

**UNIVERSIDADE CATÓLICA DE PERNAMBUCO
PRÓ-REITORIA ACADÊMICA
CENTRO DE CIÊNCIAS BIOLÓGICAS E DA SAÚDE
DOUTORADO EM PSICOLOGIA CLÍNICA**

ROSÁLIA ANDRADE CAVALCANTI

**A QUESTÃO DO FEMININO NA PSICANÁLISE FREUDIANA
E NA LITERATURA DE VIRGÍNIA WOOLF**

RECIFE

2015

ROSÁLIA ANDRADE CAVALCANTI

**A QUESTÃO DO FEMININO NA PSICANÁLISE FREUDIANA
E NA LITERATURA DE VIRGÍNIA WOOLF**

Tese de Doutorado apresentada como requisito parcial à obtenção do título de Doutora em Psicologia Clínica pela Universidade Católica de Pernambuco, na linha de Pesquisa Psicanálise e Psicopatologia Fundamental.

ORIENTADORA: Prof^a. Dra. Ana Lúcia Francisco

RECIFE

2015

UNIVERSIDADE CATÓLICA DE PERNAMBUCO
PRÓ-REITORIA ACADÊMICA
CENTRO DE CIÊNCIAS BIOLÓGICAS E DA SAÚDE
DOUTORADO EM PSICOLOGIA CLÍNICA

ROSÁLIA ANDRADE CAVALCANTI

**A QUESTÃO DO FEMININO NA PSICANÁLISE FREUDIANA E
NA LITERATURA DE VIRGÍNIA WOOLF**

BANCA EXAMINADORA:

Prof^a. Dra. Ana Lúcia Francisco

(Orientadora – Universidade Católica de Pernambuco)

Prof^a. Dra. M^a Consuelo Passos

(Examinador interno – Universidade Católica de Pernambuco)

Prof^a Dra. Edilene Queiroz

(Examinador interno – Universidade Católica de Pernambuco)

Prof^a Dra. Aline Oliveira Machado

(Examinador externo – Centro Universitário do Vale do Ipojuca)

Prof^a Dr. Ivo de Andrade Lima Filho

(Examinador externo – Universidade Federal de Pernambuco)

RECIFE

2015

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho a minha mãe, Irene M^a Just de Andrade que, desde pequena, ensinou-me que uma Delegada de Polícia pode usar saias e uma mulher, mesmo com sua fragilidade, pode lutar de calças. Que a fragilidade e a fortaleza de um ser humano não residem no sexo ou no gênero ao qual ele pertence, mas na força com a qual ele luta pelos seus projetos e que um ser humano se faz pela integridade com a qual permanece na luta por eles. Obrigada, por não ter me deixado desistir desse sonho!

AGRADECIMENTOS

À minha orientadora Prof.^a Dr.^a Ana Lúcia Francisco por ter acolhido a mim e ao meu trabalho num momento de desamparo. Agradeço pela paciência e pelos puxões de orelha!

À banca examinadora, sobretudo pelas contribuições preciosíssimas que me foram dadas durante a qualificação.

À Prof.^a Dr.^a M^a Cristina Amazonas por ter acolhido e acreditado inicialmente nesse projeto.

Ao programa de Pós-graduação em Psicologia Clínica, da Universidade Católica de Pernambuco e a todos os seus membros, onde conclui o meu mestrado e agora termino mais essa etapa, o doutorado.

Ao meu pai, por ter me ensinado desde pequena o amor pela literatura e a dedicação que se deve ter a uma profissão.

À minha mãe pela exigência e seriedade que me ensinou a tratar os meus estudos.

Ao meu filho, por ter me contemplado com a maternidade e, sobretudo, pelo prazer que tenho em ser sua mãe.

À Glacy Gorsky, por ser minha analista.

À Valeriana, pela parceria, amizade, choros e risos que demos juntas durante esse percurso.

À Hamilton Viana, você meu amigo de fé, irmão camarada... comigo desde o primeiro dia de aula da faculdade do curso de psicologia.

À Maira, minha amiga/irmã, mesmo geograficamente longe, mas sempre perto do coração. Te amo muito!

À Aline Machado, pessoa absolutamente singular e surpreendente!

À Vera pelos cuidados diários que têm comigo!

À Ada por toda amizade e generosidade!

À Vanda pelas orações e fé que sempre me transmitem um sentimento de paz.

À Joelma pela amizade, sempre!

À Anninha Barros, mãos sábias e precisas nesta reta final, cheia de cansaço.

