



PARA ALÉM DO EMBLEMA DA LOUCURA: A POSSIBILIDADE DA PRODUÇÃO DE VIDA PELA LITERATURA NA OBRA *ORLANDO* DE VIRGINIA WOOLF (1928)

4

Beyond the Emblem of Madness: the Possibility of Life Production through Literature in *Orlando* by Virginia Woolf (1928)

AUTORA¹: Isadora Francez Sassim

Enviado: 10/04/2025

Aceito: 23/04/2025

Isadora Francez Sassim

Graduanda do 7º semestre de psicologia na Universidade Federal do Pará. Bolsista de iniciação científica pelo Laboratório de Clínica do Sujeito (IFCH/UFPA) desde 2023. Membro dos grupos de estudo "Psicanálise e hospital" e "Psicanálise: clínica e cultura", e da Liga Acadêmica de Doenças Raras (LADORA/UFPA). Possui interesse nas áreas de psicologia infantil, psicanálise, clínica, literatura e artes. Lattes disponível em:

<https://lattes.cnpq.br/1666638181377009>

Resumo

Partindo da representação de mulheres escritoras do século XX enquanto "artistas atormentadas", expressão que denota um peso causal sobre suas produções literárias, este artigo visa apresentar a escrita como contraponto à essa ideia, ou seja, um contorno inventivo a partir do qual se torna possível forjar saídas das insígnias daquilo que é lido socialmente como loucura. Para tanto, se utilizou o referencial epistêmico- metodológico da psicanálise, aliando as conceituações cânones de Freud e Lacan a respeito da angústia, da sublimação, e do estatuto da verdade, à bibliografias mais atuais, que foram enlaçadas à análise do romance *Orlando: uma biografia*, da autora inglesa Virginia Woolf, escolhido por seu caráter vanguardista, tanto no sentido estético quanto sociocultural. Como resultado, além de corroborar que não cabe aqui um estudo universalizante ou focado em pretensões de diagnóstico de psicopatologias da escritora, compreende-se que o ato literário não exerce a função de panaceia universal para o sofrimento psíquico, mas é, certamente, um recurso que permite reconfigurar – momento a momento e caso-a-caso – o discurso do sujeito por meio da produção de narrativas e sentidos alternativos às restrições do emblema da loucura.





Abstract

Starting from the representation of 20th-century women writers as "tormented artists"—an expression that implies a causal burden on their literary production—this article aims to present writing as a counterpoint to that notion; that is, as an inventive contour through which it becomes possible to forge pathways out of the insignias of what is socially read as madness. To this end, the epistemic-methodological framework of psychoanalysis was employed, combining the canonical concepts of Freud and Lacan regarding anguish, sublimation, and the status of truth with more contemporary bibliographic contributions. These were articulated in an analysis of the novel *Orlando: A Biography*, by the English author Virginia Woolf, selected for its avant-garde character both in aesthetic and sociocultural terms. As a result, rather than endorsing a universalizing approach or any diagnostic pretensions regarding the author's potential psychopathologies, the article argues that the literary act does not function as a universal panacea for psychic suffering. It is, however, a powerful resource that allows for the reconfiguration—moment by moment and case by case—of the subject's discourse through the production of narratives and meanings alternative to the constraints imposed by the emblem of madness.

Keywords: Madness. Writing. Virginia Woolf.



¹ Graduanda do curso de psicologia na Universidade Federal do Pará (UFPA). Bolsista de iniciação científica no Laboratório de Clínica do Sujeito da UFPA (2023-atual). Lattes: <https://lattes.cnpq.br/1666638181377009>



INTRODUÇÃO

De Florbela Espanca à Sylvia Plath na literatura estrangeira, de Ana Cristina César à Maura Lopes Cançado na nacional, a representação construída em torno da vida e obra de mulheres do século XX é marcada pela perspectiva da loucura nas suas diversas manifestações, seja como melancolia, seja pelas chamadas “doenças dos nervos” – posteriormente cunhadas como histeria – , ou mesmo ousadia de reagir diante das opressões da misoginia. Sabe-se desde Foucault (2006) que a loucura não deve ser considerada objeto natural, mas sim uma constituição histórica sempre à posteriori, o que implica que as definições acerca dela só existem quando posicionadas em determinado tempo e espaço, uma criação social. Assim, o homem criou o louco e a loucura como estratégia patologizadora de controle e normatização: “A loucura não pode ser encontrada no estado selvagem. A loucura só existe em uma sociedade, ela não existe fora das normas da sensibilidade que a isolam e das formas de repulsa que a excluem ou capturam.” (p.163)

Esse pressuposto vai balizar a reflexão dúbia acerca da figura da mulher escritora. O imperativo que se destaca em certas concepções é que, enquanto os homens criam apesar de sua loucura – quase que um advento de superação, sinal de genialidade – as mulheres, por sua vez, só são capazes de criar por causa da loucura, o que sugere uma restrição e anulação de seu poder inventivo para além desse significante:

