvendar, diagnosticar ou entender os motivos de Woolf, mas compreender e refletir sobre seus pensamentos, sobre o que sua

história nos desperta. Novamente refletimos com Mezan (2006) o papel da pesquisa em psicanálise, quando ele afirma que:

E a Psicanálise? Pelo exposto até aqui, ela encontra seu lugar entre as ciências humanas. Seu objeto – quer seja definido como o inconsciente, quer como o funcionamento psíquico, ou de qualquer outra maneira – é claramente relativo ao homem. Seu método – aqui considerado no que se refere ao modo de teorizar, e não à prática clínica – é a interpretação de atos e produções psíquicas a fim de reconstruir os processos que os geraram (tanto intra-individuais quanto relacionais). Suas exigências de consistência no uso dos conceitos, na classificação dos fenômenos (por exemplo, na psicopatologia) e na validação de hipóteses em todos os planos de investigação são semelhantes às de outras disciplinas humanas. (p.355)

Ao explicarmos nossas pretensões metodológicas para a realização desta pesquisa, gostaríamos de finalizar mostrando ao leitor um momento em que Laplanche (2004/2015d) descreve sobre a presença da psicanálise na universidade:

Toda reflexão analítica válida comporta, em combinações variáveis, a referência a quatro coordenadas indispensáveis: teórica, clínica, extratratamento e histórica. Não é necessário colocar um divã ou realizar uma consulta na universidade para que a observação e a experiência estejam ali presentes com plena legitimidade. (Laplanche, 2004/2015d, p. 211)

Até aqui, traçamos alguns caminhos em relação ao estudo que será desenvolvido nesta dissertação. Pontuamos questões consideradas fundamentais para a construção da análise do pensamento de Woolf atreladas ao conceito a arte diante da sublimação, o trauma e a tradução. A seguir, aprofundaremos nossa discussão teórica-psicanalítica, apresentando os conceitos fundamentais de nosso trabalho, além da relação entre arte e psicanálise e o que temos sobre Woolf neste caminho.

2. Freud, Laplanche e as teorias da sedução

Antes de discutirmos a obra de Woolf, é importante retornarmos à Psicanálise para pensar sobre o conceito de trauma, fundamental em nosso trabalho. Conforme Laplanche e Pontalis (2001), a palavra trauma deriva do grego, *traûma*, e significa “ferida”. O termo traumatismo, usado como sinônimo de trauma na Medicina, estaria relacionado às consequências da violência externa sofrida sobre o organismo (Laplanche & Pontalis, 2001). A partir daí, entendemos que o trauma afetaria diretamente a organização do aparelho psíquico, fazendo com que o sujeito acionasse suas defesas mais arcaicas para reagir ao excesso ocasionado pelo trauma.

Freud (1920/2010), em *Além do princípio do prazer*, mostra que, após o trauma, considerando a ruptura do escudo protetor e a intensidade de estímulos, o psiquismo buscaria a energia catéxica, antes investida em outros sistemas psíquicos, para bloquear a ruptura. O investimento nesta ruptura ocasionaria um empobrecimento nos outros sistemas psíquicos que perderam a energia antes investida. Além disso, para o autor, o trauma psíquico poderia culminar em um agente do psiquismo do sujeito, favorecendo o adoecimento.

Em seus trabalhos iniciais, Freud (1893-1985/2016) vinculou a histeria ao trauma, ou seja, a situações traumáticas que não foram traduzidas, que ficaram desprovidas de sentido e inalcançáveis à consciência, facilitando o aparecimento do sintoma. Para o autor, uma carga sexual ou a sedução vinda de um adulto poderia originar o adoecimento, embutindo sintomas que seriam explicados pela via da sedução. Sendo assim, diante da mensagem enigmática intraduzível – uma vez que é comprometida pelo inconsciente, nunca está em estado puro (Laplanche, 2002/2015a) – transmitida pelo adulto à criança, instalar-se-ia o sintoma vinculado ao trauma.

Destacamos Ferenczi (1933/1992a), no texto *Confusão de línguas entre adultos e crianças*. Para ele, nunca será demais trabalharmos sobre a importância do traumatismo, principalmente, do traumatismo sexual como fator de adoecimento. Entendemos que mesmo quando nos referimos a crianças de famílias ditas respeitáveis e de tradições puritanas, nos depararemos com vítimas de violências e de estupros. Ainda conforme Ferenczi, são os genitores dessas crianças que buscam substituições para suas insatisfações. De maneira patológica, incluem-se outros membros familiares que têm acesso a criança (cuidadores, tios, tias, avós) como sujeitos que abusam da ignorância e da inocência das crianças (Ferenczi, 1933/1992a).

Para fundamentar teoricamente esta pesquisa, entendemos como essencial utilizar os *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade*, em que Freud (1905/2016) escreve sobre o desenvolvimento da sexualidade infantil. A compreensão de que a criança possui desejos, fantasias e expressões sexuais manifestas desde muito cedo e, de forma diferente dos adultos, facilita nos guiarmos aos conceitos de trauma e tradução propostos por Laplanche.

Em psicanálise, a partir dos *Três Ensaio...*, a criança obtém prazer em atividades como a sucção, defecação e a masturbação. Mas este prazer não é o mesmo do adulto. Freud (1905/2016) aponta a sexualidade infantil como perverso-polimorfa, ou seja, as manifestações da sexualidade da criança são perversas, pois não estão direcionadas à reprodução, e polimorfa devido ao fato de não estar direcionada a um objeto sexual, encontrando diferentes formas de satisfação a partir de zonas erógenas que possibilitam a excitação sexual. Entendemos, portanto, que o corpo infantil é composto por pulsões sexuais parciais e autoeróticas, ou seja, prazer e satisfação são encontrados em seu próprio corpo. Também consideramos importante lembrar que, em Freud (1905/2016), a descrição da organização do desenvolvimento sexual infantil é disposta em quatro fases: oral, anal, fálica e genital, que posteriormente darão lugar a vida sexual adulta – ou pelo menos este é o caminho esperado.

Couto (2017) atenta para a ideia de que as fases supracitadas são consequências de um processo que implica na ação de mecanismos de defesa, como o recalque e a projeção, e que esses mecanismos facilitam as fixações e regressões como característica de sua estruturação mais dinâmica, entendendo como algo não linear e simplesmente determinista. A autora ainda afirma que cada fase diz respeito a uma etapa do desenvolvimento da libido, na qual existe a preponderância de uma zona erógena e uma modalidade específica de relação com o objeto. A partir deste início das descrições propostas nos *Três ensaios...* de Freud, para onde vai essa libido diante das fases descritas, além da necessidade de entendermos que, por se tratar de algo não linear e determinista, é necessário irmos além de uma visão patologizante, como entendemos que Laplanche propõe.

Ao descrevermos brevemente sobre o processo do desenvolvimento sexual infantil a partir de Freud, continuamos caminhando para nos aprofundarmos nos conceitos de trauma, sedução e tradução. No texto intitulado *Sobre a sexualidade feminina*, Freud (1931/2010) argumenta sobre os processos que ocorrem na sexualidade infantil feminina e nos chama atenção quando cita que o papel desempenhado, no início, pela higiene infantil reflete na fantasia comum de que a mãe ou cuidadora se tornam sedutoras. O autor argumenta que a sedução real é bastante comum, sendo iniciada por outras crianças ou alguém encarregado da criança que tem como objetivo acalmá-la, ou seja, colocando-a

para dormir ou tornando-a dependente dele. Ele descreve, ainda, que “onde intervém, a sedução invariavelmente perturba o curso natural dos processos de desenvolvimento e com frequência deixa atrás de si consequências amplas e duradouras” (p. 240).

Vale, neste momento, retrocedermos aos textos de Freud no período em que ainda não havia uma estruturação sobre o desenvolvimento sexual infantil. Referimo-nos à teoria da sedução, que é apresentada em textos publicados em 1896, intituladas como: *Observações adicionais sobre as neuropsicoses de defesa* e *A etiologia da histeria*. Nestes textos, Freud (1896/1969a) escreve de forma sistemática sobre a primeira teoria proposta para dar conta do excesso de excitação que culminava em um trauma. Segundo o autor, as experiências sexuais vividas na infância constituem a precondição fundamental da histeria, ou seja, são essas experiências que desencadeiam os sintomas histéricos (Freud, 1896/1969b). Tais sintomas não aparecem no mesmo instante, eles permanecem sem efeito e só exercem a ação patogênica no futuro, quando emergem posteriormente, na puberdade, em forma de lembranças inconscientes.

Freud (1893-1985/2016) entendeu que não eram as experiências sexuais em si que culminavam no trauma, mas sua revivescência como lembrança após o sujeito estar inserido em um contexto de maturidade sexual. Azevedo e Amaral (2021) questionam por que a lembrança da cena sexual seria mais traumática do que a experiência infantil. A resposta, de acordo com Freud (1893-1985/2016), é que, quando existisse o abuso, a excitação provocada na criança seria muito mais baixa do que na puberdade, em consequência da imaturidade sexual. Ao desenvolver seus estudos sobre a histeria, Freud (1893-1985/2016) compreendia que o fundamento dos traumas estariam ligados necessariamente à sexualidade, principalmente em mulheres. Com o decorrer dos tratamentos, o autor entendeu que suas pacientes poderiam, de fato, ter sofrido abusos sexuais, tendo sido seduzidas por cuidadores, familiares, e que essas possíveis seduções acarretavam traumas e os sintomas traduziam-se em neuroses histéricas.

Ainda nesses estudos, em análises mais aprofundadas de seus casos, porém, Freud, percebeu que as lembranças poderiam não ser de acontecimentos reais, mas que poderia existir uma fantasia (e, portanto, um desejo inconsciente) não condizente com a vida real do paciente. Assim, nem todas as suas pacientes teriam memórias de abusos sexuais realmente sofridos na infância, mas um conflito gerado por um desejo inconsciente, que culminava na neurose histérica (Freud, 1893-1985/2016). A partir da obra freudiana, entende-se que são recalçadas as lembranças que se tornaram traumáticas por uma ação retardada, ao que Freud deu nome de *Nachträglichkeit*. Resumimos com a ideia de um

efeito *a posteriori* de uma lembrança, vinculado a uma forma diferente de interpretar vivências anteriores, ligando passado e presente.

A palavra *Nachträglichkeit* utilizada por Freud, foi traduzida para o francês como *après-coup* e em português o conceito foi intitulado de *a posteriori*. Laplanche e Pontalis (2001) descrevem como:

Termos frequentemente utilizados por Freud com relação à sua concepção da temporalidade e da causalidade psíquicas. Há experiências, impressões, traços mnésicos que são ulteriormente remodelados em função de experiências novas, do acesso a outro grau de desenvolvimento. Pode então ser-lhes conferida, além de um novo sentido, uma eficácia psíquica. (Laplanche & Pontalis, 2001, p. 33)

Os autores advertem que não é o que foi vivido, em geral, que é remodelado “só-depois” (*après-coup*), mas antes, quando foi vivido, não teve condições de se integrar num contexto significativo, ocasionando um evento traumatizante. Complementamos: “A remodelação *a posteriori* é acelerada pelo aparecimento de acontecimentos e de situações, ou por uma maturação orgânica, que vão permitir ao sujeito o acesso a um novo tipo de significações e a reelaboração das suas experiências anteriores” (Laplanche & Pontalis, 2001, p.34).

Na famosa Carta 69 que Freud (1897/1996) endereçou a Fliess em 21 de setembro de 1897, ele admite: “Não acredito mais em minha neurótica” (p. 265). A conhecida frase se deu justamente por Freud ter percebido que a fala de suas pacientes conteria não o fato, mas o desejo de sedução. Para ele, ali existia um desejo que provocaria a fantasia de ser seduzida. Assim, a fantasia ganhou evidência no contexto das neuroses, e ele passou a trabalhar com a ideia de que a realidade daria lugar a algo interno do psiquismo. Vale destacarmos que tais conclusões não desconsideram a realidade externa, mas sim, que existem implicações entre o interno e externo. O traumático, antes visado pela teoria da sedução, passa agora a compor o campo da fantasia.

Sabe-se que Freud abandonou a teoria da sedução, mas Martinez, Mello Netto e Lima (2007) afirmam que a teoria da sedução deixou sua herança: a teorização, para a psicanálise, em torno da fantasia e da sexualidade infantil; e, entre outras contribuições, elementos dispersos a partir dos quais Laplanche pôde reconstruir a teoria freudiana e fazê-la avançar, através da teoria da sedução generalizada.

Para Laplanche (1988), as mensagens que chegam até a criança a partir dos recursos que nela já existem, como o toque e a palavra, são mensagens passíveis ou não de tradução. Quando o contato do adulto é realizado de forma minimamente adequada, a

criança tem condições de elaborar a própria sedução, fato que contribui em seu desenvolvimento afetivo e psíquico. Já quando pensamos em conteúdos sexuais que não são traduzidos, podemos suscitar o comprometimento das mensagens que chegam até a criança, deixando marcas ou sintomas.

Em Laplanche (1988), a recorrência dessas situações e a possibilidade de a criança receber conteúdos não traduzíveis trazem a ideia de uma sedução generalizada. Muitas vezes, o adulto, ao dispensar o cuidado com a criança no manuseio, toque, afeto, não compreende a dimensão do que pode ser transmitido, ou seja, dificilmente entenderá a impossibilidade de a criança em simbolizar a situação, pensando nos recursos psíquicos que ela possui. O que sobra da mensagem não traduzida, do excesso dispensado pelo adulto é o que ocasiona o recalçamento, uma vez que o psiquismo deve dar conta de buscar um local para armazenar tal conteúdo.

Resumidamente, o autor nos direciona para dois caminhos: aquele em que o adulto transmite algo a mais de seu desejo para a criança; e o da criança, que recebe algo que ela ainda não tem condições de significar. Em nosso trabalho, o que enfatizamos como trauma seriam essas mensagens enigmáticas, consideradas “a mais” – um excesso vindo do adulto. Vale destacar a ideia de esse “a mais” se refere ao Sexual, ao inconsciente, que está presente na comunicação e torna tais mensagens enigmáticas – tanto para a criança quanto para o adulto (Laplanche, 1988).

Laplanche (1992), ao tratar da teoria da sedução generalizada, entende que o bebê (ou até mesmo a criança) ainda não tem recursos suficientemente estruturados para dar conta da experiência sexual, na qual recebe os estímulos do adulto, mas não compreende o que fazer com eles. Desta forma, ele apenas recebe tais estímulos e os “guarda” em seu psiquismo. Com o desenvolvimento e o passar do tempo, vão surgindo formas de lidar com as experiências transmitidas, e o sujeito passa a ser capaz de compreender e reagir ao que é transmitido pelo mundo adulto, reconstituindo suas memórias, agora com significados.

Estudar Laplanche é também, de alguma forma, falar de Ferenczi, já que aquele inspirou-se neste último para escrever seus textos. Assim, buscamos em Ferenczi (1928/1992) a ideia de que o nascimento é o primeiro grande trauma do ser humano. O autor descreve que buscou entender profundamente como seria possível alguma mudança ou evolução que tornasse o indivíduo mais bem preparado o nascimento. Para ele, a previdência fisiológica dos pais tornariam essa transição tão mais suave quanto possível.

Ferenczi (1928/1992) fala, por exemplo, sobre a boa formação dos órgãos do bebê. Se o coração e os pulmões não estiverem bem formados, o nascimento é um verdadeiro triunfo. O sufoco ameaçador teria imediatamente um fim, pois os pulmões estariam a

postos e começariam a funcionar desde que cessasse a circulação umbilical; e o ventrículo esquerdo, inativo até então, entraria em função de forma energética. Após todo o movimento biológico do corpo do bebê, soma-se o instinto dos pais, que teriam a missão de tornar a situação do recém-nascido o menos desagradável possível. Ao nascer, o bebê geralmente é deitado no quente, protegido ao máximo das excitações ópticas e acústicas incômodas, para que ele possa esquecer efetivamente o que se passou.

O autor diz, ainda, que o instinto dos pais, com muita frequência parece falhar. Cita o trauma do desmame, do treinamento de asseio pessoal, da supressão dos “maus hábitos” e, finalmente, a passagem da criança à vida adulta. Podemos considerar que, segundo ele, esses são os traumas mais graves da infância e que, até o momento em que ele escreveu, os adultos não foram tão cuidadosos. Ferenczi (1928/1992) entende que a adaptação da família à criança só pode iniciar-se se os pais começam a compreender-se melhor eles próprios e assim chegam a adquirir uma certa representação da vida psíquica dos adultos. Desta forma, podemos dizer que nosso psiquismo funciona a partir da tradução das experiências vivenciadas e do que está diante das pulsões. Aquilo que vivenciamos é acompanhado e atravessado por processos de significados e significações que demandam tempo e desenvolvimento, reforçando o conceito de *a posteriori* descrito anteriormente.

Para Laplanche (1997) o modelo tradutivo do recalque só acontece diante do contexto da teoria da sedução. As representações que formam o núcleo inconsciente devem ser entendidas como aquilo que escapa às primeiras tentativas da criança de construir um mundo interno, para traduzir as mensagens dos adultos. O autor reflete que o fracasso parcial, mas necessário, dessas tentativas, vem do fato que essas mensagens, como já citamos, são enigmáticas para o próprio emissor (o adulto), ou seja, também são comprometidas por seu inconsciente. O autor lembra que a relação adulto-criança é eminentemente propícia à revivescência de conflitos e desejos vindos do inconsciente, ou seja, nem todas as mensagens são igualmente enigmáticas, mas mais especialmente aquelas emitidas em condições de reativação.

Em Laplanche (1997) o ponto crucial para entender o esquema traduzível é ter presente a ideia de que o recalque não pode ser considerado um caso particular de memorização. Ele exemplifica assinalando que a memorização do adulto não comporta, supostamente, deformação essencial. Trata-se de um modelo ideal que a psicologia da vida cotidiana viria corrigir. Já a memorização infantil produz-se, supostamente, *a posteriori*, mas postula claramente um primeiro tempo infantil, do depósito de traços. Ressurgindo, então, exatamente no modelo do “só-depois” (*après-coup*), do traumatismo em dois tempos (Laplanche, 1997, 2003/2015a). O que sofre o trabalho de deformação e de

recomposição da memória não são os acontecimentos infantis, segundo ele, inacessíveis por natureza, mas um primeiro depósito desses. Assim, para o autor, seria preciso insistir na ideia de que as mensagens adultas enigmáticas sofreriam um remanejamento, um deslocamento; e que alguns aspectos das mensagens seriam traduzidos, enquanto outros seriam excluídos da tradução e se tornariam inconscientes (Laplanche, 1997).