À Susy e Paula pela convivência diária e pela paciência e carinho com a qual vêm cuidando de mim e da minha agenda nesses últimos anos.

Ao Casulo, principalmente na figura de Roberta e Micheline, por terem me dado a oportunidade de estar com vocês neste espaço.

Aos meus pacientes, fonte de inspiração permanentes.

Aos meus alunos e ex-alunos, trocas de saberes inesgotáveis.

Às minhas parceiras incondicionais, que fazem a minha vida muito mais alegre, Nina e Mel.

Ao meu Rafinha (*in memoriam*), perda durante esse percurso. Sei que você bem que tentou esperar, mas não aguentou! Eu demorei demais! Saudades!

Aos meus ex-colegas de faculdade e atuais colegas do grupo AMIGOS psi Fortaleza pelas risadas diárias.

À todos que, direta ou indiretamente, contribuíram comigo neste percurso.

RESUMO

A forma como Freud percebeu o feminino tem, ainda, nos dias atuais, um lugar de destaque no ideário contemporâneo, sobretudo pelo fato de que suas ideias sofrem críticas severas por parte da militância feminista. Virgínia Woolf, que foi considerada por muitos historiadores uma das precursoras desse movimento, também fez críticas duras ao pensamento freudiano e construiu sua própria forma de conceber o feminino. Sendo assim, esse trabalho tem como principal objetivo apresentar a concepção de feminino trazida por Freud na construção do pensamento psicanalítico com todos os paradoxos e contradições que esse conceito apresenta e a concepção de feminino apresentada pela escritora, contemporânea a Freud, Virgínia Woolf que tenta, através da literatura, encontrar caminhos menos obscuros para as mulheres da modernidade. Para tanto, foi desenvolvida uma pesquisa teórica. Dessa forma, não tivemos a pretensão de chegar a verdades ou conceitos, nem acerca de Freud e nem acerca de Virgínia, mas apenas visualizar o quanto a arte, a literatura e a psicanálise podem ser disciplinas extremamente importantes para o entendimento e construção da subjetividade humana.

Palavras – chave: Feminino. Literatura. Psicanálise.

ABSTRACT

The way Freud noticed the female has until the nowadays, a prominent place in contemporary ideas, especially the fact that their ideas suffer severe criticism from feminist activism. Virginia Woolf, who was considered by many historians one of the pioneers of this movement, also made hard criticisms of Freudian thought and built his own way of conceiving the female. That way, this work aims to present the design of female brought by Freud in the construction of psychoanalytic thought with all the paradoxes and contradictions that this concept presents and designing women presented by the writer, contemporary to Freud, Virginia Woolf who tries, through literature, to find less obscure ways for women of modernity. For that, a theoretical research was conducted. That way, we had the intention of reaching truths or concepts, not about Freud or Virginia, but only view it as art, literature and psychoanalysis may be extremely important disciplines for understanding and building of human subjectivity

.

Key - words: Female. Literature. Psychoanalysis.

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO E DELIMITAÇÃO DO OBJETO DE ESTUDO	10
CAPÍTULO I – CONSIDERAÇÕES SOBRE PSICANÁLISE E LITERATURA	13
1.1 DO HOMEM FANTÁSTICO AO HOMEM PSICANALÍTICO	14
1.1.1 A estética freudiana: arte, literatura e psicanálise	16
1.1.1.1 O escritor no divã: a crítica psicanalítica	21
1.1.1.2 A arte como inspiração para a psicanálise	24
1.2 A ESCRITA FEMININA E A ESTÉTICA DE VIRGÍNIA WOOLF	28
1.2.1 A estética de Virgínia Woolf	31
1.3 FREUD E VIRGÍNIA WOOLF: INTENSIDADES ENTRE A CLÍNICA E A ESCRITA	32
1.3.1 Virgínia Woolf e a Psicanálise	33
CAPÍTULO II - A CONCEPÇÃO FREUDIANA ACERCA DO FEMINISMO	42
2.1 O SURGIMENTO DA TEORIA PSICANALÍTICA	43
2.1.1 Um pouco da história dos sistemas de pensamento	44
2.1.1.1 O calor vital de Galeno	44
2.1.1.2 A bruxa e a inquisição: o feminismo na Idade Média	45
2.1.1.3 Surge a mãe	47
2.1.1.4 A crise da razão e o surgimento do pensamento freudiano	52
2.2 FREUD E O FEMININO	55
2.2.1 Um pouco da sexualidade em Psicanálise	57
2.2.2 Freud: monismo sexual?	60
2.2.3 Os anos 20 e o monismo fálico	65
2.2.4 Freud e o modelo dos dois sexos	67
2.2.5 Feminino, feminilidade e desamparo	75
2.2.6 Mas, afinal, o que é o feminino?	78
CAPÍTULO III – O FEMININO EM VIRGÍNIA WOOLF	81
3.1 SOBRE VIRGÍNIA WOOLF	83
3.1.1 Uma breve biografia	83