Como já vimos, a loucura é, por excelência, uma enfermidade feminina. Essa associação esteve e ainda está arraigada no imaginário cultural e social como a associação das mulheres à irracionalidade, ao silêncio, ao corpo (GARCIA, 1995, p. 15). Então, deve-se pensar a transversalidade dessas duas condições: ser louca e ser mulher era ser duplamente marginalizada, duplamente silenciada, duplamente subalternizada. A força criativa na mulher era algo que fugiria aos padrões de normalidade e isso muitas vezes estava atrelada à questão da escrita. Mulheres chegavam a ser internadas pelo simples fato de serem escritoras. (MELO, 2018, p.53)

Nesse sentido, Virginia Woolf simboliza decerto uma das personalidades do modernismo mais analisada em termos filosóficos, literários e psicológicos. Responsável por clássicos atemporais que transgrediram as políticas de uma época e que fabricaram uma nova estética marcada pelo fluxo de consciência e pelo experimentalismo – Mrs. Dalloway (1925), Um teto todo seu (1929), As Ondas (1931) – existe uma gama de escritos que se dedicaram à investigação ostensiva da relação entre suas produções – se incluem também os diários, críticas literárias e ensaios jornalísticos e cartas – e suas crises psicóticas, depressivas e seu culminante suicídio em 1941. Todavia, com o propósito de ultrapassar a fronteira que delimita sua vida ao sofrimento, este artigo pretende trazer à luz o romance *Orlando: uma biografia* como evasão possível dessas caracterizações e que apontam para outras nuances da constituição de Woolf, como uma mulher criativa, espirituosa, cujo processo de escrita desse romance permitiu a criação de bordas de sentido, estabelecendo um período de descanso de suas experiências de “desmarginação”.



“COMO SE TIVESSE SIDO COLOCADA AO SOL”: DA DESMARGINAÇÃO À SUBLIMAÇÃO

Desmarginação é o termo empregado por Elena Ferrante no livro *A amiga genial* para designar a experiência de uma das personagens de não reconhecer mais as divisas entre o que é seu e o que é do meio externo. É uma perda, ainda que momentânea, das bordas de sentido que sustentam a vida, perda das margens diante do horror e uma consequente tentativa de dar nome àquilo que é da ordem do indizível (DANTAS, 2019). Há uma aproximação disso com o que Lacan ([1962-1963] 2005) elabora, enquanto termo psicanalítico, como angústia: um afeto inquietante que não é passível de simbolização. A angústia não é a ausência de objeto, mas sim a presença de um objeto que não pode ser simbolizado, pois diz respeito à ocupação de um espaço que é do Outro e que escapa às tentativas de captura pelo simbólico. Ela desmascara a imposição do limite da linguagem diante do real, que se faz à revelia do sujeito. A partir dessa reflexão, Miller (2011) propõe que a angústia, por ser sinal do real, aparece justamente quando o simbólico falha em sua função de nomear. A escrita, ao promover a construção de um discurso sobre a experiência, pode operar como tentativa de costura entre esse excesso de angústia e a linguagem. Nos escritos de Virginia Woolf, a angústia aparece como uma condição persistente que, ao ser elaborada pela via da escrita, adquire contorno e nome, mesmo que provisório, instaurando, assim, uma verdade subjetiva, própria da escritora.

Pode-se afirmar, então, pelo que consta em seus diários, que boa parte da vida de Woolf foi atravessada por essas experiências de excesso daquilo que ainda estava inominado, descritas por ela no seguinte trecho do ano de 1915, traduzido livremente da coletânea *The Diary of Virginia Woolf* : “Nada tem sentido. Acordei esta manhã com uma tristeza tão espessa que mal conseguia me mover. [...] É como se eu estivesse à deriva, sem peso, sem direção.” (WOOLF, 1978). Em 1931, ela segue descrevendo essas impressões: “Sinto como se minha mente fosse uma nuvem escura, pesada, que cobre tudo. Nada me parece verdadeiro. Tudo parece um esforço – até respirar.” (WOOLF, 1982)

Cabe ressaltar que a escritora passou por eventos impactantes que podem ter sido parte da constituição dos seus sofrimentos, a saber, a morte precoce da mãe, a violência sexual praticada por seus meio-irmãos, a perda de amigos, as guerras e a própria condição de mulher na sociedade patriarcal londrina, mas é incerto buscar aqui a origem desses sentimentos de esvaziamento. O que fundamenta o interesse deste artigo são as passagens que, de outro modo, enunciam a escrita como recurso de evasão da loucura e que denotam ter fornecido uma sobrevida à Woolf. A manifestação primordial desse movimento está em *Orlando: uma biografia*.