Dissemos que Laplanche (2002/2015a), ao construir a TSG, utilizou os estudos de Freud sobre a teoria da sedução. O que Freud intitula de teoria da sedução, Laplanche descreveu como a teoria da sedução restrita, que é entendida como restrita pois se limita ao domínio da psicopatologia. Para Freud (1893-1985/2016), haveria algo como uma fórmula matemática: a filha é neurótica devido a um pai perverso. Já Laplanche (2002/2015a) acredita que faltou ao pai da psicanálise elementos para reformar a teoria da sedução, como ele fez, e generalizá-la, ir além da noção de perversão psicopatológica. Para ele, a sedução é baseada em situações das quais o ser humano não pode escapar, ao que ele dá o nome de situação antropológica fundamental (Laplanche, 2002/2015a). Essa situação ocorre na relação adulto-criança, não necessariamente na relação mãe-bebê. Uma criança vivencia a situação antropológica fundamental, pois está ligada às mensagens transmitidas pelo adulto ou quaisquer outros cuidadores adultos que a acessam. Conforme o autor:

Nessa situação antropológica fundamental, os termos importantes são comunicação e mensagem – com uma ideia sobre a qual eu gostaria de insistir: não falo de mensagem inconsciente; qualquer mensagem, para mim, é uma mensagem que se produz no plano consciente-pré-consciente; quando falo de mensagem enigmática, falo de mensagem comprometida pelo inconsciente, nunca há mensagem inconsciente em estado puro. Portanto, caráter comprometido da mensagem, e isso, em um único sentido, mesmo que a reciprocidade se estabeleça muito rápido, também no plano sexual. O que conta, enfim, nessa situação, é o que faz o receptor com essa mensagem, isto é, precisamente a tentativa de tradução e o necessário fracasso da tradução. (Laplanche, 2002/2015a, p.108)

A partir daí, conseguimos dar novos passos em relação ao nosso entendimento sobre os conceitos de situação antropológica fundamental e a teoria da sedução generalizada. Laplanche entende que o essencial da teoria é uma troca de mensagens no plano consciente-pré-consciente, chamadas por ele de parasitadas, por parte do adulto e de seu inconsciente. Em contrapartida, temos a criança como receptora dessas mensagens, e entendemos que, mesmo com suas tentativas de tradução, poderá levá-la a recalcar parte da mensagem (Laplanche, 2002/2015a).

Ferenczi (1928/1992) descreve que é fundamental entendermos sobre a sensibilidade das crianças, pois os pais tendem a desvalorizar tal fator, não conseguem

compreender a dimensão de quão sensíveis são os bebês e agem diante deles como se eles nada sentissem diante das cenas excitantes a que assistem. Para o autor:

Se a criança em seu primeiro ou segundo ano já observa relações sexuais entre seus pais, num momento em que já pode ficar excitada sem dispor de válvula de escape intelectual para tal excitação, isso pode acarretar numa neurose infantil que ameaçará enfraquecer definitivamente sua vida afetiva. (Ferenczi, 1928/1992, p.5)

Ferenczi escreve que, se soubermos tratar as crianças com prudência, permitindo-lhes que ajam até um certo ponto de acordo com seus impulsos, e oferecendo-lhes, por outro lado, a possibilidade de sublimá-los, então o caminho lhes será muito mais suave, e aprenderão a orientar suas necessidades primitivas no rumo da utilidade. Em uma discussão com outros estudiosos, Ferenczi disse o seguinte:

Mesmo que dispuséssemos de uma máquina que projetasse numa tela os mais sutis processos do cérebro e registrasse com precisão as modificações do pensamento e do sentimento, restaria sempre a experiência interna e seria necessário ligar ambas as experiências. O único meio de resolver essa dificuldade consiste em reconhecer as duas vias da experiência – a física e a psíquica. (Ferenczi, 1928/1992, p. 13)

Em resumo, a sedução caminha por uma linha muito tênue, uma vez que o excesso de uma relação adulto-criança pode acontecer de diferentes formas: a sedução pode aparecer no amamentar, no higienizar, no brincar e em diversas outras formas de comunicação na relação adulto-criança – e é importante considerar que não temos o controle de como a mensagem transmitida chegará a criança e como ela irá traduzi-la.

Reforçamos as ideias citadas anteriormente a partir de Belo (2004), quando o autor descreve o caráter sexual da violência, o que nos ajuda a pensar na construção das mensagens enigmáticas e no conceito de tradução:

Para se entender por que Laplanche insiste no caráter sexual da violência, deve-se ter em mente os pressupostos de sua teoria da sedução generalizada. Para Laplanche, nos cuidados maternos básicos, o adulto excita a criança. Quando a mãe (ou qualquer adulto) cuida do bebê, ela não pode abrir mão de seu inconsciente. Juntamente com seus cuidados, ela envia à criança mensagens enigmáticas. Enigmáticas inclusive para ela mesma, pois não sabe que as transmite. A criança é impelida a traduzir essas mensagens. Além do fato de essas mensagens serem enigmáticas, no início de vida, a criança ainda não tem recursos narcísicos e simbólicos para fazê-lo, resultando no fracasso da tradução. O resto dessas excitações, não traduzidas ou não ligadas pelo ego ainda incipiente da criança, formará o que Laplanche denominou o objeto-fonte da pulsão. É desse objeto

interno que partirão os ataques ao ego, impelindo-o a novas traduções ou medidas defensivas. (Belo, 2004, p. 82)

Por fim, recordamos Ferenczi (1928/1992) ao dizer que a maneira como o indivíduo, nos cinco primeiros anos de sua vida, adapta suas necessidades primitivas às exigências da civilização determinará também a maneira como enfrentará na vida todas as dificuldades ulteriores.

Após descrevermos sobre as teorias da sedução a partir de Laplanche e Freud, além da breve apresentação dos conceitos de trauma e tradução – sobre os quais nos aprofundaremos a seguir –, nos propomos a apresentar ao leitor os motivos pelos quais escolhemos utilizar o trabalho de Laplanche para compreender a obra de Virginia Woolf.

No próximo item, retomamos os conceitos psicanalíticos supracitados para explicarmos a proposta de nosso trabalho e fundamentar nossos propósitos, descrevendo o que consideramos importante para teorizar a pesquisa de forma metodológica, para, assim, caminhar com Woolf, a arte e a tradução.

3. O traduzir, o trauma, a sublimação e a arte

Neste capítulo, primeiramente, consideramos a importância de discutirmos sobre o conceito de sublimação, em especial no contexto da vida e da obra de Woolf. Aproximamo-nos da construção do conceito de sublimação e nos valemos do texto de Freud sobre Leonardo da Vinci para refletirmos sobre o papel da escrita no psiquismo de Woolf. Em um segundo momento, entendemos que seja fundamental tomarmos a arte como auxiliar de tradução do psiquismo. Pensar na arte como auxiliar de tradução nos ajuda a refletir sobre as dores de Woolf e, principalmente, elencar possibilidades do que as traduções de suas mensagens podem provocar e despertar em seus leitores. Descreveremos neste capítulo a ideia da escrita literária como elaboração, no sentido prazeroso, mas também no sentido do sofrimento e desorganização que a escrita pode proporcionar.

Outro ponto que nos desperta atenção é a relação de Woolf com a psicanálise. Segundo Mannoni (1999), a artista apresentava enorme interesse pela psicanálise. Woolf viveu nos anos em que Freud escrevia, e ela estudava os textos do autor. A partir dos relatos de Woolf e de acordo com os estudos de Mannoni (1999), a artista, ao fazer leituras freudianas, discordava da teoria falocêntrica e recusava o conceito edipiano em que a mulher era colocada numa posição infantil em relação ao homem. Para Woolf, não era o complexo de Édipo o responsável pela infantilidade das mulheres, mas sim a construção social da época que fazia com que a mulher vivesse à sombra do homem.

Vale retomar o período histórico em que Woolf viveu: a Europa em processo de ebulição, transformações econômicas, crises governamentais, guerras e a ascensão de um pensamento crítico, no qual cresciam discussões sobre democracia, leis e liberdade. O ideal revolucionário fazia-se cada vez mais presente. Molina (2011) descreve que o século XIX é o século composto por avanços e retrocessos, momento do conservadorismo e das forças progressivas, além de uma forte relutância em manter privilégios feudais.

Para Molina (2011), o período histórico baseava-se na política matrimonial, geralmente composta por interesses do Estado e que culminava em casamentos infelizes. As mulheres do final do século XIX e início do século XX não tinham voz: foram submetidas a uma clausura social que as mantinham em um isolamento que não permitia reflexões do contexto opressivo, e tudo era natural para elas. Ainda conforme Molina (2011), o acesso à educação para as mulheres era restrito, uma vez que o Ensino Superior era destinado apenas aos homens. Só eles se tornavam professores nomeados e reconhecidos; as mulheres no máximo, tornavam-se professoras do nível primário.

Woolf, no livro *Um teto todo seu*, publicado em 1929, discute em quais proporções o papel que a mulher ocupava na sociedade culminava em dificuldades para a expressão do pensamento livre. A autora provoca: *'Deixe-me imaginar, já que os fatos são tão difíceis de apurar, o que teria acontecido se Shakespeare tivesse tido uma irmã incrivelmente talentosa chamada, digamos, Judith'*. (Woolf, 1929/2014, p.70). Woolf reflete sobre como a mulher poderia construir seus pensamentos e expressá-los, se não compartilhava da mesma cultura apresentada aos homens. Hipoteticamente, pensamos: teriam Shakespeare e, Judith as mesmas possibilidades de trabalhar com seu potencial criativo?

Molina (2011) relata que foi apenas em 1919 que as mulheres adquiriram o direito de estudar em ginásios junto dos homens, fato que ocorreu devido ao final da primeira Guerra Mundial, momento em que os homens retornavam da guerra e as mulheres haviam ocupado seus lugares, sendo assim, não se permitiram retornar à sua condição anterior, ganharam autoconfiança e mostraram que poderiam ocupar outros papéis na sociedade.

As famílias não estimulavam as mulheres aos estudos de nível médio e muito menos aos superiores, e as operárias não podiam estudar, uma vez que tinham que trabalhar prematuramente. Fato é que esse mundo dos homens queria não só que as mulheres ficassem relegadas à solidão, mas também submersas na ignorância. Até homens notadamente inteligentes como Freud pensavam que as mulheres deveriam ficar na esfera doméstica: elas tinham outra natureza e não deviam competir com os homens. (Molina, 2011, p. 52)

Após apresentarmos as pretensões deste capítulo e relatarmos brevemente sobre o contexto histórico vivenciado por Woolf, caminhamos para o conceito de sublimação, da arte como auxiliar de tradução e fundamentamos essas ideias a partir de alguns trechos de textos do próprio pai da psicanálise.

3.1 Arte e Sublimação no pensamento de Freud e Laplanche

Encontramos referências de Freud em seu texto *O delírio e os sonhos na Gradiva* (1907/2015), obra na qual ele relatou que, quando os escritores fazem sonhar as personagens que sua fantasia criou, obedecem à experiência cotidiana de que os pensamentos e afetos dos indivíduos acontecem durante o sono, e buscam retratar os estados de alma de seus heróis mediante os sonhos que eles têm. No início do texto supracitado, Freud traz reflexões e possíveis similaridades entre a interpretação dos sonhos e a interpretação de uma obra literária. O conto analisado por Freud neste texto nos auxilia

na pretensão desta pesquisa de utilizar a arte como um auxiliar de tradução, em nosso caso, especificamente dos textos de Woolf.

Para Freud (1907/2015) os escritores são aliados valiosos e seu testemunho deve ser altamente considerado. Na continuidade do texto, Freud escreve a frase: “No conhecimento da alma eles se acham muito à frente de nós, homens cotidianos, pois recorrem a fontes que ainda não tornamos acessíveis à ciência” (p. 5).

Mannoni (1999), que escreve sobre Woolf, nos ajuda a pensar que o escritor objetiva que seu personagem se faça vivo, permitindo entrarmos em contato com ele e fazer com que o sintamos de dentro. Acreditamos que daí venham as identificações e escolhas de artistas e ídolos dos sujeitos: o artista vem como aquele que dá voz ao outro e pode ajudá-lo a acessar suas dores. Referimo-nos a palavra dor, pois entendemos que a arte não precisa necessariamente ter o poder curativo, a arte aparece como representação de identificações, de satisfações e insatisfações.

Questionamo-nos sobre o poder da arte em relação a tradução e às identificações dos sujeitos em diferentes expressões artísticas. Ao descrevermos a arte com um poder simplesmente curativo, talvez cairíamos em um ideal reducionista de felicidade, de beleza, a arte vista puramente como sinônimo de salvação, de alegria, de resolução da dor ao invés da tradução dela. Preferimos caminhar no poder da arte como aquilo que mobiliza dores, que escancara o que há de mais interno em nós, e claro, conforme o olhar do sujeito que encara o que é acessado nas manifestações artísticas. Caminhamos nesta pesquisa diante de um olhar artístico visto dos tons escuros, dos tons nublados do cinza, entendendo que a arte não se faz apenas do colorido.

Carvalho (1994) nos diz que a criação literária busca, a partir do caos, dar forma ao que não tem forma. Para ela, um texto literário é uma organização, uma espécie de nomeação muito pessoal de uma realidade muitas vezes caótica e sem sentido. A autora descreve a produção como a sensação do vazio que se segue a uma perda, ou a experiência de ausência, de algo que se calou e se foi, ou que faltou.

A autora nos lembra que texto significa tecido. Ou seja: “algo que faltou ou foi perdido, apagado, mergulhado numa escuridão que equivale bem a um abismo sobre o qual o escritor sente que precisa estabelecer um elo, levantar uma ponte simbólica que ele acredita, o levará a recuperar algo ou alguém” (Carvalho, 1994, p. 6). Para ela, existe algo no escrever do autor que nunca pode ser completamente atingido. Ela afirma, ainda, que a ideia se dá, talvez até pela própria natureza do enigma permanecer indecifrado (Carvalho, 1994). Não é que “as obras mais tocantes são aquelas que apenas sugerem a existência de um tal segredo, que fazem com que o leitor participe dessa busca com sua dupla face de

evidência e de incerteza com um certo fracasso final em compreendê-lo completamente?” (Carvalho, 1994, p. 6), questiona.

Concordamos com Carvalho (1994) ao pensarmos sobre a semelhança do escritor que se sentiu impulsionado a criar devido ao outro enigmático, reforça-se que o leitor deve encontrar no texto uma brecha por onde ele entra e é fígado para, então, ele mesmo escrever a história à sua maneira, para que ele possa enxergar o texto com seus olhos. Ainda diante do olhar de Carvalho, concordamos com a ideia de que, além da transformação de uma realidade difícil ou sem sentido, do acessar o outro dentro de nós, a escrita criativa está relacionada com a reparação. Ou seja, para criar e dar por encerrada a obra, deve-se doá-la, entregá-la ao mundo ao qual ela pertence daí em diante: “dar por encerrado um texto significa que devemos nos dispor dele” (Carvalho, 1994, p. 7).

O escritor não tem preocupações que conheçamos suas predisposições para a construção do personagem criado, mas expõe o que não é aparente sem se dar conta disso. Para Mannoni (1999), ao acessarmos um texto em que a viagem literária nos é proposta, o autor não tem consciência de que seu inconsciente pode ser expresso por meio das histórias e descrições de seus personagens. Mannoni ainda descreve que toda obra de criação reata com a infância em si, que o escritor destina o leitor a um discurso que diz respeito apenas a si mesmo, fato que o leitor não deve perceber. Assim o imaginário deve disfarçar-se para evitar ir de encontro manifestamente com a realidade.

Já citamos brevemente, na introdução deste trabalho, que os artistas podem expressar seu inconsciente a partir de suas criações, e consideramos a arte como um auxiliar de tradução, a partir da proposta de Laplanche. Ao considerarmos o conceito laplancheano de tradução para escrever este trabalho e partirmos da ideia de que um dos principais objetivos da psicanálise é o estudo do inconsciente, temos uma bela combinação: o artista expressando seu inconsciente e a arte e a psicanálise auxiliando em suas traduções. Assim, também não poderíamos deixar de trabalhar o conceito de sublimação a partir do olhar de Freud, antes de adentrarmos em seus textos sobre a arte e os artistas.

Segundo o dicionário Laplanche e Pontalis (2001), o conceito de sublimação refere-se ao processo que Freud utilizou para explicar atividades dos sujeitos que não tivessem uma aparente relação com a sexualidade, mas teriam seu elemento de propulsão na força da pulsão sexual. Para isso, Freud elencou como principais atividades sublimatórias as atividades artísticas e a investigação intelectual. Para ele, a pulsão é sublimada a partir de quando se destina para um novo objetivo não sexual e busca objetos socialmente valorizados.

Laplanche e Pontalis (2001) descrevem que Freud, no decorrer da construção de sua obra, utiliza a sublimação para explicar, a partir de um ponto de vista econômico e dinâmico, atividades mobilizadas por um desejo que não apresenta, escancaradamente, um objetivo sexual, exemplificando a partir da criação artística. Tem-se a ideia da sublimação como uma transformação das pulsões sexuais. Ou seja, a pulsão sexual se coloca à disposição do trabalho intelectual ou artístico, para deslocar sua meta, sem perder a intensidade. Porém, vale destacar que a definição do conceito de sublimação e as formulações de Freud sobre o tema não se estenderam. Para Laplanche e Pontalis, o campo das atividades sublimatórias nunca foi muito explorado. Nas *Novas conferências introdutórias à psicanálise*, Freud (1933/2010) descreve:

Denominamos *sublimação* um certo tipo de modificação da meta e mudança de objeto, em que nossos valores sociais entram em consideração. Também temos razões para distinguir instintos inibidos na meta — impulsos de fontes conhecidas e com meta inequívoca, mas que se detêm no caminho para a satisfação, de modo que se produz um duradouro investimento objetual e uma persistente inclinação. É desse tipo, por exemplo, a relação de ternura, que seguramente procede das fontes da necessidade sexual e normalmente renuncia à satisfação desta. (Freud, 1933/2010a, p. 175)

Para Freud, o sujeito pode afastar o sofrimento ao recorrer aos deslocamentos libidinais de que dispõe o aparelho psíquico. O sujeito desloca a meta das pulsões sexuais, de forma que elas não são atingidas pelas frustrações do mundo externo. Assim, existe um resultado quando se consegue elevar o ganho de prazer a partir das fontes de trabalho psíquico e intelectual. Neste caso, em especial, nos atentamos à criação literária. Freud (1930/2010a) diz que estas são as formas mais requintadas de amortecer o sofrimento. Comparadas às satisfações de pulsões sexuais primárias e grosseiras, as produções intelectuais, inicialmente, não abalam o sujeito fisicamente.