3.1.2 As mulheres na vida de Virgínia Woolf	88
3.2 A CRÍTICA LITERÁRIA DE VIRGÍNIA WOOLF	91
3.2.1 Os bloomsbury	91
3.2.2 A crítica de Virgínia	92
3.3 VIRGÍNIA WOOLF E SUA IMPORTÂNCIA PARA AS MULHERES	94
3.3.1 Das mulheres medievais às mulheres de Virgínia Woolf	95
3.3.2 Alguém tem medo de Virgínia Woolf	97
3.3.3 Orlando e Clarissa: homem ou mulher, masculino ou feminino?	98
3.4 O FEMINISMO DE VIRGÍNIA WOOLF	102
3.4.1 Em busca de um abrigo	104
3.4.2 A escritora e o feminino	107
CAPÍTULO IV - O TERRENO OBSCURO DO FEMININO EM FREUD E AS	109
CONTRIBUIÇÕES DE VIRGÍNIA WOOLF AO FEMININO	
4.1 O CONTINENTE NEGRO FREUDIANO	110
4.1.1 O modelo masculino	111
4.1.2 A partir das diferenças, finalmente o delineamento do feminino?	115
4.1.3 Algumas considerações acerca do pensamento freudiano	116
4.2 O FEMININO EM VIRGÍNIA WOOLF	119
4.2.1 Algumas construções de Virgínia Woolf sobre a mulher	120
4.2.2 Virgínia, o feminino e a psicanálise	123
CONSIDERAÇÕES FINAIS	126
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	129

APRESENTAÇÃO E DELIMITAÇÃO DO OBJETO DE ESTUDO

A forma como Freud percebeu o feminino tem, ainda, nos dias atuais, um lugar de destaque no ideário contemporâneo, sobretudo pelo fato de que suas ideias sofrem críticas severas por parte da militância feminista. Virgínia Woolf, que foi considerada por muitos historiadores como uma das precursoras desse movimento, também fez críticas duras ao pensamento freudiano e construiu sua própria forma de conceber o feminino.

O debate sobre a diferença sexual emergiu, na construção da psicanálise, quando Freud começou a positivar o discurso das histéricas tirando-lhes o estatuto de doentes. Porém, esse debate só foi efetivado trinta anos depois quando Freud começou a delinear os traços do feminino. Sendo assim, esse trabalho tem como principal objetivo apresentar a concepção de feminino trazida por Freud na construção do pensamento psicanalítico com todos os paradoxos e contradições que esse conceito apresenta e a concepção de feminino apresentada pela escritora, contemporânea à Freud, Virgínia Woolf que tenta, através da literatura, encontrar caminhos menos obscuros para as mulheres da modernidade.

Para tanto, foi desenvolvida uma pesquisa teórica, pois, de acordo com Baffi (2002, p. 1) “este tipo de pesquisa é orientada no sentido de re-construir teorias, quadros de referências, condições explicativas da realidade, polêmicas e discussões pertinentes”, lançando-se mão da hermenêutica como método, porém não no sentido de uma mera interpretação reprodutiva do ‘verdadeiro’ do texto, mas de uma interpretação criativa que

[...] implica conceber a interpretação como uma atividade de construção e desconstrução de contextos. Os contextos, nesse caso são tanto externos (inserção histórico-cultural) quanto internos (a própria rede de articulação teórico-conceitual) e estão relacionados entre si. É importante ressaltar que esses contextos não são passíveis de reconstrução ideal, mas sim sempre dinâmicos e contingentes. Tem-se, assim, a concepção de uma interpretação que responda à obra a partir da experiência que esta propicia ao leitor. Nesse sentido, a interpretação eficaz se dá não pela sua capacidade de conservação, mas sobretudo, pela emergência de novas configurações que propiciam a *‘fabricação do estranho’* (CAMPOS, s.d., p. 2) [grifos do autor].