As correspondências trocadas com a amiga, amante e fonte inspiradora da obra, Vita Sackville-West, datam o início do desenvolvimento de *Orlando* em 9 de outubro de 1927. No entanto, Bechdel (2023) aponta que esse começo se deu pelo menos cinco anos antes, tendo em vista que Virginia Woolf já estava empreendendo uma longa e ambiciosa pesquisa acerca da história de Vita:

(...) a gestação do livro parece ter começado no instante em que as duas se conheceram, cinco anos antes. Fascinada pela linhagem aristocrática de Vita, Virginia lhe pediu uma cópia de *Knole and the Sackvilles*, uma história de sua origem ancestral. Algumas semanas mais tarde, depois de Vita e Harold terem jantado pela primeira vez com Virginia e Leonard, a boêmia Virginia escreve no diário, “Esnobe como sou, retracei quinhentos anos de paixões de Vita, e essas paixões se tornaram românticas para mim, como vinho branco envelhecido”. (p.10)



Fonte: Vita Sackville-West fotografada por Howard Coster, 1927.
Reprodução de National Portrait Gallery, London.

Todo esse trabalho viria a se traduzir no romance cujo enredo atravessa pelo menos três séculos, entrelaçando a historiografia da Inglaterra com as aventuras de Orlando, personagem que suscita questionamentos fundamentalmente existenciais – o que sou e o que posso ser –, em articulação com a metaficção que coloca em cheque as problemáticas da escrita, tensionando, também, temáticas de gênero quando Orlando, em uma transformação que lembra a metamorfose kafkiana, acorda na condição de mulher, a Orlando. Interessante notar que esse processo, no livro, se dá sem grandes comoções, em um evidente uso do recurso de inversão fantástica à realidade que se impunha nas convenções sociais do período, Woolf (2011) é incisiva:





A mudança parecia ter sido produzida completamente e sem sofrimentos, e de tal maneira que o próprio Orlando não demonstrava surpresa com ela. Muita gente, considerando isso, e sustentando que uma mudança de sexo é contra a natureza, esforçou-se para provar que (1) Orlando sempre tinha sido mulher, (2) Orlando é, neste momento, homem. Deixemos biólogos e psicólogos decidirem. Para nós é suficiente constatar o simples fato: Orlando foi homem até os trinta anos; nessa ocasião tornou-se mulher e assim permaneceu daí por diante. (p. 59)

Percebe-se que o livro carrega não somente expressões do íntimo da autora, mas também elaborações sociais complexas que só viriam a ser discutidas com profundidade nas décadas seguintes, tornando ainda mais impressionante seu tempo de produção, finalizado totalmente em seis meses. Se situa, então, nesse recorte temporal específico – de outubro de 1927 até março de 1928 – os registros dos efeitos de manutenção de vida que a escrita de *Orlando* teve na vida de Woolf, considerando que meses antes a escritora estava às voltas com a estafa da produção de *Ao farol*, conforme relatado por ela: “Estive lutando com este livro a tarde toda e, só quando precisei parar, é que comecei a ver sua forma. É uma luta. Estou gemendo, coçando a cabeça, cortando partes e enchendo outras. Senhor, que tédio!” (WOOLF, 1980, tradução livre).

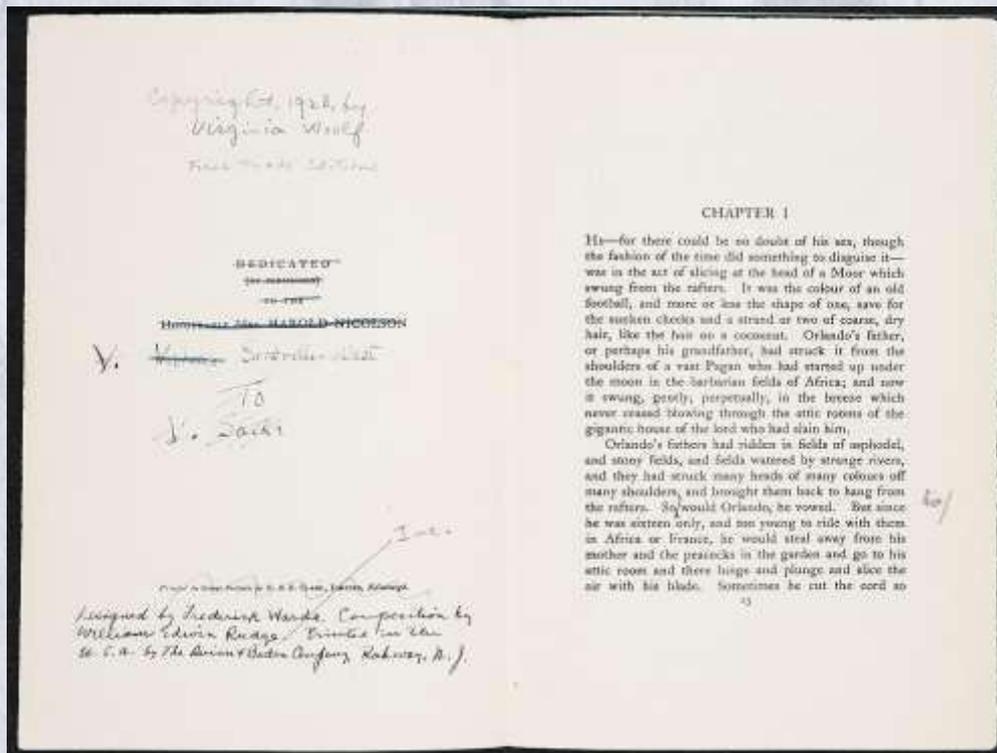
Assim, há evidência de que a função da escrita é variável, pois se difere para cada pessoa e situação, ela nem sempre adquire efeito restaurador e pode, inclusive, ser o oposto. O que a escrita articula em comum com a psicanálise é justamente o ato de valorização da singularidade, posto que a teoria psicanalítica tampouco se propõe a fazer de qualquer recurso algo universalizante (FREUD, 1915). A escrita mobiliza algo da ordem inconsciente que é sempre particular e que emerge de formas plurais, ratificando a primazia do caso-a-caso.