Contudo, o autor adverte que se pode dizer que estas formas de produção são mais requintadas e menos dolorosas, mas até certo ponto. Para ele, a fraqueza da ideia de sublimação está ligada ao fato de que esta aplicação não se estende de forma generalizada e poucos podem ter acesso a ela. E, principalmente, aos poucos que conseguem acessá-la, não é possível garantir uma proteção completa do sofrimento. Conforme o autor, as produções artísticas e intelectuais não asseguram um escudo impenetrável e costumam falhar, trazendo para o corpo a fonte de sofrimento. Freud diz, ainda, que

Quem é receptivo à influência da arte nunca a estima demasiadamente como fonte de prazer e consolo para a vida. Mas a suave narcose em que nos induz a arte não consegue produzir mais que um passageiro alheamento às durezas da vida, não sendo forte o bastante para fazer esquecer a miséria real. (Freud, 1930/2010a, p. 25)

Freud foi um admirador das artes e dos artistas, dispensando parte de seu tempo a algumas análises referentes ao tema. Destacamos: *Leonardo Da Vinci e uma lembrança da sua infância* (1910/2013), *Delírios e sonhos na Gradiva de Jensen* (1907/2015), *O Moisés de Michelangelo* (1914/2012) e *Dostoiévski e o parricídio* (1928/2014). Entendemos que a retomada de alguns textos de Freud vinculados à análise de artistas, contos e demais demandas relacionadas à arte, nos ajudará a compreender o papel de auxiliar tradutivo de Woolf na construção desta pesquisa.

Concordamos com Freud que a arte traz a possibilidade de que os sujeitos possam lidar com as situações impostas pela civilização e com o desamparo que engloba o fato de o sujeito viver no mundo. Pensamos na arte como um dos mecanismos de tolerar o sofrimento proveniente da vida em sociedade. Freud (1930/2010), ao escrever *O mal-estar na civilização*, nos mostrou que a arte pode vir como uma satisfação substitutiva, um meio de lidar com o infortúnio causado pela constituição da civilização.

Consideramos a escrita criativa como uma forma de descarga pulsional e obtenção de prazer, é necessário que compreendamos como se estabelece o processo de criação. Freud (1915/2010), em *Os instintos² e seus destinos*, escreve os processos criativos ligados ao conceito de sublimação, descrevendo-os como um dos destinos pulsionais. Esse destino pulsional pode facilitar uma espécie de flexibilização do sofrimento psíquico, direcionando-o de forma construtiva. Assim, colocado de forma simples, o processo de sublimação transformaria o mundo interno do escritor em algo prazeroso.

Em *Leonardo Da Vinci e uma lembrança da sua infância* (1910/2013), por exemplo, Freud discorre propriamente sobre Leonardo, artista pelo qual ele nutria admiração, e o ajuda a pensar sobre a teoria da sexualidade. Ao longo das páginas do texto sobre Leonardo, Freud (1910/2013) nos desperta atenção ao descrever que, se um estudo biográfico tem como objetivo compreender a vida mental do seu herói, o texto não deverá omitir a atividade sexual do protagonista. E ainda reforça que, na maioria das biografias

² Destacamos que a versão de tradução da obra de Freud pela Companhia das Letras, utilizada neste trabalho, adota o termo instinto como sinônimo de pulsão (*Trieb*), o que não consideramos correto. Entendemos que existem contradições em relação ao uso dos termos pulsão e instinto, visto que o instinto pode ser considerado um comportamento biológico das espécies, enquanto o termo pulsão se apresenta a partir das forças impulsionadoras que se originam no sujeito e são levadas ao aparelho psíquico. Assim, a palavra instinto aparecerá apenas no título do livro e em citações diretas à obra, devido ao livro utilizado.

isso acontece, seja por discrição ou pudor. Vale destacarmos que a análise que Freud fez sobre Da Vinci é a que mais se assemelha ao que tentamos fazer nesta pesquisa.

Também nos auxilia na construção deste trabalho pensarmos quando Freud (1910/2013) escreve que pulsões sexuais poderiam fazer com que pessoas se dedicassem mais ao trabalho (no texto ele escreve pesquisa), ou seja, o sujeito seria capaz de investigar/trabalhar ao invés de amar. Para ele, a observação da vida cotidiana das pessoas expressa que boa parte das forças resultantes da pulsão sexual foram orientadas para a sua atividade profissional. Ou seja: a pulsão sexual, já dotada da capacidade de sublimação, substitui o objetivo imediato por outros objetivos sem caráter sexual e que possam ser mais valorizados.

No ensaio de 1908 intitulado, *O escritor e a fantasia*, Freud (1908/2015) compara a criação poética ao brincar infantil. Conforme o autor, escritores e poetas fazem o mesmo que a criança que brinca: criam um mundo de fantasia que é levado muito a sério, no qual é investida uma grande carga de afeto. Entendemos que as fantasias dos sujeitos são menos fáceis de compreender do que o brincar da criança, uma vez que a criança brincando sozinha ou com amigos, mesmo que não seja em frente ao adulto, não esconde sua fantasia. Já o adulto, envergonha-se de suas fantasias e a esconde de outras pessoas. Para o autor, a fantasia do adulto é acalentada como seu bem mais íntimo (Freud, 1933/2010a).

Ao estudar as conexões existentes entre a vida dos poetas e suas obras, Freud observa que, até aquele determinado momento, não havia uma ideia concreta da natureza dos resultados desses estudos, mas seria possível entender que uma poderosa experiência do presente desperta no poeta uma lembrança de uma experiência anterior (geralmente da infância), e daí se origina um desejo que encontra realização na poesia. Para ele, a própria obra dos poetas revelam elementos da ocasião motivadora do presente e da lembrança antiga (Freud, 1908/2015).

Ainda em *O escritor e a fantasia*, Freud (1908/2015) descreve harmoniosamente que o poeta suaviza o caráter de seus devaneios egoístas por meio de mudanças e disfarces, e nos corrompe com o prazer puramente formal ou estético que oferece na apresentação de suas fantasias. Freud (1908/2015) finaliza o texto dizendo que este prazer estético que o poeta e/ou seu texto pode nos proporcionar é da mesma natureza que o *prazer preliminar* ou seja, é possibilitada a liberação de um prazer ainda maior, que vem de fontes psíquicas mais profundas – o que, para Freud, seria a verdadeira satisfação que usufruímos de uma obra literária: a libertação de tensões de nosso psiquismo.

A conexão que esses parágrafos nos trazem estão intrinsecamente ligadas à nossa pretensão de compreender como o pai da psicanálise caminhava entre a arte e os artistas,

facilitando, assim, a ideia de conceitualizar a tradução de Laplanche tendo Woolf como auxiliar.

Seguimos retomando *O delírio e os sonhos na Gradiva* (Freud, 1907/2015). Neste texto, o autor traz reflexões e possíveis similaridades entre a interpretação dos sonhos e a interpretação de uma obra literária. O autor do conto de Gradiva não era um sujeito famoso, como Michelangelo, Da Vinci ou Dostoiévski, mas o conto chama atenção de Freud por tratar-se, como ele mesmo coloca, da descrição de um estudo psiquiátrico. O sonho vivenciado pelo protagonista do conto nos faz refletir sobre suas pulsões e motivações psíquicas. Mesmo sem adentrarmos ao texto, também consideramos *O delírio e os sonhos na Gradiva* um material que nos auxilia a pensar na relação entre arte e psicanálise.

Já em *Dostoiévski e o parricídio*, Freud (1927/2014) parte de uma metodologia diferente do texto da Gradiva e nos ajuda a pensar, novamente, sobre as motivações psíquicas dos artistas. Freud busca compreender a realidade de Dostoiévski a partir de suas obras, e entende que o autor escreve seus textos como forma de sublimar suas vivências, excessos e dores. Como exemplo, citamos o assassinato do pai de Fiódor Dostoiévski. Após o episódio, o autor começa a apresentar ataques epiléticos, descritos por Freud como sintoma de histeria, vinculado ao sofrimento pela morte de seu pai. Para além disso, sabemos que os romances de Dostoiévski abordam questões existenciais, temas ligados à humilhação, culpa, suicídio, loucura e, especialmente, a crimes, nos quais concordamos com Freud ao pensarmos nas traduções das dores vivenciadas pela morte de seu pai.

Poderíamos pensar em similaridades entre Dostoiévski e Woolf? Sugerimos que ambos buscavam na escrita uma forma de traduzir seus excessos, suas dores ligadas às suas vivências, reforçando a ideia da arte como tradução. Entendemos que Freud, em suas análises e reflexões sobre figuras famosas e na análise do conto da Gradiva de Jensen, utiliza com frequência o método da interpretação dos sonhos, como ele mesmo descreve no decorrer dos textos. Em *A interpretação dos sonhos* (Freud, 1900/2019), o autor inova e surpreende o mundo com a nova possibilidade apresentada a partir dos estudos psicanalíticos. O autor obteve êxito com suas descobertas sobre os sonhos e encontrou novos estímulos para caminhar com seu trabalho.

A partir de *A interpretação dos sonhos*, entende-se que o sonho é justamente o fenômeno da vida psíquica normal no qual os processos inconscientes da nossa psique são revelados de forma acessível ao estudo. Assim, a interpretação dos sonhos desvela os conteúdos mentais reprimidos e/ou excluídos da consciência pelas atividades de defesa do ego e endossa sua importância dentro do contexto psicanalítico.

Validando a relevância dos trabalhos desenvolvidos por Freud nas análises de artistas e obras de arte e a relação da arte com a psicanálise, caminhamos agora para o pensamento laplancheano diante da temática.

Laplanche (2015) nos apresenta a importância de trabalharmos com o objeto de análise buscando sentidos e significados. Em especial, neste trabalho, buscamos a tradução do que não foi traduzido, do recalcado, do que causou o sintoma, da mensagem que não foi elaborada. Buscamos, portanto, entender que aquilo que trazemos à consciência são frutos de elementos traduzidos do inconsciente, retomando a ideia de tradução no fracasso, no resto, que o que não é traduzido são as fontes das pulsões inconscientes.

Diante da temática da arte como auxiliar de tradução, trazemos Laplanche (2015c) citando o psicanalista Viderman, que retoma os trabalhos de Freud com a psicanálise aplicada, especificamente em *Leonardo Da Vinci e uma lembrança da sua infância* (Freud, 1910/2013) dizendo que: “pouco importa o que Leonardo viu... Pouco importa o que disse Leonardo... O que importa é o que o analista... faz isso existir ao dizê-lo” (Laplanche, 2015c, p. 70).

Em linhas gerais, Laplanche (2015c) propõe que o aparelho psíquico deva ser construído a partir de uma noção de aparelho da alma, que está imerso não em um mundo de estímulos, mas em um mundo de mensagens. O aparelho da alma recebe as mensagens e deve traduzi-las, correndo o risco de abandonar mensagens não traduzidas. Entendemos que, é necessário trabalhar muito mais do que apenas com a instância básica, com o conceito estrutural; devemos falar sobre o outro, sobre como essas mensagens o atingem. A prioridade do sujeito externo na constituição do psiquismo irá se repetir no outro internamente. Retomamos que o recalco originário é aquilo que não foi totalmente traduzido, digerido da mensagem enigmática que vem do outro. Consideramos que essas mensagens podem se transformar em marcas da sexualidade do adulto que envia à criança seu psiquismo sexual inconsciente.

Refletindo a partir de Laplanche (2015c), buscamos a ideia de um auxílio à tradução, vindo a serviço de uma “pulsão a traduzir”, de origem sociocultural, que é também corroborada pelo estudo psicanalítico dos contos – aqui poderíamos utilizar, de forma mais ampla, a arte. Seus esquemas narrativos são relativamente fixos, em um número limitado; os temas edípicos, castrativos, assim como aqueles ligados à sexualidade infantil, segundo o autor, são facilmente reconhecíveis. Ainda conforme o autor, a necessidade da criança de ouvir novamente, sempre nos mesmos termos, os mesmos contos, sustenta a necessidade de reafirmar a fiabilidade da tradução.

3.2 Trauma e tradução

Gostaríamos de retomar os conceitos de trauma, inicialmente propostos por Freud com a teoria da sedução e, em sequência, por Laplanche com a teoria da sedução generalizada. No início deste trabalho, dissemos que Freud (1896/2016) em seus estudos sobre a histeria, compreendia que o fundamento dos traumas estariam ligados necessariamente à sexualidade, principalmente em mulheres. Com o decorrer dos tratamentos, o autor entendeu que suas pacientes poderiam, de fato, ter sofrido abusos sexuais, foram seduzidas por cuidadores, familiares e essas possíveis seduções acarretavam traumas e os sintomas traduziam-se em neuroses histéricas.

Retomamos que Freud (1893-1985/2016) também percebe que as lembranças poderiam não ser de fatos, ou seja, poderia existir um desejo ou fantasia não condizente com a vida real do paciente e com isso, criar-se-ia a fantasia que ficaria registrada no inconsciente. Freud percebeu que nem todas as suas pacientes tinham memórias de abusos sexuais sofridos na infância, mas um conflito gerado por um desejo inconsciente, que culminava na neurose histérica. Tal fato fez com que Freud abandonasse a teoria da sedução.

O que Freud intitulou de teoria da sedução, Laplanche (2015a) descreveu como a teoria da sedução restrita, ou seja, limitada ao domínio da psicopatologia. Freud (1893-1985/2016) a entendia como uma fórmula matemática: *a filha é neurótica devido a um pai perverso*. Laplanche (2015a) acredita que faltou a Freud elementos para reformar a teoria da sedução, generalizá-la, ir além da noção de perversão psicopatológica. Para ele, como descrevemos anteriormente, a sedução é baseada em situações das quais o ser humano não pode escapar, a isso ele dá o nome de situação antropológica fundamental (Laplanche, 2015a). Esta situação ocorre na relação adulto-criança, não necessariamente na relação mãe-bebê. Uma criança sem uma composição de família nuclear, por exemplo, também vivencia a situação antropológica fundamental, pois ela está ligada às mensagens entre o adulto e a criança, sejam compostas por tios, primos, vizinhos ou quaisquer outros cuidadores adultos que a acessam.

Laplanche (2015a) entende que o essencial da Teoria da Sedução Generalizada (TSG) é uma troca de mensagens no plano consciente-pré-consciente, chamadas por ele de parasitadas, por parte do inconsciente do adulto. Em contrapartida, temos a criança como receptora destas mensagens. Entendemos que mesmo com suas tentativas de tradução, poderá levá-la a recalcar parte da mensagem. Quando Laplanche (2015a) cita o plano consciente-pré-consciente, eles se refere aos cuidados do adulto que são dispensados à

criança. Resumimos com a ideia de que a sedução caminha por uma linha muito tênue: o excesso em uma relação adulto-criança pode acontecer de diferentes formas, a sedução pode aparecer no amamentar, no higienizar, no brincar e em diversas outras formas de comunicação na relação adulto-criança, não temos o controle de como a mensagem transmitida chegará a criança e como ela irá traduzi-la.

Mais uma vez, é importante lembrar que Laplanche, ao escrever sua obra, dialogou com os textos de Ferenczi, o que nos levou à obra deste último. Em seu texto *Confusão de línguas entre adultos e crianças*, Ferenczi (1933/1992a) relatou que suas conexões com seus pacientes o fizeram identificar algumas hipóteses importantes. Retomamos que, para ele, nunca será demais trabalharmos sobre a importância do traumatismo, principalmente, do traumatismo sexual como fator de adoecimento. O autor parte da ideia de que, mesmo quando nos referimos a crianças de famílias ditas respeitáveis e de tradições puritanas, nos depararemos com vítimas de violências e de estupro. Para Ferenczi (1933/1992a), são os genitores dessas crianças que buscam substituições para suas insatisfações. De maneira patológica, incluem-se outros membros familiares que têm acesso a criança (cuidadores, tios, tias, avós) como sujeitos que abusam da ignorância e da inocência das crianças.

Ferenczi (1933/1992a), a partir da teoria da sedução proposta por Freud, traz que a ideia de mentiras históricas perdem lamentavelmente sua força, principalmente pelo fato de que um número significativo de pacientes confessavam ter mantido relações sexuais com crianças. Ferenczi (1933/1992a) descreve as seduções incestuosas da seguinte forma:

Um adulto e uma criança amam-se; a criança tem fantasias lúdicas, como desempenhar um papel maternal em relação ao adulto. O jogo pode assumir uma forma erótica, mas conserva-se, porém, sempre no nível da ternura. Não é o que se passa com os adultos se tiverem tendências psicopatológicas, sobretudo se seu equilíbrio ao seu autodomínio foram perturbados por qualquer infortúnio, pelo uso de estupefacientes ou de substâncias tóxicas. Confundem as brincadeiras infantis com os desejos de uma pessoa que atingiu a maturidade sexual, e deixam-se arrastar para a prática de atos sexuais sem pensar nas consequências. (Ferenczi, 1933/1992a, p.101)

Para Ferenczi (1933/1992a), é difícil concluirmos o que é despertado nestas crianças após o abuso. Supõe-se que o primeiro movimento seria de ódio e recusa, atrelado ao medo. A criança se sentiria moralmente e fisicamente indefesa, seu psiquismo ainda seria frágil para contestar o ocorrido. O autor descreve que a saída encontrada pela criança se torna submeter-se à realidade do adulto, esquecendo-se dela mesma e identificando-se com o agressor. Ferenczi descreveu, ainda, a ideia de identificação por introjeção do

agressor, ou seja, o sujeito agressor desaparece enquanto realidade externa e torna-se intrapsíquico (para a criança) e, para Ferenczi, a partir do princípio de prazer, a ideia de intrapsíquico pode ser modelada de maneira alucinatória, sendo ela positiva ou negativa. Resumindo: a agressão extingue-se enquanto realidade exterior e, no transe traumático, a criança mantém a situação de ternura anterior (Ferenczi, 1933/1992a).

Em outra obra originalmente escrita em 1933, *Reflexões sobre o trauma*, Ferenczi (1933/1992b) alerta para o sentimento de culpa depositado pelo adulto na criança. Descreve que mesmo que a criança se recupere da agressão, permanecerá a confusão, ou seja, a criança sente-se dividida: será ela inocente ou culpada? Sua confiança no testemunho de seus próprios sentidos fica, conforme o autor, esvaçada. Nesta obra, o autor relata que, a partir do que concluiu sobre situações de abuso, passa a compreender o porquê de seus pacientes se negarem a ouvi-lo quando são aconselhados a reagir diante de um agravo sofrido com desprazer, como seria normalmente, a partir do ódio, das defesas. Segundo ele, irrompe-se uma personalidade feita a partir de Id e Superego, incapaz de afirmar-se diante do desprazer. Assim como uma criança que não atingiu o pleno desenvolvimento, o sujeito não consegue suportar a solidão, quando não existe proteção materna e ternura.