A partir do exposto, o trabalho foi dividido em quatro capítulos com o intuito de abranger, de forma mais ampla possível, o título proposto. No primeiro capítulo foi

feito um estudo sobre as formas possíveis de relação entre a psicanálise e a literatura, apresentando a influência da arte na construção do pensamento freudiano e o quanto esta relação, em muitos momentos, revelou-se problemática para o próprio Freud. Foi apresentado, também, a forma como as mulheres faziam literatura no século XX, tomando como referência a estética da escritora Virgínia Woolf. Por fim, foi feita uma breve explanação sobre a relação entre a psicanálise freudiana e a obra da escritora Virgínia Woolf, tomando como referência um estudo feito pela psicanalista Maud Mannoni (1999) no último livro escrito antes de sua morte, *Elas não sabem o que dizem*, no qual indica possíveis pontos de aproximação e de distanciamento entre essas duas referências da modernidade – Freud e Woolf. Problematizar a ligação entre a psicanálise e a literatura se deu pela crença na capacidade dessas duas disciplinas, mesmo diferentes, em captar e revelar as dores e o sofrimento da alma humana.

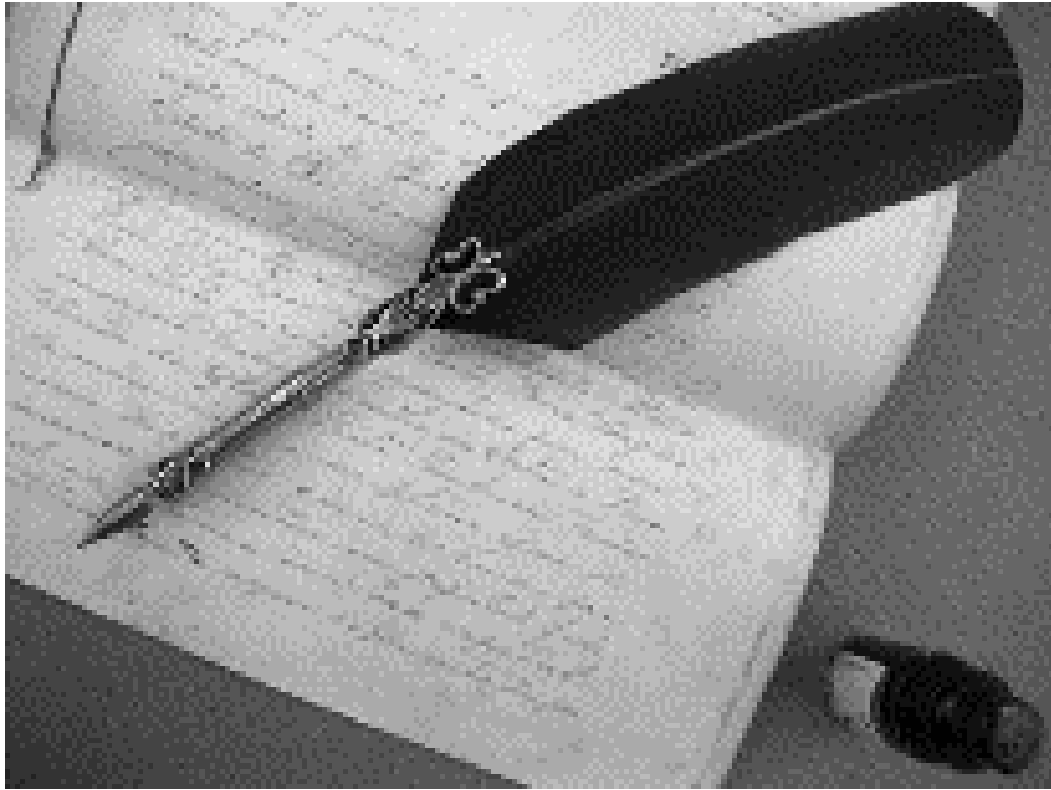
No segundo capítulo intitulado: *A concepção freudiana acerca do feminino*, foi feito um breve estudo sobre a concepção freudiana acerca do feminino, sendo realizado, para tal, um estudo genealógico sobre os principais sistemas de pensamento que fizeram parte da sociedade ocidental e suas contribuições para o surgimento da psicanálise, bem como da forma como Freud pensou o feminino, a sexualidade, o lugar da mulher na sociedade ocidental. Por fim, foi apresentado o conceito de Feminilidade, elaborado por Freud no final de sua obra que, para muitos psicanalistas pós-freudianos, pode representar uma releitura das concepções apresentadas por ele até então acerca da diferença sexual.