Em contraste ao período desgastante de *Ao farol*, Woolf passa a se dedicar ao que considera como seu romance de férias – a autora costumava dividir sua produção entre livros “sérios” e os “de férias” (MORALES, 2008) –, são os seis meses da escrita de *Orlando* que, de saída, já demonstra ser a realização mais satisfatória dela em tempos, possibilitando a irrupção de uma criatividade nova para a autora:

(...) Caminho inventando frases; me sento maquinando cenas; estou, em resumo, em meio ao maior arrebatamento conhecido por mim. E pensar em planejar um livro, ou esperar por uma ideia! Esse veio num jorro. Mas o alívio de dar uma guinada na mente dessa forma foi tamanho que me senti mais feliz do que em meses; como se tivesse sido colocada no sol, ou me recostasse em almofadas; e depois de dois dias desisti por completo do meu cronograma e me entreguei ao puro deleite da farsa. Estou escrevendo *Orlando* em parte num estilo debochado bastante claro e simples, assim as pessoas vão entender cada palavra. Mas o equilíbrio entre a verdade e a fantasia deve ser cuidadoso (...). (WOOLF; SACKVILLE-WEST, 2023, p. 228-229)



É pertinente abordar, agora, o contexto da relação entre Virginia Woolf e Vita Sackville-West para que se compreenda, posteriormente, a elucidação quanto à fantasia, sublimação e verdade. Tratava-se, reconhecidamente, de um relacionamento homoafetivo que perdurou até o ano da morte da escritora, com numerosos registros em cartas, diários e na própria dedicatória de *Orlando* que anos depois passa a ser caracterizado pelo filho de Vita como “a mais longa e encantadora carta de amor da literatura” (NICOLSON, 2013, p.184, tradução própria).



Fonte: Dedicatória manuscrita de *Orlando* à Vita Sackville-West. Disponibilização do acervo pessoal do escritor Crosby Gaig. 1928. Reprodução de smith.edu/libraries

Foi nessa relação que Virginia experimentou uma outra faceta do amor, na forma de sentimentos e reflexões que não estavam presentes em seu casamento pouco convencional com Leonard Woolf, desde o início marcado pela ausência de relação sexual e se desenrolando mais como parceria literária do que romântica (FERREIRA; FERRARI, 2017). Além do claro apaixonamento pela figura feminina ativa e subversiva de Vita, o que repercute desse romance em Woolf é, sobretudo, o enigma em torno de sua sexualidade:

Vita vem almoçar amanhã, o que será um divertimento e um prazer enormes. Minhas relações com ela me divertem: tão ardentes em janeiro — e agora o quê? Também gosto da presença e da beleza dela. Será que a amo? Mas o que é o amor? Ela “me amar” entusiasmo e lisonjeia; e interessa. Que “amor” é esse? (WOOLF; SACKVILLE-WEST, 2023, p. 107)





Pela conjuntura da época, era improvável que esse relacionamento se realizasse senão do modo furtivo como se deu, logo, pondera-se que *Orlando* serviu a fazer essa passagem do irrealizável ao possível, ainda que na dimensão da fantasia, onde foi viável a elaboração de alguns dos conflitos de Woolf. Nessa lógica, antes da passagem para a segunda tópica, Freud (1908[1907]/1980) sinaliza no texto *Escritores criativos e devaneios* que a característica basilar da fantasia é funcionar como a correção de uma realidade insatisfatória, reajustando elementos do seu mundo em favor da concretização possível que o sujeito encontrou para seus desejos. Para comprovar isso, o psicanalista correlaciona o fantasiar dos escritores com o brincar da criança:

O escritor criativo faz o mesmo que a criança que brinca. Cria um mundo de fantasia que ele leva muito a sério, isto é, no qual investe uma grande quantidade de emoção, enquanto mantém uma separação nítida entre o mesmo e a realidade. A linguagem preservou essa relação entre o brincar infantil e a criação poética. Dá [em alemão] o nome de 'Spiel' ['peça'] às formas literárias que são necessariamente ligadas a objetos tangíveis e que podem ser representadas. (p.150)

Portanto, existe uma implicação psíquica dos escritores no ato de escrever, que faz girar algo do discurso construído socialmente – no caso de Woolf, o instituído em torno da homossexualidade – já que, ao fazê-lo, conseguem alcançar um desvio das imposições colocadas pela cultura. Sobre isso, Freud (1930) define que a cultura é o campo privilegiado de constituição psíquica, uma vez que a subjetividade só pode se estruturar na relação com o outro. Significa dizer que, em favor de estar inserido no laço social, o sujeito cede à regulação promovida pela cultura, mas não sem precisar se haver com o resto que denuncia esse processo, o mal-estar, o qual vai se fazer presente ao longo de toda a história humana.