O autor descreve que uma criança que sofreu uma agressão sexual pode, sob pressão de uma urgência traumática, transmitir todas as emoções de um adulto, inclusive apresentando potencialidades para um casamento, para a maternidade ou paternidade. Ele faz uma analogia com frutos que ficam maduros e saborosos cedo demais, quando o bico do pássaro os fere, e na maturidade às pressas, apresenta um fruto bichado (Ferenczi, 1933/1992b).

Ao retomarmos os conceitos anteriores, somados às importantes contribuições de Ferenczi sobre o trauma, caminhamos agora para a compreensão da escolha de traduzir, possibilitando o entendimento e possíveis consequências de traumas e a necessidade que se faz de traduzi-los.

3.3 Por que traduzir?

Laplanche (2015b), ao ser questionado sobre o motivo de utilizar o conceito de tradução ao invés de interpretação, adverte que a ideia de interpretar lhe parece centrada diretamente por aquele que interpreta sobre um objeto. Para o autor, é possível interpretar da mesma maneira um fenômeno natural ou interpretar um texto, mas é necessário se

referir à ideia de que esse texto traz uma mensagem. Laplanche explica o conceito citando a hermenêutica da mensagem:

Direi que essa é a própria deriva da hermenêutica ao longo dos séculos. Com os séculos 18 e 19, a hermenêutica tornou-se uma hermenêutica dos fenômenos humanos, portanto, uma metodologia das ciências humanas. Se voltarmos no tempo, ela foi durante um longo período uma hermenêutica dos textos, mas originalmente ela era uma hermenêutica da mensagem. (Laplanche, 2015b, p. 126)

O autor explica que a hermenêutica da mensagem, de forma diferente da hermenêutica dos fenômenos humanos ou dos textos, é uma tradução, ao contrário dessas formas derivadas. Ou seja, para Laplanche (2015b), ela não tem sua fonte no hermeneuta, em sua curiosidade, mas sim na mensagem e na questão que é suscitada. Em sequência, Laplanche cita Ferenczi a partir da Carta 52 – endereçada por Freud (1896/1996) a Fliess em 6 de dezembro de 1896 –, em que nos traz a ideia de que a mensagem é sempre uma mensagem dirigida a algo.

Na Carta 52 Freud (1896/1996) afirma que o material presente sob forma de traços de memória continha a possibilidade de que, de tempos em tempos, houvesse um rearranjo a partir de novas situações, descrevendo-as como uma retranscrição. Assim, para Freud, passado e presente estariam em contínuos rearranjos, fazendo com que o psiquismo incidisse sobre as recordações no decorrer da vida dos sujeitos, sendo modificadas conforme os novos estímulos e experiências vivenciados, ou seja, a memória não se constituiria apenas de uma vez só (Freud, 1896/1996). Resumimos dizendo que passado, presente e futuro se envolveriam nos diferentes momentos da vida do sujeito, como descrevemos a partir do conceito de *a posteriori*.

Ferenczi (1908/2011) também discorre sobre a ideia do trauma psíquico atrelado a um contexto que se direciona às memórias dos sujeitos. O autor afirma que tais traços de memória poderiam impedir o sujeito de ter acesso às representações dos acontecimentos traumáticos. Novamente, não é o acontecimento próprio que condiciona o aparecimento da neurose, mas o recalque e das representações ligadas a ele. Por isso, a necessidade do recalque e a dificuldade de inserir o registro de uma experiência associativa no aparelho psíquico culminariam no traumatismo.

Para Laplanche (2015a), no modelo tradutivo aplicado à metapsicologia não existem duas línguas estranhas. Há uma língua, ou segundo ele, um sistema semiótico comum, entre o adulto e a criança, e é disso que se trata. O sistema principal, cada vez mais aprofundado por psicólogos, atualmente é o sistema de comunicação do apego.

Laplanche questiona: já que esse sistema é comum, o que é que leva à tradução? A resposta, segundo ele, é o fato de que essa mensagem, ainda que formulada em uma língua comum, é contaminada por outra coisa, outra coisa que mal é uma língua, ou seja, o inconsciente do outro sujeito que transmite a mensagem. O autor retoma Ferenczi (1933/1992a) quando este último disse que crianças e adultos têm linguagens diferentes. Para Laplanche (2015a), Ferenczi deixou de se referir à descoberta de Freud: os adultos já possuem um inconsciente e, as crianças não, fato que faz justamente com que sua comunicação permaneça em planos diferentes, ou que a linguagem do adulto seja enigmática. Laplanche (2015a) reflete que a linguagem do adulto não é enigmática por confusão ou total estranheza, mas pelo excesso de apenas um lado que introduz um desequilíbrio dentro da mensagem. Assim, compreendemos que Laplanche utiliza o modelo tradutivo para dar conta da gênese do inconsciente e do recalque, especialmente do recalque primário.

Retomamos a ideia de trabalharmos com o objeto de análise buscando sentidos e significados, já que entendemos que uma das funções da tradução é fazer com o que o texto ou objeto de análise comunique as mensagens ali contidas. Aquilo que trazemos na consciência seriam frutos de elementos traduzidos do inconsciente. Assim, pautamos a ideia de tradução no fracasso, no resto, o que não é traduzido seriam as fontes das pulsões inconscientes.

Ao buscarmos a tradução de uma mensagem enigmática ou algo enigmático que nos é apresentado, como o próprio Laplanche (2015b) afirma, nos deparamos com uma espécie de rudimento de uma linguagem estrangeira ou um rudimento de linguagem, que pode dar significado a uma força pulsional em que se vê a necessidade de tradução. Laplanche (2015b) compara a tradução de mensagens enigmáticas aos momentos em que acessamos uma língua estrangeira. Isto porque, ao aprendermos uma nova língua, ao falarmos, escrevermos e fazermos traduções, ainda assim não conseguimos esmiuçá-la de forma perfeita, como um sujeito nato, que nasceu e cresceu aprendendo aquela determinada língua. De forma semelhante, portanto, funcionam as mensagens enigmáticas contidas no inconsciente.

Outro exemplo interessante citado pelo autor refere-se ao hieróglifo, um sistema de escrita utilizado no Egito Antigo, no qual os sujeitos desenhavam caracteres. O autor escreve que, ao nos depararmos com o hieróglifo, assim como quando nos deparamos com uma nova língua, entendemos que aquele material comunica algo, existe uma mensagem por trás dos desenhos, assim como existe uma mensagem por trás de uma língua

estrangeira, mas não as entendemos, e por isso há necessidade da tradução (Laplanche, 2015b).

O traduzir, no sentido laplancheano, refere-se ao destraduzir de forma analítica, desmembrar aquilo que visa dominar o inconsciente. O objetivo de desfazer e refazer essas traduções é possibilitar ao sujeito viver de forma menos dolorosa. As situações excessivas vivenciadas por um sujeito, sejam elas bem ou mal acolhidas, os não ditos, a naturalização e sentimento de culpa, além da tentativa de comunicação de outras mensagens, podem implicar em sofrimentos que, ao não serem traduzidos e trabalhados com a devida relevância, apresentam a possibilidade de adoecimento.

Vale citar, neste momento, o texto de Laplanche de 1996, *El Psicoanálisis Como Anti-Hermeneutica (A Psicanálise como Anti-Hermenêutica*, em tradução livre). Laplanche (1996) discorre sobre a contradição do método psicanalítico, que aqui pretendemos explicar de forma simples: o autor crítica a hermenêutica, ou seja, afirma que se se utilizássemos a psicanálise a partir, simplesmente, da hermenêutica, poderíamos reduzir os métodos de interpretação apenas como chaves de leituras pré-determinadas. Laplanche (1996) faz críticas a utilização do termo 'chave: para ele, a ideia de chave mais fecharia que abriria, ou seja, o método analítico hermenêutico desmonta, não abre.

Laplanche (1996) entende que a psicanálise não deve utilizar um método de interpretação com códigos prontos e resultados já pré-definidos, mas sim, destraduzir os elementos produzidos no inconsciente e retraduzi-los sem o uso de chaves tradutórias. Assim, colocamos que a tradução está do lado recalcado, por isso a análise é empregada como uma anti-hermenêutica.

Tendo isso em vista, agora lançamos mão das discussões teóricas para apresentar a vida e obra de Virginia Woolf, cuja obra será compreendida como testemunho de sublimação, desejos de organização, elaboração e tradução de seus traumas. Por isso, é importante que o leitor tenha conhecimento de suas vivências, dores e angústias que foram, de alguma forma, transcritas nas obras que escolhemos estudar: *Um teto todo seu* (1929/2014), *Ao Farol* (1927/2018) e *Um esboço do passado* (1940/2020).

4. Vida e obra de Woolf

4.1 A vida e os excessos em Woolf

Adeline Virginia Woolf nasceu em Londres, no dia 25 de janeiro de 1882, e ficou conhecida como Virginia. A artista é filha do editor e biógrafo Leslie Stephen e da modelo e filantropa Júlia Prinsep Jackson. Segundo relatos do livro de memórias *Um esboço do Passado* (1940/2020), a escritora é fruto do segundo casamento de sua mãe, que havia ficado viúva de seu primeiro marido, Herbert Duckworth, pois, após quatro anos de casamento, Herbert faleceu de um mal súbito deixando-a com três filhos: George, Stella e Gerald.

Nos escritos de Woolf (1940/2020), após o falecimento de Herbert, Júlia tornou-se “tão infeliz quanto um ser humano pode ser” (p. 52): toda a alegria e sociabilidade foram embora junto de seu amado. Após cerca de oito anos de silêncio, Júlia casa-se novamente mesmo não estando apaixonada, com o também viúvo Leslie Stephen. Deste casamento nascem mais quatro filhos e Virginia é a segunda filha do casal. Nas palavras de Woolf:

Quem era eu, então? Adeline Virginia Stephen, a segunda filha de Leslie e Julia Prinsep Stephen, nascida em 25 de janeiro de 1882, descendente de um grande número de pessoas, algumas famosas, outras obscuras; nascida em uma família numerosa, de pais que não era ricos, mas bem de vida, num mundo de fins do século XIX bastante comunicativo, culto, articulado, dado a cartas e visitas; de modo que eu poderia, se me desse ao trabalho, escrever longamente aqui não apenas sobre minha mãe e meu pai, mas sobre tios e tias, primos e primas, amigos e amigas. (Woolf, 1940/2020, p. 10)

Woolf, assim como as outras mulheres daquele período histórico, não frequentou a escola. Fora educada em casa, mas desde cedo foi incentivada a escrever, pelo ambiente em que vivia com seus pais. Seu pai, como editor, possuía uma biblioteca em casa e sempre recebia artistas e escritores. Woolf começou a dedicar-se à leitura e à escrita desde sua infância e sempre apontou sua forma de escrever como um jeito de extrair suas dores, sofrimentos e frustrações. Para ela, a escrita funcionava da seguinte forma:

Creio que isso é verdade, porque, embora eu ainda tenha a capacidade de receber choques repentinos, hoje eles são sempre bem-vindos: depois da surpresa inicial, sempre sinto no mesmo instante que eles são particularmente valiosos. E, portanto, eu vou mais longe e imagino que a capacidade de receber choques é que me faz escrever. Arrisco a explicação de que o choque, no meu caso, vem imediatamente acompanhado pelo desejo de explicá-lo. É um símbolo de algo real

por detrás das aparências; e eu o torno real ao expressá-lo em palavras. Somente quando expreso em palavras é que o transformo em algo inteiro; essa inteireza significa que ele perdeu o poder de me machucar; e sinto, talvez porque ao fazer isso eu extraia a dor, um enorme prazer em unir as partes desconectadas. (Woolf, 1940/2020, p.27)

Dentre os sofrimentos vivenciados pela artista, destacamos a perda da mãe quando Woolf tinha apenas treze anos de idade, no ano de 1895. Naquele ano, Woolf sofreu seu primeiro colapso nervoso. Ela relata em suas memórias que, ao finalizar a escrita do romance *Ao Farol* (1927/2018), perdeu a obsessão por sua mãe.

Em 1904, seu pai faleceu, fato que lhe ocasionou um colapso nervoso grave em que tentou se suicidar jogando-se de uma janela. No mesmo ano, Woolf passou a escrever resenhas ao jornal *The Guardian*. Ao descrever sua relação com seu pai, Woolf citou Freud explicando que, na primeira vez que fez uma leitura de um texto do autor, conseguiu entender sua relação com seu pai. Anteriormente, questionava-se sobre a raiva e o amor que se alternavam nela em relação a seu pai e, assim, a partir do conceito de ambivalência apresentado por Freud (1915/2010) em *Os instintos e seus destinos*, do qual ela se apropriou, passou a entender que o conflito violentamente perturbador que sentia era um sentimento comum em sua relação com seu pai.

A autora casou-se com Leonard Woolf em 1912, após ter rejeitado o primeiro pedido de casamento de Leonard sete meses antes. Ao lado de Leonard, fundaram, em 1917, a editora Hogarth Press, que revelou nomes relevantes do período, inclusive o de Woolf. Em 1913, Woolf tenta suicídio novamente, tomando uma dose excessiva de calmantes. Em 1915, com a publicação do livro *A Viagem*, Woolf estreia oficialmente na literatura.

Ana Carolina Mesquita (2020), tradutora do livro *Um Esboço do Passado* (1940/2020), descreveu que Woolf é uma das escritoras mais importantes do século XX e um dos nomes mais relevantes do Modernismo. Além de seu romance mais conhecido, *Mrs. Dalloway* (1925/2013), a autora também escreveu contos, textos autobiográficos, ensaios e histórias infantis.

Woolf ficou conhecida por sua forma única de escrever, uma vez que encontrou uma linguagem para representar a consciência de suas personagens, demonstrando sua interioridade. Como já relatado, ela também ficou conhecida por seu pensamento a frente de seu tempo, participava ativamente de debates sociais, questionava o papel da mulher em seu tempo, realizava palestras e escrevia artigos.

Para além de suas inegáveis qualidades artísticas e sua personalidade a frente de seu tempo, Virginia chama atenção quando pesquisamos sobre suas individualidades. A artista sempre é descrita envolta de contradições, sofrimentos, dores e marcas que a constituem. Questiona-se com frequência sobre padrões de comparação: “teria sido eu inteligente, estúpida, bonita, feia, arrebatada, fria...?”. (Woolf, 1940/2020, p. 7)

A autora trazia reflexões sobre o olhar para si mesma, questionava sua existência, sua aparência, e a forma como os outros a viam:

Eu mal tenho a consciência de mim mesma, somente da sensação. Sou apenas o receptáculo da sensação de êxtase, da sensação de enlevo. Talvez isso seja característico de todas as lembranças de infância; talvez daí a sua intensidade. Mais tarde, acrescentamos tanto aos sentimentos, que os tornamos complexos; e, portanto, menos intensos; ou se não menos intensos, menos isolados, menos completos. (Woolf, 1940/2020, p. 20)

Alguns materiais descrevem Woolf como uma mulher que lidou com a depressão durante a vida toda, outros a diagnosticam com transtorno afetivo bipolar e dotada de rompantes, delírios, alucinações, restrições sexuais que a paralisavam. O fato é que, independentemente de diagnósticos, Woolf foi uma mulher que sofreu as dores de sua época e das vivências que enfrentou ao decorrer da vida. Descrevemos um trecho de outro livro da autora, considerado como um diário dela, intitulado *Momentos de vida* (1940/1986):

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)

Neste capítulo vale citarmos outro livro de Woolf que mostrou repercussões no período em que foi escrito e até hoje suscita questionamentos relacionados a discussões sobre gênero e sexualidade. Referimo-nos a *Orlando* (1928/2014), considerado um livro semi-biográfico, em que Woolf descreve parte da vida de sua amante, Vita Sackville-West. A personagem Orlando, sujeito de boa posição social de uma família inglesa, acorda num corpo feminino durante uma viagem à Turquia. Dotado de imortalidade, sua história ultrapassa três séculos, mostrando fronteiras físicas e emocionais entre o gênero feminino e masculino. Sobre esta obra, questionamo-nos: além da tentativa de traduzir questões da

sexualidade, poderia Woolf ter tentado elaborar seu desejo/amor por Vita escrevendo *Orlando*?

Para além de questões relacionadas à sexualidade e ao gênero de Woolf, destacamos o papel de Vita: fronteiras físicas e emocionais aparecerem frequentemente no livro e nos fazem pensar sobre quais eram os objetos de tradução de Woolf ao escrever.

Diante de *Orlando* (1928/2014), percebemos o empoderamento e a potência de Vita, mulher da alta sociedade, também escritora, que demonstra desejo por Woolf. Pensamos que, para além de uma possível paixão, existiriam identificações ou até mesmo, inveja de Woolf diante da vida de Vita. No prefácio de *Orlando* (1928/2014), escrito por Sandra Gilbert, temos a seguinte descrição:

Enquanto, apesar de seu êxito literário, Woolf vivesse preocupada com dinheiro, Vita era, ao menos supostamente herdeira de uma vasta fortuna. Enquanto Woolf se casará com um intelectual socialista que ela própria definirá sem um tostão, Vita estava casada com um representante da elite britânica. (Gilbert, 2014, p.10)

Seguimos com a ideia de que, enquanto Woolf não tinha filhos e era sexualmente tímida, Vita era mãe de dois filhos e conhecida por não fazer a menor questão de esconder sua atração por mulheres e os casos que tinha com elas. Enquanto Woolf considerava-se uma mulher feia e fisicamente frágil, Vita possuía uma beleza vigorosa, acompanhada de uma sensualidade inigualável. Enquanto Woolf se preocupava com roupas e seus comportamentos em quaisquer situações, Vita demonstrava uma elegância natural e um ar de superioridade. Vita demonstrou escancaradamente sua paixão por Woolf e, em 1925, em um diário, Woolf descreve sobre seus sentimentos em relação a Vita:

Gosto dela e de estar em sua companhia, de seu esplendor – ela brilha na mercearia de Sevenoaks com o fulgor de uma chama, caminhando sobre pernas que mais parecem troncos de faia, corada, portando uvas, com brincos de perolas. Esse é o segredo de seu encanto, assim como suponho. Seja como for, ela me achou incrivelmente desmazelada, dizendo que nenhuma mulher ligava menos para sua aparência pessoal, ninguém se vestia como eu. Qual é o efeito disso tudo em mim? Muito variado. Há a maturidade dela, seus seios fartos, o fato de enfrentar as marés com as velas enfiadas enquanto eu navego lentamente junto à costa; sua capacidade de tomar a palavra em qualquer ambiente, de representar seu país, de visitar Chatsworth, de controlar a prataria, os criados, os cachorros. (Woolf, 1928/2014, p. 10)

Em seguida, ao se referir a Vita, Woolf traz elementos essenciais para pensarmos no conceito de tradução e no significado de Vita para Woolf:

O fato de ser mãe (embora fria e impaciente com os meninos), de ser realmente (o que nunca fui) uma mulher de verdade. Há ainda uma certa voluptuosidade, as uvas estão maduras, e pouca reflexão. Não, quanto ao cérebro e à percepção ela não é tão extremamente organizada como eu. Mas sabe disso, e por essa razão me oferece a proteção maternal que, por algum motivo, é o que sempre desejei receber de todas as pessoas. (Woolf, 1928/2014, p. 10)

Nestes trechos, conseguimos alcançar a dimensão do significado de Vita para Woolf e da potencialidade da criação de *Orlando*, obra na qual Woolf (1928/2014) escreve sobre o desejo de ser cuidada pelo outro de forma maternal. Aqui, retornamos a perda de sua mãe no início de sua adolescência e sua obsessão para traduzir em um livro a dor da perda, que também aparece no relato citado acima.