No terceiro capítulo foi proposto um breve estudo sobre a concepção da escritora Virgínia Woolf acerca do feminino. Com tal intuito, foi realizado um levantamento bibliográfico sobre a vida e a obra da escritora, revelando o quanto ambas estão entrelaçadas. Foi apresentado, ainda, o trabalho de Virgínia Woolf enquanto crítica literária e membro do grupo dos Bloomsbury, objetivando mostrar a intimidade da escritora com o acervo cultural de sua época. A contextualização histórica de sua obra permitiu apresentar o lugar do qual emana o seu discurso, estabelecendo uma interlocução entre suas ideias sobre o masculino e o feminino e as discussões contemporâneas sobre gênero, fato que revela o quanto Virgínia estava à frente do seu tempo. As obras *Orlando (1924)*, *Mrs. Dalloway (1928)* e *Um teto todo seu (1929)* tiveram um destaque especial nesse momento.

No quarto e último capítulo apresentamos algumas facetas do feminino que se apresentam nas obras da escritora Virgínia Woolf e no trabalho do fundador da psicanálise, Sigmund Freud. Ambos contextualizados em uma mesma época: o início do século XX. Desejamos, neste esforço de síntese, encontrar elementos que nos possibilitem delinear melhor a concepção de feminino para cada um desses autores, revelando os principais pontos de obscuridade e clarificação em cada um deles.

Sendo assim, este trabalho não teve o intuito de encontrar verdades acerca das concepções sobre o feminino. Muito menos teve o intuito de submeter a obra da escritora Virgínia Woolf aos crivos interpretativos da psicanálise. Teve, apenas, a mera pretensão de demonstrar o quanto a literatura, entendida aqui como um veículo construtor de subjetividades, é capaz de, através de sua força criadora, possibilitar as mais diversas formas de subjetivação.

CAPÍTULO I - CONSIDERAÇÕES SOBRE PSICANÁLISE E LITERATURA



*Enquanto escritor, as palavras são a sua tinta. Utilize todas as cores.
Rhys Alexander*

Este capítulo tem como principal objetivo fazer algumas considerações acerca da Psicanálise e da Literatura. Com tal intuito, será feita uma breve explanação sobre a difícil relação entre a arte e a psicanálise, ainda que, desde seus primórdios, a psicanálise tenha sido influenciada pela arte. Após esse momento, será brevemente apresentada a forma como as mulheres faziam literatura no Século XX, tomando como referência elementos da estética de Virgínia Woolf, sinalizando-se, desta forma, como a literatura pode ser um veículo de expressão e de construção de subjetividades. Será feito, ainda, uma breve explanação sobre a relação entre a psicanálise freudiana e a obra da escritora Virgínia Woolf, tomando como referência um estudo feito pela psicanalista Maud Mannoni (1999) em seu livro *Elas não sabem o que dizem*, no qual indica possíveis pontos de aproximação e de distanciamento entre esses dois ícones – Freud e Woolf. Acreditamos que problematizar a intersecção entre literatura e psicanálise nos permite compreender a potência dessas duas disciplinas que, mesmo com formas diferentes, são capazes de acolher as dores, os conflitos e o espírito de seu tempo.

1.1 DO HOMEM FANTÁSTICO AO HOMEM PSICANALÍTICO

Durante muitos séculos e, porque não dizer ainda nos dias atuais, a explicação para o que se chamava de “doença mental” estava relacionada às maldições lançadas pelo sobrenatural aos seres humanos. Esse foi o cenário encontrado inicialmente por Charcot e, em seguida, por Freud, sobretudo na figura das histéricas no final do século XIX.

Com os estudos de Charcot sobre a hipnose e a construção da teoria psicanalítica por Freud, passaram a coexistir duas explicações para as dores humanas. Duas teorias acerca da “alma” humana: a primeira seria pela via do milagre, do mistério, do fantástico; a segunda pela via do enigma, do mistério da histeria.

O conhecimento acumulado pelo Iluminismo foi fundamental nesse sentido. Defendendo a supremacia da razão, não aceitava as concepções místicas das doenças da alma, voltando-se à explicação dos enigmas que, até então, eram considerados mistérios.

A loucura, a possessão, o avanço do sobre natural deveriam ser capturados pelo discurso; seriam renomeados, tornando-se “doença mental”, e ganhariam, assim, inteligibilidade e controle (KON, 2003, p.20).