Se torna imprescindível que o sujeito encontre saídas para não sucumbir a esse mal-estar crônico, que pode conduzir ao adoecimento por vezes apresentado como loucura, principalmente se considerarmos o recorte de gênero no século XX e, ao posicionar a investigação promovida por este artigo em bases psicanalíticas, é importante não perder de vista o horizonte que forja a subjetividade de sua época (LACAN, 1953/1998). Nesse ponto, a teoria lacaniana da constituição fornece as bases para a compreensão de que, à nível psíquico, o sujeito não nasce – perspectiva inatista – e nem se desenvolve – perspectiva evolutiva – mas se constitui na articulação entre os registros do imaginário, simbólico e real.





A escrita, enquanto ato simbólico, permite que o sujeito redesenhe seus contornos frente às invasões do real, como a melancolia, a psicose e a loucura. *Orlando* demarca essa articulação ao apresentar uma narrativa que contesta as estruturas fixas de identidade e temporalidade, operando em uma lógica que atravessa imagens (imaginário), normas e linguagem (simbólico) e toques de um real que se impõe sem nome. A personagem que muda de sexo e transita por séculos sem envelhecer encarna um sujeito que não está pronto e acabado, optando pela reivenção em cada atravessamento desses registros. Desse modo, a escrita transcende seu encargo narrativo e coloca em voga um sujeito em constituição ad infinitum:

Orlando responde ao horizonte de expectativas de nossa contemporaneidade: Orlando resolve sua crise, não optando por esta ou aquela existência, mas por esta e aquela, ser outros continuando a ser o mesmo – ser plural. Orlando representa, nesse aspecto, uma forma de resolução da contradição que se realiza através da vivência plena dessa contradição: nem apenas homem, nem apenas mulher – ser em uma terceira via não fixa, que se demonstra à personagem ser uma possibilidade mais plena de realizações, de vivências, de abertura à vida. (LOPES DE MELO, 2014, p. 220)

À luz disso, a escrita configura uma prática subjetivante que coloca em cena o inacabamento, o deslocamento e a abertura ao novo, como ocorre em *Orlando*, onde a criação permite outro desenho dos contornos identitários e o enfrentamento das marcas da loucura. Sendo assim, enquanto saída do sofrimento a sublimação por via da arte surge como uma técnica de vida que protege contra o sofrimento pelo mecanismo de deslocamento da libido, Freud (apud VIEIRA; LIMA, 2019) elucida:

Freud (1915/1996h), em “Os instintos e suas vicissitudes”, relaciona os processos criativos ao conceito de sublimação, descrito como um dos destinos pulsionais. Tal destino pulsional promove uma espécie de apaziguamento do sofrimento psíquico, organizando-o em uma direção construtiva e benéfica. A sublimação seria um processo que transforma o mundo interno daquele que escreve em algo organizado e prazeroso, e socialmente valorizado.





Já advertidos sobre a função não-absoluta da arte, e pode-se considerar isso também para o processo de escrita, Freud (1930) continua a alertar que se trata de uma satisfação substitutiva que, apesar de não ter o poder de livrar o sujeito em definitivo da miséria do mal-estar e do desamparo, reafirma sua relevância ao lembrar a função desempenhada pela fantasia no funcionamento psíquico: “As satisfações substitutivas, como as oferecidas pela arte, são ilusões, em relação com a realidade, e por isso não menos eficazes psiquicamente, graças ao papel que a fantasia conquistou na vida anímica.”(p.263). Trata-se de uma dinâmica permeada e movida por uma ambiguidade que mesmo sendo não-totalizadora, mobiliza o sujeito na direção de inquietações, demonstrando também a necessidade de cautela para não tomar a arte unicamente como via de sublimação. Se por um lado ela pode organizar o sofrimento em direção criativa, por outro pode tocar o real sem oferecer garantias de sentido. Lacan ([1962-1963] 2005) lembra que a arte é capaz de fazer furo no simbólico, instaurando o vazio e promovendo encontros com o que escapa à significação.

Nesse sentido, *Orlando* não é apenas uma elaboração estética que atenua os afetos da autora, mas principalmente um campo de experimentação com aquilo que não se pode simbolizar por completo. A arte se revela, assim, como possibilidade e risco: ela tanto ordena quanto desorganiza, tanto ameniza quanto perturba, jamais podendo ser reduzida a um simples recurso terapêutico ou defensivo. Como aponta Didi-Huberman (2004), a imagem, bem como a composição literária, pode machucar, desmontar e resistir à captura totalizante do sentido. A criação artística é uma travessia que não se esgota em sua função harmonizadora, podendo, inclusive, deflagrar um encontro com o que não se acomoda no simbólico. Ao escrever *Orlando*, Woolf não apenas aliviou sua dor, mas lidou com ela de maneira complexa e ambivalente, criando uma obra tanto provocativa quanto consoladora, fazendo da escrita um campo de tensões que não se deixam domesticar por nenhuma teoria universalizante do sofrimento ou da cura.