Ora, gostaríamos de receber de todos uma proteção maternal na vida adulta se tivéssemos construído ou elaborado um desenvolvimento psíquico saudável? Existiria em Woolf o desejo de ser forte, sensual, ambiciosa e vivenciar o mundo, como Vita vivenciava? Ou o desejo de que todas as mulheres pudessem viver, livremente, sem pudores, como fazia Vita?

Ao escrevermos sobre a relação de Vita com Virginia, talvez estejamos nos deparando com algo a mais do que uma paixão ou um desejo homossexual não aceito no período. Tratamos dos desejos de Woolf, da sua tentativa de traduzir, de expor ao mundo o que nela poderia existir de Vita e o quanto ela desejava que o mundo pudesse experimentar a liberdade da mulher.

Já em 1941, a autora finalizou o livro intitulado *Entre os Atos* (1941/2022) postumamente publicado por Leonard. Após outras tentativas, em 28 de março de 1941, num momento descrito como de extrema depressão, aos 59 anos, Woolf vestiu um casaco, encheu seus bolsos de pedras e se afogou no Rio Ouse, próximo à sua casa, após deixar uma carta para o marido. Segue a tradução da carta deixada a Leonard:

Tenho a certeza de que estou novamente enlouquecendo: sinto que não posso suportar outro desses terríveis períodos. E desta vez não me restabelecerei. Estou começando a ouvir vozes e não consigo me concentrar. Por isso vou fazer o que me parece ser o melhor.

Deste-me a maior felicidade possível. Fostes em todos os sentidos tudo o que qualquer pessoa podia ser. Não creio que duas pessoas pudessem ter sido mais felizes até surgir esta terrível doença. Não consigo lutar mais contra ela, sei que estou destruindo a tua vida, que sem mim poderias trabalhar. E trabalharás, eu sei. Como vês, nem isto consigo escrever como deve ser.

Não consigo ler. O que quero dizer é que te devo toda a felicidade da minha vida. Fostes inteiramente paciente comigo e incrivelmente bom. Quero dizer isso — toda

a gente o sabe. Se alguém me pudesse ter salvo, esse alguém teria sido tu. Perdi tudo menos a certeza da tua bondade. Não posso continuar a estragar a tua vida. Não creio que duas pessoas pudessem ter sido mais felizes do que nós fomos. (Woolf, 1941)

4.2 Woolf e a Melancolia

Debruçando-nos aqui, mais especificamente, sobre os traumas e o percurso melancólico de Woolf, tomando como base o texto *Luto e Melancolia* de Freud (1917/2010). Inicialmente, consideramos importante diferenciar brevemente os conceitos de luto e de melancolia para alcançarmos Woolf e o suicídio.

Vale destacar que, Em *Breves Escritos – Contribuições para uma Discussão Acerca do Suicídio*, Freud (1910/1996) trouxe explicações para o suicídio, porém fez conclusões sobre o tema. Para ele, naquele momento não foi possível chegar a uma compreensão psicanalítica sobre o luto e a melancolia, mas entendeu que o suicídio estava relacionado à melancolia e que o desfecho do quadro melancólico, comumente, poderia ser colocar fim à vida.

Já em *Luto e Melancolia*, Freud (1917/2010) propõe que o luto se constitui a partir da perda do objeto amado, ou seja, esse objeto deixa de existir e o sujeito precisa retirar sua libido dos investimentos que nele havia. Tal fato condiciona o sujeito a vivenciar sentimentos de oposição, algo compreensível para o autor, pois os seres humanos não gostam de abandonar suas posições libidinais. Porém, quando o luto é vivenciado e elaborado, o sujeito reconstitui-se e consegue criar novos investimentos libidinais. Para Freud:

Cada uma das lembranças e expectativas em que a libido se achava ligada ao objeto é enfocada e superinvestida, e em cada uma sucede o desligamento da libido. Não é fácil fundamentar economicamente porque é tão dolorosa essa operação de compromisso em que o mandamento da realidade a pouco se efetiva. É curioso que esse doloroso desprazer nos pareça natural. Mas o fato é que, após a consumação do trabalho do luto, o Eu fica novamente livre e desimpedido. (Freud, 1917/2010, p.174)

Quando entramos no campo da melancolia, Freud explica que ela pode estar ligada à perda de um objeto de amor, mas também pode estar relacionada a algo descrito como mais ideal. Ou seja, o objeto não morreu verdadeiramente, mas, de alguma forma, foi perdido. O autor explica que o próprio sujeito, muitas vezes, pode não ter consciência do que foi perdido. Na medida em que a perda é reconhecida, o sujeito pode saber quem foi

perdido, mas não o que perdeu nesse alguém. Para o autor, isso nos ajuda a pensar na melancolia como a perda de um objeto subtraída à consciência, o que é diferente do luto, pois nele a perda não é inconsciente (Freud, 1917/2010, p. 175).

Concordamos com Freud ao refletirmos que a melancolia traz características enigmáticas, visto que não é possível ver o quanto o sujeito absorve a dor. Como afirma o autor, “O melancólico apresenta uma coisa que falta no luto: um extraordinário rebaixamento da autoestima, um empobrecimento do Eu” (Freud, 1917/2010, p.175).

Quando o sujeito supera o processo do luto ou perda e consegue investir sua libido em outros objetos novamente, podemos entender como um processo de luto normal, pautado num desfecho saudável. Na melancolia, sofrimento que se assemelha ao do luto e cujas causas coincidem, a perda se torna algo patológico.

Os sintomas melancólicos se chocam com os do estado de luto, menos a perturbação da autoestima, característica essencial da melancolia. Freud (1917/2010) questiona-se sobre como a perda do objeto amado culmina em perder a autoestima, ou seja, uma perda referente ao Eu e seu valor, traçando seu trabalho na busca de maiores respostas sobre a melancolia diante da diferença do adoecimento com o luto normal. O autor descreve que no luto é o mundo que fica vazio; na melancolia, é o próprio Eu do sujeito.

Com essa breve descrição dos conceitos, conseguimos refletir sobre traços muitos presentes nas escritas, pensamentos e comportamentos de Woolf. Ao retomarmos sua biografia descrita na seção anterior desta dissertação, podemos perceber que a autora carrega consigo uma série de características melancólicas, muito provavelmente ligadas aos seus traumas. Citamos novamente o abuso sexual, a perda da mãe, a obsessão pela escrita, a tristeza, a insegurança e a inferiorização presentes na autora. Os choques e golpes que ela descreve em *Um Esboço do Passado* (1940/2020) nos permitem pensar sobre seus traumas e os efeitos que eles ocasionaram em sua vida. Retomamos a palavra trauma com a ideia de ferida, de excesso, de algo que necessita de tradução e que nos atrevemos a compreender, em Woolf, como um sinônimo para o uso das palavras que frequentemente ela descreve como golpes e/ou choques.

Para Ferenczi (1932/1992b), a ideia de choque é semelhante à destruição do sentimento de si, da capacidade de suportar, agir e refletir a partir da defesa de si mesmo. O autor descreve que a consequência imediata do traumatismo é a angústia. Ao citar a angústia, Ferenczi refere-se a um sentimento de incapacidade para suportar a situação de desprazer. Para o autor, o desprazer vai aumentando e exigindo válvulas de escape, o que pode culminar na autodestruição, como fator que liberta da angústia (Ferenczi, 1932/1992b). Ora, para alguns, talvez seja preferível a destruição ao sofrimento do mundo.

Ferenczi relata, ainda, que o comportamento dos adultos diante de crianças que sofreram traumatismos acaba por fazer parte da forma de ação psíquica do trauma. Os adultos dão provas de incompreensão. Em geral, a criança é punida; age nela, também, a injustiça. Segundo o autor:

A expressão húngara que serve para crianças, ‘katonadolog’ (a sorte do soldado) exige da criança um grau de heroísmo de que ela ainda não é capaz. Ou então os adultos reagem com um silêncio de morte que torna a criança tão ignorante quando se lhe pede que seja. (Ferenczi, 1932/1992b, p. 111)

Laplanche (1980/1998), em *A Angústia*, trouxe reflexões sobre *Luto e Melancolia* (Freud, 1917/2010). Para ele, Freud descreve as depressões de diferentes formas, mas o texto baseia-se na depressão melancólica. Entendemos que estudiosos não trouxeram uma definição para o contexto das depressões, mas que existem depressões consideradas normais, justificadas, neuróticas e melancólicas.

Laplanche (1980/1998), propõe que a ideia de Freud em relação às depressões caminha entre a unidade e a diversidade, ou seja, cada tipo de depressão tem diferentes elementos, que se complementam diante da depressão considerada normal. Laplanche descreve, a partir das ideias de Freud, três diferentes de tipos de depressão. Caminhando com a analogia feita do luto com a melancolia, dizemos que o primeiro desses níveis seria o luto propriamente dito. Já num segundo nível, estaria situado o luto patológico (relacionado a uma depressão neurótica) e, por último, a melancolia, que para Laplanche caminhará pelos campos da psicose.

Podemos dizer que Woolf padecia de sintomas melancólicos, ou mesmo que vivenciou em seu psiquismo, no decorrer de suas vivências, a melancolia. Entendemos que a falta de tradução ou as tentativas de tradução das dores da autora pela literatura, não deram conta, ao final, da melancolia, do investimento libidinal em diferentes objetos. Para Freud (1917/2010), o sujeito melancólico se descreve como alguém indigno, incapaz, desprezível, que recrimina e insulta a si mesmo, esperando castigo e rejeição. Ponto interessante da descrição de Freud sobre a melancolia é a ideia de que o sujeito se degrada diante do outro, sente pena de seus familiares por estarem ligados a ele, fato que Woolf descreve, inclusive, em sua carta ao esposo, antes de cometer suicídio. Para Freud:

No quadro clínico da melancolia, a insatisfação moral com o próprio Eu é destacada relativamente a outras coisas: defeitos físicos, feiura, debilidade, inferioridade social, muito mais raramente são objetos de avaliação; só o empobrecimento ocupa

lugar privilegiado entre os temores ou dizeres do paciente. (Freud, 1917/2010, p. 179)

Corroboramos as escritas de Ferenczi (1929/1992), que fez a análise de alguns casos em que ele discutia sobre a possível relação da criança mal acolhida e a pulsão de morte. Para ele, crianças não desejadas ou como ele mesmo descreve, hóspedes não bem-vindos na família, podem apresentar, no decorrer de sua vida, o desejo de morrer. O autor reforça que o pessimismo moral e filosófico, o ceticismo e a desconfiança, aparecem como traços muito presentes na realidade desses sujeitos. Ferenczi (1933/1992) ainda aponta que características comuns estariam relacionadas a nostalgia, inapetência pelo trabalho, incapacidade para sustentar um esforço prolongado e, conseqüentemente, um infantilismo emocional.

Ao descrever o caso de uma mulher potencialmente mal acolhida, Ferenczi (1933/1992) afirma que o conflito edipiano aparecia como uma prova de força. A mulher não estava à altura para enfrentá-lo; do mesmo modo, ela também não tinha possibilidade de adaptar-se à vida conjugal, fazendo com que a paciente permanecesse frígida. O autor enfatiza que seu objetivo é indicar a probabilidade do fato de que crianças mal acolhidas, ou acolhidas com rudeza e sem carinho, morrem facilmente. A segunda alternativa, segundo ele, seria utilizar meios orgânicos para desaparecer rapidamente ou, se escapam da morte, tendem a carregar um certo pessimismo e aversão à vida.

Ferenczi afirma que sujeitos que perdem muito cedo o desejo de viver apresentam-se como aqueles que possuem uma capacidade insuficiente de adaptar-se, como aqueles que, para Freud, sofriam de fraqueza congênita de sua capacidade de viver, diferenciando, porém, com a ideia de que, nesses casos, o caráter congênito da tendência mórbida é descrito diante da precocidade do trauma. Vale descrever que Ferenczi (1933/1992) reforça que a ideia descrita é algo a se resolver, ou seja, constatar as diferenças sutis entre os sintomas neuróticos de crianças mal acolhidas desde o início da vida e daquelas que são, no início, tratadas com entusiasmo e até com o amor apaixonado, mas que posteriormente foram colocadas de lado.

Utilizando as escritas e a biografia de Woolf, não poderíamos deixar de trazer as contribuições de Freud e Ferenczi em relação ao contexto melancólico, a pulsão de morte e a ideia da criança mal acolhida, pois são temas que atravessaram a vida da autora, trazendo conseqüências psíquicas inegáveis, como o ato do suicídio. O que Woolf nos apresenta, partindo das ideias de Belo (2023), é a sensação de múltiplas tentativas de tradução do traumático, mas sempre presas na repetição do horror. Assim, apenas o mínimo é

conseguido: “representar o eu como sobrevivente, como capaz de suportar a violência sofrida” (Belo, 2023, p. 35).

5. As traduções e mensagens enigmáticas das obras de Woolf

Este capítulo destina-se a trazer reflexões que entrelacem as teorias descritas neste trabalho com o pensamento de Woolf. Devido à impossibilidade de estudar toda a obra da autora, pautamo-nos apenas em três delas: *Um teto todo seu* (1929/2014), *Ao farol* (1927/2018) e *Um esboço do passado* (1940/2020). Os subtítulos abaixo descrevem os temas principais abordados nos livros de Woolf, os quais escolhemos analisar. Em *Um teto todo seu* (1929/2014), a autora escreve para as mulheres de sua época sobre a feminilidade e, principalmente sobre o feminismo, pautando-se no que considerava e desejava necessário para uma mulher. Em *Ao farol* (1927/2018), Woolf conta a história de uma família em período de férias; mas é em *Um esboço do passado* (1940/2020) que a autora descreve que a escrita com rapidez de *Ao Farol* (1927/2018) baseou-se no desejo de elaborar a morte de sua mãe, possibilitando reflexões sobre o luto e o suicídio de Woolf, como veremos a seguir com maiores detalhes.

5.1 Feminilidade e feminismo em *Um teto todo seu* e *Um esboço do passado*

[...] *Um teto todo seu. Um quarto, uma sala, um espaço de livre interrupções, alheamentos, desatenções. Tempo suficiente para se dedicar à escrita. Eis aí as condições básicas, segundo à escrita. Eis aí as condições básicas, segundo Virginia Woolf, para que uma mulher escreva ficção. Mas nada disso adiantaria sem recursos financeiros ou validação social – dois fatores largamente ausentes da vida das mulheres até o século XX.*

(Sousa, 2014, em tradução de *Um teto todo seu*, Woolf, 1929/2014).

O trecho citado por Bia Nunes de Sousa, tradutora de *Um teto todo seu* (Woolf, 1929/2014) descreve brevemente o cerne das discussões do livro de Woolf, facilitando nossas reflexões sobre o texto e nos guiando em relação às discussões propostas pela autora.

Objetivamos iniciar este capítulo descrevendo sobre a feminilidade a partir de Freud. Sabemos que existem críticas e contradições no pensamento do autor ao escrever sobre o tema, afinal estamos citando um homem branco, europeu, na década de 30. Sem grandes delongas, também vale considerarmos que, quando Freud escreveu sobre a feminilidade, especificamente, para além de toda a construção de seu pensamento,

lembramos que estamos dialogando com um Freud já adoecido devido ao câncer e ao longo dos seus setenta e poucos anos.

Lembramos de Maria Rita Kehl (2018) que recorda que Breuer e Freud não eram feministas, mas mostraram-se sensíveis em relação à pobreza das escolhas de destino permitidas às mulheres. Para a autora, a criação da psicanálise foi decisiva para a grande revolução que, no século XX, libertou as mulheres de suas prisões.

Sentimo-nos mais confortáveis ao introduzirmos o texto desta forma, pois sabemos atualmente sobre os problemas que *A Feminilidade* (Freud, 1933/2010b) possui diante do olhar em relação ao feminino e ao próprio feminismo. Imaginamos que o próprio Freud também buscasse compreender a feminilidade de forma ampla e sensata, mas ao seu tempo, diante das ferramentas que possuía. Como descreve sutilmente em alguns pontos do texto sobre suas dúvidas, finalizando-o inclusive dizendo a seus leitores que, se desejassem entender mais a respeito da feminilidade, ele indicaria a própria experiência da vida, que consultassem os poetas ou que esperassem a ciência com informações mais coerentes.

Em *A Feminilidade*, o autor se propõe a dialogar com algumas psicanalistas e pontua sobre as conclusões das doutoras, mas, mesmo buscando reflexões a partir do olhar de mulheres, Freud apresenta suas ideias baseadas na inferioridade sexual da mulher devido à ausência do pênis. Com frequência, o autor cita sobre a inveja do pênis, considerando, inclusive, que a vaidade das mulheres seria semelhante a uma forma de recompensa ou valorização por não possuírem tal órgão. Freud (1933/2010b) também considera a vergonha como uma característica feminina e supõe que seria uma questão de convenção, como forma de ocultar a deficiência genital (ausência do pênis).

Para nos aproximarmos de Woolf, lembramos que, em *A Feminilidade*, Freud descreve sobre a frigidez das mulheres, ponto que aparece com frequência nas obras de Woolf e que ela mesma utiliza para se descrever. Freud (1933/2010b) pontua que, mesmo que a frigidez sexual da mulher aparecesse com frequência, o fenômeno ainda era insuficientemente compreendido, e sugere estar ligada à psicogenia, mas considera até mesmo a existência de um fator anatômico que auxiliaria.

Questionamo-nos sobre a frigidez sexual apresentada em Woolf: será que a autora realmente era frígida ou não dispunha de espaços minimamente saudáveis para vivenciar sua sexualidade? E mais: teria Woolf buscado traduzir sua sexualidade a partir de suas obras?