As mudanças ocorridas no final do século XIX e no início do século XX não afetaram apenas a ciência ou a forma de se enxergar a doença mental; elas estenderam-se para a forma como o homem passou a ser visto e compreendido em seus vários domínios de expressão, entre eles a literatura.

Kon (2003) nos conta uma pequena história. Paris, novembro de 1885, no salão nobre da Salpêtrière, hospital mais importante da França; dois homens estavam sentados há poucos metros de distância um do outro, para assistir a uma apresentação de Charcot, utilizando-se da hipnose em um caso de histeria. O primeiro deles seria Sigmund Freud, que viria a ser o responsável pela criação da psicanálise. O segundo seria o escritor francês Guy de Maupassant, “expoente tardio” da literatura fantástica.

A literatura fantástica teve seu início a partir da inserção dos personagens míticos nas histórias criadas pelos povoados antigos, sobrevivendo através dos relatos que alimentavam as tradições populares. Seria formada por uma narrativa elaborada pelo imaginário, dimensão supostamente inexistente na realidade convencional. No classicismo, revelou-se tanto nas expressões Líricas quanto nas expressões Épicas. Na Idade Média, as concepções cristãs e pagãs se defrontam também com as canções e poesia dos trovadores. Surgem, nesta época, a literatura cortês e as novelas de cavalaria. Os contos de fadas também são exemplos de literatura fantástica.

É deste acento fortemente místico que o homem se distancia ao adentrar numa viagem pelo Inconsciente freudiano, no qual as respostas para os enigmas da alma certamente serão encontradas não mais na exterioridade, mas sim, na interioridade, na construção de um universo interior. A esse respeito Kon (2003) nos traz Maupassant em “Le fantastique” crônica escrita por ele em 1883:

Nossos netos se espantarão com as crenças ingênuas de seus pais em coisas tão ridículas e inverossímeis. Não saberão jamais o que foi, outrora, a noite, o medo do misterioso, o medo do sobrenatural. Talvez restem apenas algumas centenas de homens ainda agarrados à crença na visita dos espíritos, na influência de certos seres ou de certas coisas, no sonambulismo lúcido, em todo charlatanismo dos espíritos. Acabou (p.21).

Pensando dessa forma, a ascensão da psicanálise pode significar que o não explicado ganha lugar em relação ao inexplicável, da mesma forma que o não explorado se destaca sobre o inexplorável. Percebe-se, neste movimento, a ultrapassagem de um mundo que deu origem à literatura fantástica e, conseqüentemente do homem fantástico, para um indivíduo que passa a conhecer sua subjetividade, o homem psicanalítico.

Entretanto, seria inevitável que este novo homem que surge não trouxesse consigo as ressonâncias e influências da literatura fantástica. Não ao acaso, foi na literatura, sobretudo nos mitos, que Freud apoiou-se na construção de sua teoria. Vejamos a seguir como isso se deu.

1.1.1 A estética freudiana: arte, literatura e psicanálise

O encontro da psicanálise com a arte e, sobretudo, com a literatura, é antigo, datando dos primeiros escritos freudianos sobre a psicanálise. Surge, inicialmente, com intuito de legitimar os principais conceitos psicanalíticos como, por exemplo, o de Complexo de Édipo e o de Inconsciente. Kon (2001) nos traz Freud em correspondência com seu amigo Wilhelm Fliess, que data de 15 de outubro de 1897, já utilizando esses conceitos da psicanálise a partir de uma elaboração da tragédia de Shakespeare.

Ocorreu-me somente uma ideia de valor geral. Também em mim comprovei o amor pela mãe e os ciúmes contra o pai, a ponto de considerá-los agora um fenômeno geral da infância mais precoce [...]. Se as coisas se dão mesmo dessa maneira, é possível mesmo compreender perfeitamente o apaixonante arrebatamento que "Édipo Rei" causa, apesar de todas as objeções racionais contra a ideia de um destino inexorável que o assunto pressupõe: [...] (FREUD apud KON 2014, p. 110).

A *Carta 71* fora enviada a Fliess antes mesmo do lançamento da obra inaugural da psicanálise, *A Interpretação dos Sonhos* (1900), o que ratifica o interesse freudiano pela arte.

A estética¹ e a criação artística desde sempre se mantiveram como "pano de fundo" na obra freudiana. Freud manteve um diálogo profícuo com autores como

¹ Estética aqui será entendida como uma área da filosofia que estuda a natureza do belo, bem como os fundamentos da arte.