Portanto, o que se verifica ao longo dessa criação não é o mero drible do mal-estar, mas sim uma elaboração, uma produção de saber a respeito dos sofrimentos, na qual Woolf enuncia verdades singulares, produzindo, também, realidades alternativas nas quais há um potencial de vida por via da representação. Isso está bem exemplificado na passagem que remete ao momento em que Orlando, já na condição de mulher, precisa retornar à Inglaterra, abdicando do convívio que estava tendo em um acampamento cigano nas montanhas, que simbolizou uma ruptura radical em relação à vida aristocrática que levara outrora e que possibilitou o contato da personagem com novos horizontes, o entendimento da conexão com a natureza em detrimento dos valores de uma sociedade industrial, a valorização da liberdade em detrimento das performances sociais pouco autênticas que precisava realizar no seu país de origem:





(...) e, quando os marinheiros começaram a cantar, “então adeus, e até à vista, damas de Espanha”, as palavras ecoaram no coração triste de Orlando, e sentiu que por mais que o desembarque ali significasse conforto, significasse opulência, significasse importância e poder (pois ela sem dúvida caçaria algum príncipe nobre e reinaria como sua consorte sobre metade de Yorkshire), ainda assim significava convencionalismo, significava escravidão, significava fraude, significava negar o seu amor, acorrentar o corpo, franzir os lábios e conter a língua — então teve vontade de voltar com o navio e regressar para os ciganos. Em meio à vertigem desses pensamentos, contudo, alguma coisa se erguia como uma cúpula de mármore branco e liso, alguma coisa verdadeira ou imaginária, mas tão marcante para a sua imaginação febril que nela se deteve, tal como alguém que vê pousar um vibrante enxame de libélulas, com evidente satisfação, sobre a redoma de vidro que protege uma frágil planta. (WOOLF, 2011, p.67)

Ao passo que Orlando reconhece suas limitações, ela também contempla os ganhos advindos dessa experiência, o saber formulado no sentido de que, ainda que abra mão de algumas satisfações para continuar como parte integrante de sua cultura ocidentalizada, existe abertura para o novo e inusitado. Ademais, as verdades deflagradas pela romancista, tanto em seu processo de escrita quanto na própria narrativa do livro, não têm compromisso com a fidedignidade da historiografia. O compromisso firmado por Woolf é com a reimaginação da própria história e, em um viés de comprometimento político, com o respeito por criar algo que colocasse em pauta as “realidades psicológicas secretas que conformavam até a vida das mulheres mais liberadas” (GILBERT, 2019, p. 14). Corresponder a uma determinação do plano histórico ou factual fica em segundo plano e ressalta-se a verdade daquilo que o sujeito quer dizer e que, dado o desejo de falar, de preencher com palavras os vazios de sentido e se haver, desse jeito, com a falta inerente à condição humana, já é o suficiente para que a verdade seja validada. Essa formulação entre o falar e a verdade reserva um interessante paralelo com o processo do início de uma análise, a partir de onde se desvelam uma variedade de questões para o sujeito:

É preciso um dizer para que haja alguma coisa com a verdade. A ideia da verdade supõe haver uma superposição do simbólico com o real, supõe que o dito possa recobrir o fato (...) Esse é o milagre ocasionalmente realizado no começo de uma análise: o sujeito chega falando da maneira como se sente jogado de um lado para o outro pelas circunstâncias e já não aguenta mais. E eis, que pelas virtudes da narração, a coisa se ordena, toma forma, torna-se história com sentido e surgem repetições (MILLER, 2011, p. 126)





Na linha da psicanálise lacaniana, a verdade diz de algo que se articula no discurso do sujeito – ela se diz a “meio-dizer”, na medida em que está sempre dividida entre o que se pode e o que não se pode dizer. Com isso, frente à impossibilidade de simbolizar totalmente as experiências, evento que é a fonte primária de angústia no sujeito, a escrita torna-se um operador do estatuto da verdade para o sujeito, posto que o que emerge dela também é parcial e não é uma verdade absoluta, porém que conseguem ser, enfim, bordejado pela linguagem, produzindo sentido onde havia apenas excesso.