Como já citamos em outros espaços de nosso trabalho, Woolf posicionava-se criticamente em relação à sociedade vigente do período, fazendo duras reflexões sobre a posição de inferioridade da mulher diante da sociedade, além de, ao estudar os textos de

Freud, não concordar com suas ideias em relação à compreensão do autor sobre a mulher. No livro *Um teto todo seu* (Woolf, 1929/2014), a autora traz, por meio de palestras destinadas a mulheres em faculdades de Cambridge, reflexões sobre a condição da mulher na sociedade e a dificuldade que existia em expressar-se livremente a partir da literatura.

Citamos o fato de que Woolf carregou o fardo de ser mulher em uma sociedade predominantemente masculina, tentou mostrar como a mulher era vista diante daquela sociedade, ou melhor, o “não-lugar” da mulher na sociedade. Éramos vistas e pensadas em relação ao olhar do homem. Inclusive, Woolf (1929/2014) intitula o livro de *Um teto todo seu* em menção à ideia de que toda mulher deveria possuir dinheiro e um teto todo seu, um espaço próprio, em que ela pudesse produzir (neste momento, refere-se principalmente a escrever ficção). No primeiro capítulo do livro, Woolf se detém à criação de uma história, afirmando que o leitor poderá confundir fantasia e realidade. Então, Woolf descreve dois dias vivenciados em uma universidade, que ela intitula fantasiosamente de Oxbridge. Para ela e a outra mulher da história, ela dá o nome de Fernaham e Mary.

No texto, Woolf reflete sobre o ambiente envolto a ela, observa as relações humanas e, principalmente, a diferença entre as realidades femininas e masculinas. Apesar de informar ao leitor que ele se depararia com algo fantasioso, a autora deixa claro que realidade e fantasia poderiam se misturar, e descreve perfeitamente sobre suas reflexões e indignações em relação ao papel inferiorizado da mulher daquele período histórico. Atrevemo-nos a dizer que Woolf escancara, durante a construção do livro todo, seus desejos e insatisfações com a realidade que vivenciava. A autora não se dava por satisfeita em apenas pensar sobre as temáticas, mas expunha seus desejos e tentava transmiti-los às mulheres.

No segundo capítulo de *Um teto todo seu* (1929/2014), Woolf inicia questionando o porquê de os homens beberem vinho e as mulheres beberem água; o porquê de um sexo ser tão próspero e o outro ser tão pobre, além de tentar entender o efeito que tem a pobreza sobre a ficção. Em sequência, diante de suas reflexões, Woolf descreve que se percebe em um momento, de forma inconsciente e desatenta, desenhando um rosto, uma silhueta. Se dá conta de que o rosto e a silhueta eram do professor Von X, que estava ocupado com a redação de seu trabalho, que ela descreve no texto como: “a inferioridade mental, moral e física do sexo feminino” (Woolf, 1929/2014, p.48).

A autora continua descrevendo fisicamente o professor como um homem atraente para as mulheres. Possuía olhos pequenos, mandíbulas largas e um rosto avermelhado. Para ela, o professor parecia estar matando um inseto enquanto escrevia, mas, mesmo quando o tinha matado, ele não se satisfazia, precisava continuar matando. Woolf

(1929/2014) cita que, em seu desenho, o professor foi talhado para parecer muito bravo e feio, e admite sutilmente que o motivo do desenho ser construído com essas características reflete-se na ideia do texto do professor sobre a inferioridade mental, moral e física das mulheres.

Coincidentemente ou não, em seguida Woolf diz que seu desenho surgiu do ócio de uma manhã improdutiva, porém compara o ócio aos sonhos e diz que, deles, muitas verdades submersas vêm à tona, informando que é um exercício elementar da psicologia, mas não acha digno de ser chamado de psicanálise. Woolf (1929/2014) ainda diz que continua seu desenho fazendo círculos flamejantes, como se o sujeito estivesse entrando em chamas.

Percebemos novamente a relação de Woolf com a psicanálise, retomamos as críticas a Freud e suas identificações com a obra de Melanie Klein, de quem ela acolhia por completo os conceitos em relação aos bons e maus objetos internos, o imaginário destrutivo e a reparação do ódio inconsciente à mãe primitiva.

Consideramos que no segundo capítulo de *Um teto todo seu*, Woolf (1929/2014), ao escrever sobre o professor Von X, poderia estar se referindo à figura de Freud. Supomos que sua raiva em relação à postura de Freud sobre a mulher tenha sido expressa no desenho. Também vale refletirmos que, devido ao contexto e as leituras de Woolf, seja possível supor uma relação com a figura de Freud, mas, para além dele e/ou da figura expressa no desenho, o que emergia era o desejo de ocupar um lugar de igualdade em relação ao homem.

Mesmo compreendendo as dores e angústias ao transitar naquele período histórico e possuir muitas dores que lhe afligiam, ao trabalharmos o tema feminilidade e feminismo a partir de Freud, concordamos com Kehl (2018) quando a autora afirma que textos sobre a feminilidade e o sofrimento são centrais na obra freudiana. O próprio Freud sempre demonstrou grande interesse e despertava questionamentos sobre as mulheres. Ainda a partir de Kehl, entendemos que Freud não foi um machista instalado nas prerrogativas imaginárias de sua posição. Ele mesmo questionava o quanto o casamento, nos moldes de sua época, poderia ser o destruidor para os sonhos, a vivacidade e mesmo para a libido da mulher. Nas palavras de Kehl:

Freud acusou a fumaça, mas não foi capaz de localizar o fogo. Não é preciso ser psicanalista para observar hoje, o quanto essa constatação de Freud (à diferença de incontáveis outras) era exata – mas datada. Parece-me que na primeira metade do século XX (antes da segunda onda feminista e muito antes dos movimentos de liberação sexual, racial e de gênero dos anos 1960), o que se esgotava nas mulheres

de 30 anos não eram as forças nem a libido. Esgotavam-se *as perspectivas de construção de novos destinos para a libido*, que até então havia se concentrado – na melhor das hipóteses – no amor conjugal e na maternidade. A matrona de 30 anos de Freud seria a outra face das adúlteras de 30 anos de Balzac, Flaubert, Tolstói, Machado de Assis, Eça de Queiroz e tantos outros grandes romancistas do século XIX ao início do século XX. (Kehl, 2018, p. 365)

Ao refletirmos sobre o pensamento de Kehl, deparamo-nos exatamente com temas vivenciados e discutidos por Woolf ao longo de sua vida. Entendemos, a partir de Kehl (2018) que, o que Freud percebeu, mas não pôde compreender a respeito da libido feminina, é que aos 30 anos a mulher estava viva, pulsante, mas foi a ausência da possibilidade de novos destinos depois, provavelmente, de decepções com o casamento, enclausuramento doméstico e da maternidade que ela acaba se reduzindo apenas a uma mãe, uma histérica, ou com sorte, como amante de outro homem que a tirasse do tédio conjugal (Kehl, 2018, p.365).

Retomamos as próprias palavras de Woolf sobre o que ela desejava para suas leitoras:

Porque de jeito nenhum quero confiná-las à ficção. Se dependesse de mim – e há milhares como eu –, vocês escreveriam livros de viagens e aventuras, pesquisas e bolsas de estudo, história e biografia, crítica, filosofia e ciência. Ao fazerem isso, vocês certamente favorecerão a arte da ficção. Pois os livros têm a tendência de influenciar uns aos outros. A ficção será bem melhor se estiver de mãos dadas com a poesia e a filosofia. Além do mais, se vocês considerarem qualquer grande figura do passado, como Safo, como a senhora Murasaki, como Emily Bronte, vão descobrir que ela é tanto a herdeira como a criadora, e veio a existir porque as mulheres vieram a ter naturalmente o hábito de escrever; então, mesmo como um prelúdio para a poesia, esse tipo de atividade da parte de vocês seria inestimável. (Woolf, 1929/2014, p.153)

A escrita da autora é tão clara que nos faz refletir exatamente sobre o que o processo de tradução desperta em seus leitores. Em cada um, serão despertadas diferentes questões, mas não deixamos de pensar que Woolf, quando pede que as mulheres escrevam mais livros, as incentiva à construção de uma vida diferente, quiçá, que suas leitoras consigam transbordar de forma que a pulsão de vida se sobreponha.

5.2 Luto e suicídio em *Ao Farol* e *Um esboço do Passado*

Após escrevermos sobre o luto e a melancolia a partir dos conceitos psicanalíticos e as possíveis ligações de Woolf à melancolia, caminhamos para a obra *Ao Farol* (Woolf,

1927/2018). Entendemos que este livro de ficção descreva o drama da família conhecida no livro como Ramsay. O ambiente é uma casa de veraneio na costa escocesa e a escritora relata boa parte de suas angústias mais íntimas: a perda precoce dos pais, a desestruturação familiar, o acompanhamento da morte trágica dos irmãos ainda jovens, a importância da infância na formação do indivíduo, os questionamentos sobre o matrimônio e a maternidade, o relato dos horrores da Primeira Guerra Mundial, o machismo e o patriarcalismo da sociedade inglesa no início do século XX, as dúvidas de muitos sobre a competência das mulheres em trabalhar fora de casa e de se inserir como produtoras culturais, e a loucura como sequela da sobrecarga psicológica.

Posteriormente à descrição do conteúdo de *Ao Farol* (1927/2018), consideramos importante retomar o que dissemos em relação ao significado desta obra para Woolf. No livro *Um Esboço do Passado* (1940/2020), a escritora explica que escreveu *Ao Farol* (1927/2018) com muita rapidez; e, quando ele ficou pronto, perdeu a obsessão por sua mãe. Podemos supor que a escrita do livro pode ter sido a forma de Virginia traduzir as dores causadas pela morte de sua mãe, visto que a perdeu aos treze anos de idade. Ainda baseando-nos no livro de memórias, destacamos o seguinte parágrafo:

Suponho que fiz comigo mesma o que os psicanalistas fazem com seus pacientes. Expressei alguma emoção antiga e profunda. Expressando-a, eu a expliquei e em seguida lhe dei descanso. Mas o que significa ‘expliquei’? Por que, tendo descrito minha mãe e meu sentimento por ela naquele livro, a imagem que tenha dela e de meus sentimentos por ela se tornaram tão menos intensos e vívidos? Talvez um dia desses eu tope com o motivo; e, se assim for, eu o expressarei, mas por ora sigo adiante, descrevendo quilo de que consigo recordar, pois é possível que a minha lembrança dela hoje venha a se tornar ainda menos intensa. (Woolf, 1940/2020, p. 40)

Após descrever sua compreensão em relação à escrita do livro e à elaboração do luto pela perda de sua mãe, Woolf impressiona ao relatar sobre sua relação com sua mãe. Coloca a mãe como o centro de sua infância, dizendo que ela estava ali desde o princípio. Relata que sua primeira lembrança é dela no colo de sua mãe, descrevendo a sensação áspera do vestido da mãe em sua bochecha. Woolf (1940/2020) escreve detalhadamente sobre as lembranças que tinha da mãe: dizia que a voz dela ainda ressoava ao longe em seus ouvidos, identificava-se com o final de sua risada, via as mãos dela nas mãos de seu irmão. Lembra-se que ela possuía três anéis: um de diamante, um de esmeralda e um de opala, e que seus olhos se fixavam na luz do anel deste último, à medida que ela se movia pela página do livro de estudos, quando ela lhe dava aula.

Woolf (1940/2020) passa mais várias páginas de seu livro de memórias descrevendo suas lembranças com a mãe. Percebemos todo o investimento libidinal e os desejos direcionados a essa mãe. Se considerarmos que Woolf era uma mulher aos quase sessenta anos, a própria relação mãe-bebê é algo que aparece em memórias muito ricas e claras e que nos fazem refletir sobre quais foram os destinos que as pulsões que existiam em relação à mãe tiveram.

Freud, em *A Feminilidade*, descreve que uma poderosa tendência à agressividade está sempre presente ao lado de um amor intenso, e que quanto mais profundamente uma criança ama seu objeto, mais sensível se torna aos desapontamentos e frustrações provenientes dele; e, no final, o amor deve sucumbir à hostilidade acumulada. Questionamo-nos sobre como foi a transição de Woolf da infância para a vida adulta, diante de seu desligamento físico de sua mãe, a partir da morte dela. O luto de Woolf nos indica o caminho de uma melancolia, não apenas ligada, é claro, à perda da mãe, mas talvez este fato venha como um dos fatores principais de suas dores e tentativas de tradução.

6. Os fracassos da tradução

Neste capítulo, pensaremos nos excessos traumáticos vivenciados por Woolf. Mesmo a autora buscando traduzir suas dores por meio de suas obras, em algum momento o processo de tradução parece falhar e dá lugar ao suicídio. Consideramos que as mensagens internas, principalmente em se tratando de Woolf, foram mais brutais que as externas. Poderíamos pensar que Woolf é possuída por suas mensagens enigmáticas? Que o excesso traumático deu lugar ao suicídio?

Para Laplanche (2003) a tradução só pode ser realizada a partir de uma reatualização, uma reativação. O inconsciente, dito por ele como encravado, pode ser um lugar de estagnação, como também um lugar de espera, uma espécie de “purgatório” das mensagens que estão ali esperando para serem traduzidas.

6.1 Sublimar: do remédio ao veneno em Woolf

Iniciamos esta seção com o questionamento de Carvalho (2006): “Por que será que, para alguns, a criatividade constitui uma via de transformação e prazer onde antes havia sofrimento, enquanto para outros essa mesma via não só liquida o sofrimento como também parece alimentá-lo?” (p.16).

Ressaltamos a importância da escrita de Woolf para a tentativa de elaboração de suas dores, mas pensamos que seja fundamental refletirmos sobre o questionamento acima exposto. Nos valemos da ideia de que o que diferencia o remédio do veneno é a dose utilizada. Assim, podemos supor que a compulsão pela escrita em Woolf, em determinados momentos – ou em grande parte deles – pode ter alimentado suas dores.

Para esta discussão, retomamos a ideia de sublimação proposta por Freud em 1923, sobre a qual nos aprofundamos no segundo capítulo deste trabalho.

Para Carvalho (2006), a noção de sublimação é geralmente pouco citada, ou mesmo recalçada, pois contém algo inquietante para aqueles que se apegam à ideia de que a arte e a literatura constituem algo sagrado que deve ser mantido intacto, protegido da profanação perpetrada pelo olhar da metapsicologia psicanalítica. Conforme Carvalho (2006), Freud entendeu que, a partir do momento em que a pulsão de morte é introduzida na teoria psicanalítica, ele pensará que da sublimação ocorre uma liberação das pulsões agressivas no Supereu, pulsões que lutam contra a libido, ficando o eu exposto “ao perigo de maus-tratos e morte” (p.17).

Ainda conforme Carvalho, a formulação sobre a ideia de sublimação é fundamental para uma análise do processo criativo e seus destinos, e não apenas não pode deixar de se referir à angústia como também aparecer como um dos elementos sentidos como perigosos internamente, implicando um risco que a própria noção de “destino menos defensivo” se apresenta ainda mais. Ou seja, o artista e o escritor precisam manter algum grau de contato com a fonte desses perigos para poder criar. Nas palavras da autora:

Se nada disso impede que, por meio da produção artística e literária, alguém canalize, ligue e transforme, em diferentes níveis, os derivados do campo pulsional – já que é por meio dessas ligações e dessas transformações que o psiquismo tenta dominar a intensidade de tais processos – não parece, porém, que o indivíduo esteja protegido dos perigos internos por meio da sublimação, já que, como nos adverte Freud, ela própria é potencialmente desorganizadora. (Carvalho, 2006, p.18)

Entendemos que, ao levarmos em conta os aspectos de desorganização que a tentativa de sublimação pode ocasionar, poderemos abordar com mais qualidade o fenômeno do suicídio de alguns autores, como o de Woolf. Como sabemos, Woolf descreve em trechos de seus livros que acreditava que ao escrever, conseguia fazer o que os psicanalistas faziam por seus pacientes, ou seja, colocava para fora suas emoções antigas e deixava-as de lado. Porém, podemos supor que, se o processo sublimatório de Woolf, de fato, se concretizasse a partir da escrita, talvez não culminaria no desfecho de sua história.

Para Carvalho, vale avaliarmos com profundidade a relação entre a escrita literária e o suicídio do escritor, ou seja, qual seria a relação entre o processo sublimatório e o sofrimento psíquico. Torna-se necessário entender não só o prazer do processo criativo, mas também os elementos que circunscrevem os limites da sublimação e indicam a presença de aspectos disfuncionais no interior desse campo. Para isso, a autora retrocede à formulação freudiana de 1923, que contribui para o esclarecimento da natureza desses limites, ou seja, que dizem respeito à função da escrita como sublimação e à destrutividade potencial que existe entre a ordem pulsional e os recursos disponíveis para a sua contenção e eventual transformação. Ela descreve que: “O que se perfila na interação escrita-vida-morte, na obra de um autor suicida, é, enfim, o limite da escrita como sublimação, mais precisamente aquilo que acena para o ponto de indizibilidade no coração da linguagem” (Carvalho, 2006, p.18).

Concordamos com Carvalho dizendo que o que pode aparentar para o outro como bem-sucedido a partir de uma ótica estética, como para os admiradores das obras de Woolf, não o foi a partir da vida psíquica da autora. Podemos dizer que, se o prazer e o lúdico estão presentes na escrita, não se ausentam dela o perigo e o sofrimento. O contexto da escrita pode ser dotado de perigos, pois caminha para além dos limites da linguagem, ultrapassando, também, a natureza do afeto que, se não mobiliza essa criação, mas é mobilizado por ela.

Cada uma a seu modo, essas posições dão testemunho da qualidade da mobilização exigida diante da ameaça de transbordamento dos elementos destrutivos que agem em silêncio, no sentido do desligamento e da não-representação, e que a escrita ao mesmo tempo veicula e elabora. Esses elementos são pertencentes à pulsão de morte. (Carvalho, 2006, p.19)

Portanto, ainda segundo a autora, podemos considerar que, enquanto alguns apostam que a potência da escrita está na capacidade de contenção, recuperação e transformação, outros declaram a insuficiência diante do inominável (Carvalho, 2006). Assim, é como se a palavra viesse trazer de novo e sempre algo que ela não pode deter. Mesmo pensando na escrita como uma forma tradução do sofrimento, o suicídio de alguns autores, como Woolf, mostra a precariedade desse recurso, situação em que a pressão dos impulsos autodestrutivos é, portanto, considerável.

Por fim, compreendemos, a partir de Carvalho (2006), o que Freud (1930/2010) propõe sobre a sublimação que, se existe êxito na escrita, também existe o perigo de um salto para a morte, que revela a precariedade da rede simbólica pelo texto, com a qual o escritor procura suturar o abismo que se abre entre a pulsão e a simbolização. Ao que tudo indica, portanto, não existe, no processo sublimatório de que resulta a escrita literária, nenhuma garantia para um distanciamento compensador.