Sófocles, Shakespeare, Cervantes, Goethe e Schelling que chegam a ser considerados pilares na construção de seu pensamento. Mas, há também uma vasta quantidade de citações e de correspondências que o ligam aos poetas de seu tempo tais como: Mann, Schnitsler, Rolland, Zweig, entre outros, sendo também seus interlocutores. Além do mais, é inegável o fato de que o próprio Freud foi bastante elogiado pela sua escrita literária.

Entretanto, se a relação com a literatura é bem mais íntima da psicanálise do que se possa imaginar, ela também é bem mais conflituosa do que possa parecer. Se num primeiro momento, a arte serviu como inspiração para Freud, posteriormente acabou servindo como objeto de estudo da psicanálise, para comprovar as hipóteses por ele lançadas no momento de sua criação; nessa segunda forma de perceber a arte, surgem estudos que reduzem a obra de arte a um sintoma da neurose de seu autor. A obra de arte deixaria de ser inspiração para ser comprovação. Seria uma tentativa de descobrir, dissecar a alma do artista a partir de conceitos psicanalíticos, na tentativa de revelar qual o verdadeiro sentido de uma determinada obra.

Kon (2001) problematiza a relação entre a psicanálise, a obra de arte e o artista considerando-a ambígua. Segundo ela, a ambiguidade estaria presente no próprio Freud que, ao mesmo tempo em que se admirava com a capacidade dos artistas de “tocarem” de forma diferente a alma humana, também revelava seu conflito em torno da criação artística, uma vez que tentava insistentemente transformar a psicanálise em uma ciência. Temia, em muitos momentos, o encontro com a arte por entender que os artistas trabalhariam de forma oposta à ciência. Se por um lado tentava buscar na literatura elementos para alimentar a psicanálise, por outro busca dar sentido ao texto literário a partir da interpretação psicanalítica.

Nós, leigos, sempre sentimos uma intensa curiosidade — como o Cardeal que fez uma idêntica indagação a Ariosto — em saber de que fontes esse estranho ser, o escritor criativo, retira seu material, e como consegue impressionar-nos com o mesmo e despertar-nos emoções das quais talvez nem nos julgássemos capazes. Nosso interesse intensifica-se ainda mais pelo fato de que, ao ser interrogado, o escritor não nos oferece uma explicação, ou pelo menos nenhuma satisfatória; e de forma alguma ele é enfraquecido por sabermos que nem a mais clara compreensão interna (*insight*) dos determinantes de sua escolha de material e da natureza da arte de criação imaginativa em nada irá contribuir para *nos tornar* escritores criativos (FREUD, 1908, p.135) [grifos do autor].

Mesmo entendendo a relação entre arte e psicanálise ambígua, Kon (2001) nos sinaliza a temporalidade em que ambas estariam entrelaçadas - a modernidade² - indicando com isso, a presença, em ambas, da construção de uma forma de pensamento pendular entre o cientificismo-mecanismo-causalista e o método intuitivo-estético.

Villari (2000) ressalta que a distinção entre esses dois movimentos apresentados por Freud em relação à arte é bastante complexa, não aparecendo claramente delimitadas em seus textos, uma vez que, num mesmo texto, ora ele pode alimentar-se do texto literário, ora pode tratá-lo como objeto de análise. Em seu texto *A Gradiva de Jensen, Freud (1907)* irá afirmar que o psicanalista seria ou um arqueólogo³, disposto a cavar nos escombros da mente os afetos soterrados pelo mecanismo de recalçamento, ou um artista que criaria e construiria, através de suas fantasias, realidades inéditas.

Tomar o artista e sua obra, ora como cúmplices, ora como rivais, evidencia um desconforto de Freud frente à sua própria ambiguidade ao assimilar a via criadora em sua psicanálise. Partindo do amparo permitido pelo campo estético, Freud quis conquistar, para sua disciplina, um estatuto científico (KON,2001, p.93).

Esta ambiguidade revelava-se também no próprio seio da psicanálise, uma vez que seu criador tentava fazer dela uma ciência em seu modelo tradicional, mas, em contrapartida, seu principal objeto de estudo, o Inconsciente, não seria algo palpável. Freud trabalhava com a subjetividade humana e eis, então, o seu grande impasse. Em seu texto *A interpretação dos sonhos (1900)*, tentou criar uma categoria universal, os sonhos, uma vez que todos os seres humanos sonhavam. Sua tentativa era de garantir um estatuto de ciência para a psicanálise, uma vez que o sonho seria uma prova irrefutável da existência do Inconsciente. Porém, sua tentativa foi frustrada, uma vez que os sonhos, como o próprio nome do texto diz, também são passíveis de interpretação, e esta, assim como a arte e a literatura, inevitavelmente perpassa pela subjetividade. Segundo o próprio Freud (1913), a tentativa da psicanálise em

² Dada a amplitude do termo, entenderemos aqui como modernidade tudo aquilo que se refere a uma ruptura com o que seria considerado velho, clássico e tradicional.