Conclui-se que falar por meio da escrita também coloca algo em ordem. Sobressai o fato de que esse efeito atinge também o leitor de *Orlando* e acaba por se constituir como uma elaboração coletiva que atravessa o tempo. O filósofo expoente do movimento queer, Paul B. Preciado, em entrevista ao jornal francês *Le Monde* (2024) afirmou que ao lê-lo teve o sentimento de que Virginia Woolf havia escrito a biografia dele décadas antes do seu nascimento, atestando as reverberações atuais da obra, em diálogo com as argumentações freudianas:

A arte oferece, como aprendemos há muito tempo, satisfações substitutivas para as mais antigas renúncias culturais, que continuam sendo sentidas da maneira mais profunda, e por isso ela tem um efeito reconciliador como nenhuma outra coisa em relação aos sacrifícios dessas renúncias. Por outro lado, suas criações elevam os sentimentos de identificação, de que tanto necessita todo grupo cultural, dando ensejo a sensações vivenciadas conjuntamente, altamente apreciadas. (FREUD, 1930, p. 200)

Em 20 de março de 1927, em carta endereçada à Vita, Woolf informa sobre a finalização do livro com a efusividade de concluir uma escrita criativa prazerosa, evento que ao mesmo tempo, não cessou de forma alguma certos descontentamentos da autora – como o cansaço com o pós-escrita, o processo de revisão e edição do livro – e nem as empreitadas auto investigativas da autora. Ela logo se lança a outros questionamentos e novas demandas se colocam:

TERMINEI ORLANDO !!!

Você sentiu uma espécie de puxão, quando seu pescoço foi quebrado no sábado às 5 para a uma? Foi quando você morreu — ou melhor, parou de falar, com três pontinhos... Agora cada palavra terá de ser reescrita, e não vejo qualquer chance de concluí-lo até setembro — Está todo desorganizado, incoerente, intolerável, impossível — E estou farta dele. A questão agora é, meus sentimentos por você serão transformados? Vivi em você todos esses meses — emergindo, como você realmente é? Você existe? Inventei você? (WOOLF; SACKVILLE-WEST, 2023, p. 258)





A função singular da escrita desdobrada em um semestre inteiro dedicado à *Orlando* já havia, no entanto, se efetivado para Virginia Woolf. Se valendo de elementos literários mágicos, a escrita do romance mobilizou os recursos psíquicos da fantasia e da sublimação que produziram possibilidades de existência para além do emblema da escritora melancólica e reclusa. Ao fim e ao cabo, Virginia construiu uma vida possível para si, narrando uma história munida de sentido. Após a publicação do romance, ela tem seu desfecho:

Estou um pouquinho farta de Orlando. Creio que estou um pouquinho indiferente agora ao que qualquer pessoa pensa. A alegria da vida está no processo — assassino, como sempre, uma citação. Quero dizer, é a escrita, e não o ser lida, que me entusiasma. (WOOLF; SACKVILLE-WEST, 2023, p. 288)



Fonte: Virginia Woolf e Vita Sackville-West em 1933, fotografadas por Leonard Woolf. Reprodução de autostraddle.com



CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente artigo procurou demonstrar outros panoramas que permeiam o momento da construção literária, de modo a tensionar e suplantar perspectivas enrijecidas em torno das marcas da loucura, principalmente no recorte do gênero feminino. As conclusões focalizam a escrita como um anteparo de elaboração que pode ser muito efetivo, mas faz-se necessário levar em conta que ela possui funcionamentos específicos que diferem de acordo com o momento e com o sujeito.

No caso de Virginia Woolf, seria equivocado afirmar que a escrita promoveu a remissão definitiva de seus sintomas e angústias, afinal, diferente do destino de James Joyce, cuja função da escrita conseguiu ser realmente reparadora, com Woolf o mesmo não aconteceu de forma predominante, vide seu trágico suicídio (FERREIRA; FERRARI, 2017). Porém, é muito significativo o efeito que a escrita de *Orlando: uma biografia* exerceu durante os seis meses de sua criação, possibilitando a saída de um momento de crise e fornecendo uma sobrevida à autora.

O recurso da escrita, assim como a psicanálise, opera com o inesperado da vida e, por isso, em oposição às ciências exatas, não pode fornecer garantias. Em ambos, trata-se de uma aposta, já que o protagonista em cena é sempre um sujeito em conflito, cindido, incoerente e ambíguo e que, por essas características, tem a chance de se transformar. Assim, é apostando que, no processo de implicação do sujeito com algo que lhe mobiliza, seja a natureza, o amor ou a arte, é no desejo de (re)contar sua vida que um novo discurso será produzido. Tal como no desfecho de uma análise, ao fim da escrita de *Orlando*, na dimensão do movimento libidinal, Virginia Woolf tinha trabalhado e amado.

Desde as suas primeiras formulações, a psicanálise sempre esteve atenta e interessada ao que os escritores tinham a dizer “pois costumam conhecer toda uma vasta gama de coisas entre o céu e a terra com as quais a nossa filosofia ainda não nos deixou sonhar” (FREUD, 1906, p. 20), por isso foi o aporte teórico sobre o qual esta pesquisa se ergueu. Vale lembrar a circunscrição deste artigo em certo período de tempo e com o recorte específico de gênero, contudo, fica o convite para que outros estudos possam surgir explorando mais aspectos sobre o entrelace da temática da loucura com mulheres escritoras, considerando, por exemplo, os recortes de classe e étnico-raciais.