Concordamos com Belo (2023), que entende que a sublimação não é um processo à parte. Ela é parte disso que, desde Freud, se chama simbolização. É importante diferenciar os tipos de simbolização.

Para o autor,

Há um processo muito arcaico que visa ligar a pulsão à palavra, a organizar os afetos e os objetos em circuitos compartilhados de prazer e nomeação. Nomear as partes do corpo do bebê, nomear suas sensações (sono, fome, etc.): tudo isso é a base dessa simbolização ampla e constitutiva do humano. Laplanche (1999, p. 323) associa a sublimação a dois polos: o do sintoma e o da inspiração. O polo do sintoma é justamente este mais amplo. (Belo, 2023, pp. 27-28)

Ainda seguindo as ideias de Belo (2023), inspirado em Freud, a formação de sintomas ocorre porque uma satisfação pulsional foi proibida e teve que ser substituída por outra. Este seria um primeiro modelo da sublimação, de criação; e ainda seria fruto de um processo de simbolização. O autor afirma que este processo constante no ser humano e será utilizado nos processos de destruição/retradução durante uma análise para que aquele desejo pulsional possa ser simbolizado de forma diferente daquela sintomática.

A novidade trazida por Laplanche, afirma Belo (2023), está no polo da inspiração. Para Belo (2023), quando o traumático impulsiona a criação artística, podemos falar em inspiração, isto é, um processo de simbolização que tenta traduzir os restos de excitação provenientes do inconsciente. Ao recuperar a velha noção filosófica, Laplanche aponta para a origem e o destino da operação simbólica específica que denominamos sublimação. Ora, “a criança recebe as mensagens enigmáticas no início da vida, e é a partir delas que recebemos os códigos por meio dos quais iremos traduzir o pulsional” (Belo, 2023, pp. 27-28).

Ao criar uma narrativa literária, Woolf, por exemplo, tenta simbolizar a violência sofrida. Esse gesto sublimatório, para Belo (2023) tem a mesma função que o pesadelo: de retomar o trauma, de simbolizá-lo. Não por acaso, afirma Belo, Ferenczi “indica que o sonho tem uma função traumatolítica, isto é, o sonho, para além de uma realização de desejo, é uma tentativa de simbolizar o traumático” (Belo, 2023, p.33).

Na sedução generalizada proposta por Laplanche (1988), a criança recebe afetos e excitações que precisam ser organizadas, traduzidas tanto em afetos quanto em palavras. Esse processo de simbolização, portanto, não é um processo a parte, é constitutivo do sujeito e está presente desde o início da implantação da pulsão sexual (Belo, 2023).

Conforme o autor,

A mensagem enigmática se inscreve na criança como mensagem, como um ‘a traduzir’, um ‘significa algo’. Não se trata de um ‘resto irredutivelmente solipsista’ (Laplanche, 1999, p. 328). A sublimação é o processo que reabre essa instauração da mensagem e seu necessário processo de tradução/destruição. A diferença para a simbolização comum é que, na sublimação, a simbolização deixará a alteridade em evidência tanto na origem quanto no destino do processo criativo. (Belo, 2023, p. 27)

A sublimação completa, conforme Belo (2023), seria “a criação de uma obra que é endereçada ao outro para que o processo de destruição/retradução também se reabra” (p. 28). O autor exemplifica a este processo citando uma situação ideal: quando um artista

endereça sua obra ao público de maneira que este último entra em contato com ela e tem seu próprio enigma reaberto, aí estaremos diante de uma sublimação completa. Quando lemos um bom livro ou vemos um bom filme, afirma Belo (2023), “somos levados a retomar os próprios processos tradutivos de nossa alteridade interna” (p. 28).

Diante da obra de Woolf, nos questionamos: ainda que os processos de sublimação e tradução da autora pareçam ter falhado para seu próprio psiquismo, o que ela traz a seus leitores? Como ela os atinge? Será que ela lhes permite, através da leitura de suas obras, sublimar e traduzir?

6.2 O excesso traumático, o intraduzível e o suicídio de Woolf

Agora nos questionamos sobre o intraduzível: o que nos diria Laplanche sobre algo que não é passivo de tradução? Segundo ele, o intraduzível nos deixa estupefatos, perturbados pelo horror, reflete abertamente sobre o pedófilo e sádico.

Para Laplanche (2015b), se quisermos começar a compreender o intraduzível, precisamos utilizar a noção de tradução e abordarmos a ideia de um fracasso total em traduzir. Com isto, ele não se refere ao fracasso parcial da tradução, mas sim de um fracasso radical. No decorrer do texto, Laplanche (2015b) continua se questionando sobre quais seriam as condições de um fracasso de tradução, e considera a ideia como um caminho fértil. Para ele, tal fracasso poderia resultar de uma questão intergeracional e deveríamos nos perguntar quais são as condições para tal, do ponto de vista da própria estrutura da mensagem ou do receptor da transmissão.

O autor relata que propunha, há anos, uma teoria metapsicológica baseada na noção de tradução e fracasso dela, o que, para ele, trataria de uma teoria acima de tudo das neuroses (Laplanche, 2015b). Neste texto, o autor finaliza dizendo:

O homem que fala, o homem exposto às mensagens, logo, o homem com quem se fala, o homem que deve imperativamente traduzi-las, fazê-las suas, o homem que traduz; quando ele fracassa em traduzi-las, como ele é possuído por elas: Esse é o questionamento que precisamos levar em frente em nossa própria área. (Laplanche, 2015b, p. 130)

Laplanche (2003), no texto *Três acepções da palavra “inconsciente” no quadro da Teoria da Sedução Generalizada*, escreve sobre o “fracasso radical” e o “não-traduzido encravado”. Ele reforça sobre a importância do fracasso parcial da tradução para o inconsciente dito “clássico”, referindo-se a um neurótico-normal. Em seguida, começa a

pontuar sobre a ideia de um fracasso radical. Neste conceito nada é traduzido, a mensagem inicial permanece no inconsciente e, assim, ele nomeia o que seria o “inconsciente encravado” (p.408).

Para o autor, o inconsciente encravado não está relacionado ao pré-consciente. Ele refere-se ao psicótico dizendo que, neste último, existe pouca ou nenhuma historicização. É mantido por uma camada fina de defesa inconsciente, funcionando diante de um modelo “operatório” (p.409). Laplanche (2003) reflete que, diante das mensagens não traduzidas que compõem o inconsciente, é necessário destacar aquelas superegóicas. Continua questionando sobre quais seriam as causas de um fracasso radical da tradução e afirma que, para ele, poderiam existir múltiplas condições.

Laplanche (2003) conclui que o inconsciente encravado pode ser chamado de subconsciente, na medida em que só é mantido latente pela camada mais fina da consciência. Possuído por mensagens não-traduzidas, ele pode ser considerado como um lado coextensivo a uma parte psicótica do ser humano. Laplanche reforça que um exame mais completo nos permitiria distinguir – ao lado do que verdadeiramente sofreu um fracasso da tradução, e que verdadeiramente seria assimilado como pré-psicótico – elementos de mensagens ainda não traduzidas, que estariam aguardando tradução, e talvez também mensagens destraduzidas à espera de uma nova tradução (Laplanche, 2003). Sendo assim, o inconsciente encravado seria tanto uma zona de estagnação, quanto uma zona de passagem.

Vale também retomarmos o conceito de pulsão de morte proposto por Freud em *Além do princípio de prazer*, publicado em 1920. Descrevemos de forma breve que, no período de escrita desta obra, Freud (1920/2010) avançava nos movimentos psíquicos das pulsões, principalmente mobilizado pelos tratamentos dos neuróticos advindos da guerra. Assim, desenvolveu o conceito de pulsão de morte, resumidamente como uma energia que atacava o psiquismo e poderia paralisar o trabalho do Eu, direcionando-o ao desejo de não mais desejar, fato que resultaria na morte psíquica. Naquele momento, postulou-se a ideia de que em nosso psiquismo haveria uma força capaz de provocar a paralisia, a dor e a destruição. Freud (1920/2010) se deparou com um possível impulso de morte, ou seja, uma tendência do retorno ao inanimado presente no ser humano vivo.

Pensando ainda em pulsão de morte, Cardoso (2000) afirma, a partir de Laplanche, que o Superego viria finalmente a cruzar a pulsão de morte, e o retorno de uma dimensão de des-ligação na teoria freudiana vai influenciar diretamente o estudo do Superego. A autora descreve que Laplanche entende que essa ideia foi fundamental para um movimento

de transformação da teoria freudiana; movimento que, segundo ela, constitui importante desvio – o da “dessexualização” da sexualidade.

Cardoso (2000) afirma, ainda, que a sexualidade ficou reduzida ao seu lado de ligação, sendo o auto ataque atribuído à destrutividade. E para Freud (1920/2010), é aí que está o fundamento da pulsão de morte, pensando na morte como algo interno. Se não encontramos em Freud solução satisfatória, a temática do Superego vem exigir reflexão sobre essa questão. A ideia contraditória de sua concepção nos faz examinar a questão de interno-externo na constituição da pulsão.

Retomemos a ideia do recalçamento e das diferentes formas de fracasso na tradução da mensagem, ou seja, fracasso parcial e fracasso radical. Reforçamos, a partir de Cardoso (2000), que o recalçado seria o resto não traduzido ou deformado de uma tradução parcial das mensagens, enquanto a constituição do Superego direcionaria para uma não deformação do recalçado, mas das mensagens que não chegaram ao menos a entrar no processo de tradução. Tais mensagens, não sendo recalçadas e nem substituídas por outra coisa, acabam ficando paradas, escondidas, bloqueadas naquele mesmo lugar do aparelho psíquico. A autora supõe, assim, uma ideia de impossibilidade tanto de recalcar quanto de traduzir mensagens, o que faz com que a mensagem permaneça ali, sem ser excluída para fora do psiquismo. Concordamos com Cardoso (2000) ao refletir que:

Diante da impossibilidade de traduzir e de des-traduzir, o sistema do ego transborda. Esse transbordamento corresponde, de fato, à ação da des-ligação, esta última implicando não apenas que o sistema egóico seja transtornado, mas também que o ego volte contra si mesmo os aspectos que o atacam. O ego aqui é passivo em relação ao superego, em relação a esse representante da realidade da mensagem. Diante do superego, o ego teme a invasão do ‘mau’ essa sombra do objeto que, caindo sobre ele, põe em perigo a eficácia de suas fronteiras. (Cardoso, 2000, p. 34)

Podemos supor que o viés que mantinha Woolf em suas escritas poderia estar intimamente ligados à pulsão de morte. Tanto que, infelizmente, deparamo-nos com o seu suicídio. Entendemos que Woolf viveu buscando o estancamento de suas dores. Assim que uma ferida parecia começar a cicatrizar, ou como ela mesma cita, quando os choques apareciam, ela escrevia, tentava descrevê-los para extrair sua dor. Podemos supor que Woolf ao escrever, em alguns momentos, poderia agir atingindo a ela mesma.

Relembramos Ferenczi, citado por Belo (2023), que também irá apontar a autodestruição como um fator que “liberta da angústia”. Conforme Belo, “perde-se a consciência para que não sintamos mais o horror ao qual estamos submetidos. Daí vem a desorientação psíquica sentida por muitas pacientes traumatizadas” (Belo, 2023, p. 34).

Woolf tentou driblar os choques de sua vida a partir de sua escrita, mas entendemos que a pulsão de morte se sobressaiu. A artista vivenciou, ao longo de sua carreira, diversos momentos em que a escrita funcionou como forma de tradução de suas dores, proporcionando satisfação; mas, ao final, percebemos que o sintoma era mais forte. Característica forte de Woolf ao finalizar um livro era sua euforia, alegria e empolgação, mas que rapidamente davam lugar à instabilidade que levava consigo a pulsão de morte.

Podemos dizer que a genialidade de Woolf e sua potencialidade de escrita não fizeram com que ela conseguisse, de fato, sublimar, traduzir ou cessar sua busca desenfreada por seus sintomas. Seus livros, ao final das contas, a mantiveram tentando nomear, encontrar sua dor e traduzi-la. Finalizamos com Ferreira e Ferrari (2017), refletindo:

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. (Ferreira & Ferrari, 2017, p. 95)

Em seus livros de memórias, Woolf sempre mostrava a grandeza do desespero que caminhava junto a ela. Ao finalizar um texto, ela ficava acamada, sentia-se adoecida. Fazia questão de reforçar o quanto sentia-se a pior das escritoras, ia e voltava em ideias perturbadas de fracasso e preocupava-se incessantemente com as críticas que seriam feitas aos seus livros.

Seu marido, Leonard, era o primeiro a ler seus livros e tinha a função primordial de editar suas obras por meio da editora familiar que ambos mantinham. Por mais que Leonard tentasse contrariar suas ideias negativas sobre os livros, Woolf sempre entendia que a validade das ideias críticas seria dos outros sujeitos que fossem ler seus livros. A força da ideia de fracasso de Woolf a tomava de forma que, mesmo sendo considerada uma mulher inteligente e potente, além de pertencente a alta classe artística de Londres, a mantinha imersa no fracasso.

Retomando os conceitos de Laplanche (2015b) sobre trauma e tradução vinculados à ideia do fracasso, recorreremos à história de Woolf. Entendemos que a escritora vivenciou diversos golpes, como ela mesma definia, e que a escrita obsessiva vinha como uma forma de traduzir o que ali existia. Muitas foram as tentativas de tradução de Woolf, muito simbólicas e potentes foram suas escritas, mas como ela mesma descreve na carta deixada

a seu esposo antes do suicídio, naquele momento a tradução definitivamente fracassou. Pensamos que seria injusto dizermos que Woolf não conseguiu traduzir suas dores, já que a escritora viveu 59 anos e, em grande parte deles, buscou suas traduções.

O simbolismo dos textos de Woolf, desde o início desta pesquisa, nos chamam atenção: sempre que ela sofria um golpe, passava a escrever obsessivamente. Retomamos o trecho do livro de memórias em que ela descreve sua escrita sobre o livro *Ao farol* (1927/2018):

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, 1940/2020, p. 94-95)

Ao pensarmos na palavra obsessão e na frequente rapidez com a qual Woolf escrevia, poderíamos nos questionar se realmente essa obsessão foi cessada. A dor pela perda de sua mãe foi, de fato, traduzida neste livro? Ou poderíamos estar diante do intraduzível, com o que ali ficou no purgatório, como diria Laplanche (2003), para ser decodificado? E mais: teriam essas mensagens a possibilidade de serem traduzidas?

A compulsão de Woolf pela escrita nos faz pensar sobre o neurótico obsessivo, nas palavras de Farias e Cardoso (2013):

De uma só vez, a compulsão constitui uma forma de não repetir o ato proibido e de, simultaneamente, praticá-lo. Por um lado, o ato compulsivo é uma homenagem à onipotência; por outro ele parece mascarar um vivido de impotência de caráter mais fundamental. (Farias & Cardoso, 2013, p. 122)

Poderíamos pensar na compulsão de Woolf em escrever como tentativa de tradução a partir de um sentimento de impotência, que em seguida daria lugar à obsessão pela conclusão das obras. Característica disso seria a frequente euforia e desejo pela escrita, que, quando concluída, tornava-se um martírio composto por tristezas, inseguranças e crises depressivas. Segundo Farias e Cardoso (2013), o sujeito acredita que seus pensamentos se concretizarão em uma realidade. No caso de Woolf, poderíamos pensar que, ao finalizar seus livros, o sintoma cessaria. Mas a onipotência e a presença da intelectualização e isolamento defensivo, além do domínio das forças pulsionais, culminavam em seus sintomas.

De forma semelhante nos questionamos em relação à obra *Um teto todo seu*. Woolf (1929/2014) queria escancarar, traduzir para o mundo o que talvez até para ela ainda era

intraduzível. O direito das mulheres, as condições sociais e hierárquicas e a supremacia masculina estavam completamente impregnadas naquela sociedade. Temos a sensação de que Woolf remava, remava, mas a maré sempre a vencia. O quanto essas tentativas de tradução implicavam no psiquismo de Woolf? O quanto custava a ela trazer tais escritas?

Com o pensamento em todas aquelas mulheres que trabalhavam ano após ano, lutando para juntar duas mil libras, e no tanto que precisariam fazer para juntar trinta mil libras, irrompemos em escárnio ante a pobreza repreensível do nosso sexo. O que nossas mães ficaram fazendo que não tiveram riqueza nenhuma para nos deixar? Retocando a maquiagem? Olhando vitrines? Tomando sol em Monte Carlo? (Woolf, 1929/2014, p.35)

Saindo da temática feminista e pensando simbolicamente, poderíamos trazer o elemento mar, já que Woolf escrevia, em muitos momentos, na casa de veraneio da família, e talvez, não à toa o título do livro *Ao Farol* (1927/2018). Teria Woolf buscado encontrar luz neste farol? Essa luz a ajudaria traduzir suas dores? Consideramos que as mensagens internas, principalmente em se tratando de Woolf, foram mais brutais que as externas.

Caminhamos agora para o fim de Woolf e ironicamente, para o fim deste trabalho. Como ela descreve em sua carta antes do suicídio, a autora sentia que não era mais possível dar conta, uma vez que ela batalhou o quanto foi possível e o suicídio foi o encontro viável naquele momento de tanta dor.

Pensando sobre o afogamento da autora: poderia ela ter escolhido outra forma para cometer tal ato? Se é que existe uma metodologia para a escolha de tal ato, por qual motivo seria o rio? Woolf finalmente conseguiu alcançar o que há de mais profundo, encontrou a escuridão? O afogamento para Woolf seria uma forma de finalmente mergulhar dentro de si, dentro do mundo interno que existia dentro dela? Talvez Woolf tenha conseguido transbordar em seu ato, e o que vemos como um fracasso de tradução tenha sido seu grande ato de sucesso.³

³ Aqui, lembramo-nos de que Lacan (1974/ 2003) afirmou que “o suicídio é o único ato capaz de ter êxito sem qualquer falha”. Mas esta é uma discussão que, infelizmente, escapa aos nossos estudos e aos limites deste trabalho.

7. Considerações finais

*Ainda é cedo, amor
Mal começaste a conhecer a vida
Já anuncias a hora de partida
Sem saber mesmo o rumo que irás tomar*

*Preste atenção, querida
Embora eu saiba que estás resolvida
Em cada esquina cai um pouco a tua vida
Em pouco tempo não serás mais o que és*
(O Mundo É Um Moinho, Cartola, 1976/1998)

Durante diversos momentos em que escrevia este trabalho, me deparei com meus pensamentos ecoando esta música do sambista Cartola. Claro que a partir de identificações minhas, mas algo ressoava diante da história de Woolf. Cartola (1976/1998) compõe para alguém jovem, que ainda está começando a conhecer a vida, porém já repleto de dores, sem saber exatamente o rumo que tomará sua vida. A história de Woolf e seus sofrimentos, como descrito ao longo deste trabalho, também iniciaram muito cedo e nos deixaram a impressão, de que, em muitos momentos, ela já anunciava sua hora de partida.