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS



BECHDEL, Alison. Introdução. In: WOOLF, Virginia; SACKVILLE-WEST, Vita. **Virginia Woolf & Vita Sackville-West: Cartas de Amor**. Tradução de Camila von Holdefer. 1. ed. São Paulo: Morro Branco, 2023. (p. 6-12)

DANTAS, Tatianne Santos. **“Ali onde está o assombro”**: desmarginação e criação literária na tetralogia de Elena Ferrante. Dissertação (mestrado). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Programa de Pós-Graduação em Psicanálise: Clínica e Cultura: RS, 2019.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha**. São Paulo: Editora 34, 2004.

FERREIRA, Maria de Fátima; FERRARI, Ilka Franco. **A escrita e Virginia Woolf: vida e morte**. Tempo psicanal., Rio de Janeiro, v. 49, n. 1, p. 80-97, jun. 2017.

FREUD, S. (1906). **Delírios e sonhos na Gradiva de Jensen, v.IX**. Obras Completas de Freud, Edição Standard Brasileira. Rio de Janeiro: Imago, 1974.

FREUD, S. (1908[1907]/1980). **Escritores criativos e devaneios**. In S. Freud, Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud (J. Salomão, trad., Vol. 9, pp. 147-158). Rio de Janeiro: Imago.

FREUD, S. (1915) **Observações sobre o amor transferencial**. In: Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud: edição standard brasileira. Vol. XII. Rio de Janeiro: Imago, 2006.

FREUD, S. (1930) **O mal-estar na civilização**. In S. Freud. Edição Standard das Obras Completas de Sigmund Freud (vol. 21). Rio de Janeiro: Imago.

FOUCAULT, Michel. **Loucura, literatura, sociedade**. In: Motta, Manoel Barbosa (Org.). Problematização do sujeito: psicologia, psiquiatria e psicanálise. Rio de Janeiro: Forense Universitária. p.232-258. 2006.





GILBERT, Sandra M. Introdução. In: WOOLF, Virginia. **Orlando: uma biografia**. Tradução de Jorio Dauster. São Paulo: Penguin-Companhia das Letras, 2019. (p.7-40).

LACAN, J. **O seminário, livro 10: a angústia (1962-1963)**. Texto estabelecido por Jacques-Alain Miller. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

LACAN, J. (1998). **Função e campo da fala e da linguagem**. In Lacan, J. [Autor], Escritos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor. (Original publicado em 1953)

LOPES DE MELO, Alberto. **Sobre a atualidade de Orlando, de Virginia Woolf**. Revista de Estudos de Literatura, Cultura e Alteridade - Igarapé, [S. l.], v. 3, n. 2, p. 211–222, 2014. DOI: 10.47209/2238-7587.v.3.n.2.862.

MELO, A. P. B. DE. **Mulheres, loucura e escrita no século XIX: um estudo sobre a obra O papel de parede amarelo de Charlotte Perkins Gilman (1892)**. Mundo Livre: Revista Multidisciplinar, v. 4, n. 2, p. 48-57, 13 dez. 2018.

MILLER, J. A. (2011). **“Verdade Mentirosa”**. In: *Perspectivas dos Escritos e Outros de Lacan*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

MORALES, B. **“Virginia Woolf entre la maladie et l’écriture”**, *Psychanalyse*, v. 12, p. 35–40, 2008.

NICOLSON, Nigel. **Portrait of a Marriage: V. Sackville-West and Harold Nicolson**. London: Weidenfeld & Nicolson, 2013. E-book.

PRECIADO, Paul B. **J’ai eu le sentiment que Virginia Woolf avait écrit ma biographie quelques décennies avant ma naissance**. Entrevistador: Thomas Sotinel. *Le Monde*, Paris, 08 jun. 2024. Disponível em: https://www.lemonde.fr/culture/article/2024/06/08/paul-b-preciado-j-ai-eu-le-sentiment-que-virginia-woolf-avait-ecrit-ma-biographie-quelques-decennies-avant-ma-naissance_6238032_3246.html. Acesso em: 09 abr. 2025.





VIEIRA, Leticia Lima; LIMA, Priscilla Melo Ribeiro de. **Sublimação e a escrita criativa: aproximações com Virginia Woolf**. J. psicanal., São Paulo, v. 52, n. 97, p. 67-82, dez. 2019

WOOLF, Virginia. **The diary of Virginia Woolf**. Edited by Anne Olivier Bell. Vol. 1: 1915-1919. London: Hogarth Press, 1978.

WOOLF, Virginia. **The diary of Virginia Woolf**. Edited by Anne Olivier Bell. Vol. 2: 1920-1924. London: Hogarth Press, 1980.

WOOLF, Virginia. **The diary of Virginia Woolf**. Edited by Anne Olivier Bell. Vol. 3: 1925-1930. London: Hogarth Press, 1982.

WOOLF, Virginia. **Orlando: uma biografia**. Tradução de Cecília Rego Pinheiro. Edição de bolso. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

WOOLF, Virginia; SACKVILLE-WEST, Vita. **Virginia Woolf & Vita Sackville-West: Cartas de Amor**. Introdução de Alison Bechdel. Tradução de Camila von Holdefer. São Paulo: Morro Branco, 2023.