Escrever sobre Woolf e pensar na tentativa de sublimação de suas dores me fez adentrar em seus sofrimentos. Trabalhar psicanálise e Woolf é algo que traz desafios e prazeres, mas desperta grandes desprazeres e dores. Ao longo desta dissertação, precisei lidar com as minhas próprias pulsões de morte. Foi um trabalho árduo, difícil, de realmente sentir o quanto as pulsões de vida e morte existem e oscilam dentro de nós. Por vezes, cheguei a pensar em desistir do mestrado, e precisei de muita análise para compreender que isso poderia ser uma saída simbólica, se tentássemos uma aproximação com a que Woolf encontrou em sua vida – o suicídio.

Apesar de estudarmos em períodos históricos, culturas e vivências diferentes daquelas em que Woolf viveu, escrevo como uma mulher do século XXI que, infelizmente se depara com identificações ou experiências que culminam nas dores de Woolf. A mulher da qual se cobra a perfeição, não existe nem mesmo naquelas, como Woolf, que escreveu genialmente e transbordou com seu suicídio.

Ao escrever e me angustiar, cheguei à conclusão de que toda e qualquer história, repleta de suas dores e singularidades, fez com que os sujeitos lidassem com seus sofrimentos de diferentes formas. Alguns, potencializando a sublimação de forma positiva, encontrando pulsão de vida; outros, infelizmente, lutando com a pulsão de morte e, como

no caso estudado neste trabalho, transbordando no suicídio. É necessário questionarmo-nos sobre o que falhou, o que faltou, como tantas histórias poderiam ter desfechos diferentes.

A pulsão de morte, em detrimento da pulsão de vida, ainda é algo que nos assusta, nos angustia. Devemos sim, buscar o desejo na pulsão de vida, mas talvez, também valha aceitar e respeitar que há algo em todos nós que não possa ser traduzido.

Minha identificação com Woolf vai além das reflexões sobre as pulsões existentes em cada um de nós. Não poderia deixar de mencionar o desejo de Woolf sobre a emancipação das mulheres. Faz-se nosso, em 2023, o desejo de Woolf, em 1929:

De qualquer maneira, espero que vocês tenham dinheiro suficiente para viajar e vagar, para contemplar o futuro ou o passado do mundo, para sonhar com livros, tardar em esquinas de ruas e deixar a linha que a linha de pensamento mergulhe fundo na correnteza. (Woolf, 1929/2014, p.153)

Falamos em “o desejo de Woolf”. Vejam como, apesar de tudo, ela ainda era capaz de desejar. Algo de vida pulsava dentro dela. E, de alguma forma, se destacou em seu tempo e ainda reverbera no presente. Talvez a tentativa de sublimação de Woolf se complete quando nós, os leitores, sentimos abrir em nós mesmos as mesmas feridas sofridas pela autora, como sugere Belo (2023).

Ainda conforme o autor, o gesto sublimatório dos escritores se completa quando chega até o leitor e os processos de simbolização se abrem. “A sublimação ideal, por assim dizer, é aquela que começa na inspiração da autora e recomeça na inspiração da leitora, permitindo ver – e quiçá elaborar – a transcendência da transferência, isto é, a transferência com o enigma” (Belo, 2023, pp. 40-41).

Afinal, não seria essa a função da arte? Aliás, seria interessante compreender como a obra de Virginia atinge seus leitores, e aqui deixamos uma sugestão de continuidade para esta pesquisa. A título de finalização, desejamos que esta dissertação possa contribuir com outros estudos a respeito dos temas trabalhados, e que novos questionamentos e tentativas de respostas a eles surjam, principalmente em relação a casos clínicos que envolvam a arte, a sublimação, a TSG, o trauma, a tradução, o caminho da melancolia diante do suicídio e tentativas de fazer a pulsão de vida se sobressair frente às forças da pulsão de morte.

8. Referências

- Azevedo, G. M. G. & Amaral, H. U. (2021). Teoria da sedução: ascensão e queda ou O surgimento do Édipo. *Revista Brasileira de Psicanálise*, Vol. 55, Nº. 2, pp. 149-164.
- Belo, F. (2004). Os efeitos da violência na constituição do sujeito psíquico. *Psychê*, Ano VIII, Vol. 14, pp. 77-94.
- Belo, F. (2023). Trauma e sublimação em Ferenczi e Laplanche: uma breve leitura de Herta Müller. In.: Fábio, B. & Pedro, T. (Orgs.), (2023). *Teoria da sedução generalizada e arte*, Edição Kindle.
- Bleger, J. (1980). A entrevista psicológica: seu emprego no diagnóstico e na investigação. In.: Bleger, J. (1980). *Temas de psicologia: entrevista e grupos*, pp. 9-41. São Paulo: Martins Fontes.
- Cardoso, M. R. (2000). O superego: em busca de uma nova abordagem. *Revista Latino-americana de Psicopatologia Fundamental*, Vol. 3, Nº. 2, Recuperado de: <<https://www.scielo.br/j/rlpf/a/JHygnjggw99gRgphL8Wv7Km/?lang=pt>>.
- Cartola. (1976/1998). O mundo é um moinho. In: Cartola. O mundo é um moinho. Rio de Janeiro: EMI. Faixa 1. 1 CD.
- Carvalho, A. C. (1994). O processo de criação na produção literária: um depoimento. *Psicologia: Ciência E Profissão*, Vol. 14, Nº. 1-3, pp. 4-9. Recuperado de: <https://www.scielo.br/j/pcp/a/FW5fgJB79ZRQBrvfjgnYczd/?lang=pt>
- Carvalho, A. C. (2006). Limites da sublimação na criação literária. *Estudos de Psicanálise*, Vol. 29, pp. 15-24. Recuperado de: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-34372006000100004&lng=pt&tlng=pt
- Couto, D. P. (2017). Freud, Klein, Lacan e a constituição do sujeito. *Psicologia em Pesquisa*, Vol. 11, Nº 1, pp. 1-10. Recuperado de: <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1982-12472017000100004#:~:text=Na%20esteira%20de%20Freud%20e,marcado%20pela%20divis%C3%A3o%20consciente%2Finconsciente.>>
- Farias, C. P. & Cardoso, M. R. (2013). Compulsão e domínio na neurose obsessiva: a marca do pulsional. *Psicologia Clínica*, Vol. 25, Nº. 1, pp. 117-128.
- Ferenczi, S. (1908/2011). As neuroses à luz do ensino de Freud e da psicanálise. In.: Sándor, F. (2011), *Psicanálise I*. São Paulo: Martins Fontes, pp. 5-24.
- Ferenczi, S. (1928/1992). A adaptação da família à criança. In. Sandór, F. (1992), *Obras completas*, Vol. 4, pp. 1-15. Trad. Álvaro Cabral. São Paulo: Martins Fontes.
- Ferenczi, S. (1929/1992). A Criança Mal Acolhida e Sua Pulsão de Morte. In. Sandór, F. (1992). *Obras completas*, Vol. 4, pp. 47-53. Trad. Álvaro Cabral. São Paulo: Martins Fontes.
- Ferenczi, S. (1933/1992a). Confusão de línguas entre adultos e criança. In. Sandór, F. (1992b). *Obras completas*, Vol. 4, pp. 97-106. Trad. Álvaro Cabral. São Paulo: Martins Fontes.

- Ferenczi, S. (1933/1992b). Reflexões sobre o trauma. In Sandór, F. (1992b). *Obras completas*, Vol. 4, pp. 109-119. Trad. Álvaro Cabral. São Paulo: Martins Fontes.
- Ferreira, M. F. & Ferrari, I. F. (2017). A escrita e Virginia Woolf: vida e morte. *Tempo psicanalítico*, Vol. 49, Nº. 1, pp. 80-97. Recuperado de: <<http://pepsic.bvsalud.org/pdf/tpsi/v49n1/v49n1a05.pdf>>
- Figueiredo, L. C. & Minerbo, M. (2006). Pesquisa em psicanálise: Algumas ideias e um exemplo. *Jornal de Psicanálise*, Vol. 39, Nº. 70, pp. 257-278. Recuperado de: <<http://pepsic.bvsalud.org/pdf/jp/v39n70/v39n70a17.pdf>>
- Freud, S. (1893-1985/2016). *Obras completas, volume 2* – em coautoria com Josef Breuer. Trad. Laura Barreto. São Paulo: Companhia das Letras.
- Freud, S. (1896/1969b). *A etiologia da histeria*, Vol. 3. Rio de Janeiro: Imago.
- Freud, S. (1896/1969a). *Observações adicionais sobre as neuropsicoses de defesa*, Vol. 3. Rio de Janeiro: Imago.
- Freud, S. (1896/1996). *Carta 52*. Edição Standart Brasileira das Obras Psicológicas completas de Sigmund Freud, Vol. 1, Rio de Janeiro: Imago.
- Freud, S. (1897/1996). *Carta 69*. Edição Standart Brasileira das Obras Psicológicas completas de Sigmund Freud, Vol. 1, Rio de Janeiro: Imago.
- Freud, S. (1900/2019). *Obras Completas, volume 4: A Interpretação dos sonhos (1900)*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras.
- Freud, S. (1905/2016). *Obras Completas, volume 6: Três ensaios sobre a teoria da sexualidade, análise fragmentária de uma histeria ("O caso Dora") e outros textos (1901-1905)*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras.
- Freud, S. (1910/1996). Breves Escritos – Contribuições para uma Discussão Acerca do Suicídio. In. Sigmund, F., *Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*: Edição Standard Brasileira, Vol. 11, pp. 243-245. Trad. J. Salomão. Rio de Janeiro: Imago.
- Freud, S. (1910/2013). *Obras completas, volume 9: Observações sobre um caso de neurose obsessiva ["O homem dos ratos"], Uma recordação de infância de Leonardo da Vinci e outros textos (1909-1910)*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras.
- Freud, S. (1915/2010). Os instintos e seus destinos. In.: Sigmund, F. (2010). *Obras Completas, volume 12: Introdução ao Narcisismo, ensaios de metapsicologia e outros textos (1914-1916)*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras.
- Freud, S. (1917/2010). Luto e Melancolia. In.: Sigmund, F. (2010). *Obras Completas, volume 12: Introdução ao Narcisismo, ensaios de metapsicologia e outros textos (1914-1916)*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras.
- Freud, S. (1926/2014). Psicanálise. In.: Sigmund, F. (2014). *Obras Completas, volume 17: Inibição, sintoma e angústia, O futuro de uma ilusão e outros textos (1926-1929)*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras.

- Freud, S. (1928/2014). Dostoiévski e o parricídio. In.: Sigmund, F. (2014). *Obras Completas, volume 17: Inibição, sintoma e angústia, O futuro de uma ilusão e outros textos (1926-1929)*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras.
- Freud, S. (1930/2010). O mal-estar na civilização. In.: Sigmund, F. (2010). *Obras Completas, volume 18: O mal-estar na civilização, Novas conferências Introdutórias à Psicanálise e outros textos (1930-1936)*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras.
- Freud, S. (1931/2010). Sobre a sexualidade feminina. In.: Sigmund, F. (2010). *Obras Completas, volume 18: O mal-estar na civilização, Novas conferências Introdutórias à Psicanálise e outros textos (1930-1936)*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras.
- Freud, S. (1933/2010). Angústia e Instintos. In.: Sigmund, F. (2010). *Obras Completas, volume 18: O mal-estar na civilização, Novas conferências Introdutórias à Psicanálise e outros textos (1930-1936)*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras.
- Freud, S. (1908/2015). *O escritor e a fantasia*. In.: Sigmund, F. (2015). *Obras completas, volume 8: O delírio e os sonhos na Gradiva, Análise da fobia de um garoto de cinco anos e outros textos (1906-1909)*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras.
- Freud, S. (1907/2015). O delírio e os sonhos na Gradiva. In.: Sigmund, F. (2015). *Obras completas, volume 8: O delírio e os sonhos na Gradiva, Análise da fobia de um garoto de cinco anos e outros textos (1906-1909)*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras.
- Freud, S. (1914/2012). O Moisés de Michelangelo. In.: Sigmund, F. (2012). *Obras completas, volume 11: Totem e Tabu, contribuição à história do movimento psicanalítico e outros textos (1912-1914)*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras.
- Freud, S. (1920/2010). Além do princípio do prazer. In.: Sigmund, F. (2010). *Obras Completas, volume 14: História de uma neurose infantil ("O homem dos lobos"), Além do princípio do prazer e outros textos (1917-1920)*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras.
- Freud, S. (1933/2010). A feminilidade. In.: Sigmund, F. (2010). *Obras Completas, volume 18: O mal-estar na civilização, Novas conferências Introdutórias à Psicanálise e outros textos (1930-1936)*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras.
- Gil, G. (1974) Copo vazio: Gilberto Gil Ao Vivo (Registro Sonoro). YouTube. 2012. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=lZC1Mis7U3k>.
- Gilbert, S. (2014). Prefácio. In.: Virginia, W. (1928/2014). *Orlando*. Trad. Jorio Dauster. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras.
- Hanson, N. R. (1975). Observação e interpretação. In.: Morgenbesser, S. (Org.) (1975) *Filosofia da Ciência*, 2 ed., pp. 127-138. São Paulo: Cultrix.

- Kehl, M. (2018). Posfácio. In.: Freud, S. (1856-1939/2018). *Amor, sexualidade, feminilidade*. In.: Sigmund, F. (2018). *Obras incompletas de Sigmund Freud*, 7 ed. Trad. Maria Rita Salzano Moraes. Belo Horizonte: Autêntica .
- Lacan, J. (1967/2003). Proposição de 9 de outubro de 1967 sobre o psicanalista da escola. In.: Jacques, L. (2003) *Outros escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Lacan, J. (1974/2003). Televisão. In: *Outros escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Laplanche, J. & Pontalis, J. B. (2001). *Vocabulário de Psicanálise*, 4ª ed. São Paulo: Martins Fontes.
- Laplanche, J. (1980/1998). *Problemáticas I: A angústia*, 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes.
- Laplanche, J. (1988). *Teoria da sedução generalizada e outros ensaios*. Porto Alegre: Artes Médicas.
- Laplanche, J. (1992). *Novos fundamentos para a psicanálise*. Trad. Cláudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes.
- Laplanche, J. (1996). La Interpretación Psicoanalítica: El Psicoanálisis Como Anti-Hermeneutica. *Zona Erógena*, Nº. 30.
- Laplanche, J. (1997). Breve tratado do inconsciente. Trad. Meriland Filgueira de Araújo. Rev. Luís Maia. *Psicanalítica*, Vol. Único, Nº. 5, Recife: Círculo Psicanalítico de Pernambuco, pp. 07-44. Recuperado de: <<https://extraclinica.files.wordpress.com/2016/10/breve-tratado-do-ics-laplanche.pdf>>
- Laplanche, J. (2002/2015a). A partir da situação antropológica fundamental (2002). In: Laplanche, J. (2015), *Sexual: a sexualidade ampliada no sentido freudiano 2000-2006*. Porto Alegre: Dublinense, pp. 103-115.
- Laplanche, J. (2002/2015b). Os fracassos da tradução (2002). In: Laplanche, J. (2015), *Sexual: a sexualidade ampliada no sentido freudiano 2000-2006*. Porto Alegre: Dublinense, pp. 117-130.
- Laplanche, J. (2003). Três acepções da palavra "inconsciente" no quadro da Teoria da Sedução Generalizada. *Revista de Psicanálise*, Vol. X, Nº. 3, pp. 403-418.
- Laplanche, J. (2003/2015c). Sonho e Comunicação (2003). In: Jean, L. (2015), *Sexual: a sexualidade ampliada no sentido freudiano 2000- 2006*. Porto Alegre: Dublinense, pp. 65-89.
- Laplanche, J. (2004/2015d). A favor da psicanálise na universidade (2004). In: Jean, L. (2015), *Sexual: a sexualidade ampliada no sentido freudiano 2000- 2006*. Porto Alegre: Dublinense, pp.207-212.
- Mannoni, M. (1999). *Elas não sabem o que dizem: Virginia Woolf, as mulheres e a psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Martinez, V. C. V., Mello Neto, G. A. R. & Lima, M. C. F. (2007). Histeria, trauma e sedução: “o que lhe fizeram pobre criança” (um Freud covarde?). *Estilos da Clínica*, Vol. 12, Nº. 22, pp. 122-141. Recuperado de: <<https://www.revistas.usp.br/estic/article/view/46021/49646>>

- Mezan, R. (1985). *Freud, pensador da cultura*. São Paulo: Brasiliense.
- Mezan, R. (2006). Pesquisa em Psicanálise: algumas reflexões. *Jornal de Psicanálise*, Vol. 39, N°. 70, pp. 227-241. Recuperado de: <
<http://pepsic.bvsalud.org/pdf/jp/v39n70/v39n70a15.pdf>>
- Molina, J. A. (2011). *O que Freud dizia sobre as mulheres*. São Paulo: Cultura Acadêmica. Recuperado de: <
<https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/109164/ISBN9788579831768.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>
- Rosa, M. D., & Domingues, E. (2010). O método na pesquisa psicanalítica dos fenômenos sociais e políticos: a utilização da entrevista e da observação. *Revista Psicologia & Sociedade*, Vol. 22, N° 1, pp. 180-188.
- Sousa, B. N. (2014). Nota de tradução. In.: Virginia, W. (1929/2014). *Um teto todo seu*. Trad. Bia Nunes de Sousa e Glauco Mattoso. São Paulo: Tordesilhas.
- Woolf, V. (1925/2013). *Mrs. Dalloway*, 2. ed. Trad. Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica Editora.
- Woolf, V. (1927/2018). *Ao farol*. Trad. Luiza Lobo. Rio de Janeiro: Rio Gráfica.
- Woolf, V. (1928/2014). *Orlando*. Trad. Jorio Dauster. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras.
- Woolf, V. (1929/2014). *Um teto todo seu*. Trad. Bia Nunes de Sousa e Glauco Mattoso. São Paulo: Tordesilhas.
- Woolf, V. (1940/1986). *Momentos de vida*. Trad. Paula Maria Rosas. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- Woolf, V. (1940/2020). *Um esboço do passado*. Trad. Ana Carolina Mesquita. São Paulo: Editora Nós.
- Woolf, V. (1941/2022). *Entre os atos*. Belo Horizonte: Autêntica Editora.