³ Arqueólogo é o cientista que explora a natureza com o intuito de identificar os processos naturais que a determinam. Freud se utilizou, em diversos momentos, desta metáfora para comparar o trabalho do arqueólogo ao trabalho do analista.

interpretar sonhos foi o primeiro conflito da psicanálise com a ciência médica, uma vez que esta explicava os sonhos como sendo fenômenos “puramente somáticos” (p. 4).

Está bem longe de ser geral a crença de que os sonhos possuem um significado e podem ser interpretados. A ciência e a maioria das pessoas cultas sorriem quando se lhes propõe a interpretação de um sonho. Só as pessoas simples, que se apegam às superstições e assim perpetuam as convicções da Antiguidade, continuam a insistir que eles são passíveis de interpretação. O autor de *A interpretação dos sonhos* ousou, apesar da reprovação da ciência estrita, colocar-se ao lado da superstição e da Antiguidade (FREUD, 1907, p. 19).

É justamente com os sonhos que Freud inaugura uma análise efetiva de uma obra literária escrevendo *Delírios e sonhos na Gradiva de Jansen* (1907). Afirma que, assim como os antigos e ele mesmo, os “escritores imaginativos” acreditam que os sonhos podem ser interpretados, uma vez que quando os sonhos são retratados nos livros, perpassam pela capacidade subjetiva dos próprios personagens, ou melhor, o mundo interno deles é apresentado.

Segundo Mannoni (1999), a forma como Freud se relacionava com a arte, também fora criticada por seus contemporâneos. Conta que, em 1924, Virgínia Woolf teve acesso a um manuscrito de um autor chamado Roger Fry, intitulado *The Artist and the Psychoanalysis*, a ser publicado por sua editora. Seria uma resposta dada à Freud pelo seu texto *Escritores Criativos e devaneio* (1908). Nele, Fry critica Freud por atribuir um excesso de preocupação com a fantasia em detrimento da preocupação com a estética. Junto a outros escritores contemporâneos, irá afirmar que o verdadeiro prazer do encontro com a arte se dá a partir da estética, do emocional. Por outro lado, o próprio Freud reconhecia que não tinha um senso estético desenvolvido como o de um conhecedor de obras de arte, mas que se comovia com a arte, sobretudo com a literatura, já que não se interessava tanto por pintura. Reconhecia, também, que queria a todo custo saber o que levava o artista a produzi-la. Em 1908, em *Escritores criativos e devaneio* irá questionar sobre a capacidade dos artistas de falarem de coisas aparentemente banais, mas que, transmitidas por eles tocariam de forma tão singular a alma humana.

Já nos seus *Estudos Sobre a Histeria* (1895), Freud afirmara, ao trazer o caso Elizabeth Von R., que sua discussão se aproximaria mais de obras literárias do que de obras científicas. Porém, justifica-se atribuindo a responsabilidade pelo fato de

seus escritos não possuem o rigor científico adequado, não a uma preferência pessoal, mas à “natureza do assunto”. Fica presente, de forma implícita, a delicadeza com a qual desde os primeiros tempos, Freud pode tratar e discutir sobre a psique humana.

A respeito, ainda, dessa conturbada relação da literatura com a psicanálise e, também com o próprio artista, podemos lembrar da carta enviada por Freud ao poeta contemporâneo denominado Arthur Schnitzler, em 14 de maio de 1922, onde o pai da psicanálise o chama de seu “Duplo”.

[...] A resposta é esta confissão extremamente íntima: penso que o evitei a partir de uma espécie de temor de encontrar meu “duplo”/doppelgängerscheu/. Não que eu em geral seja facilmente inclinado a me identificar com qualquer outra pessoa ou que eu tenha qualquer desejo de esquecer a diferença de nossos dons que me separa do senhor. Sempre que me deixo absorver profundamente por suas belas criações, parece-me encontrar, sob a superfície poética, as mesmas suposições antecipadas, os interesses e conclusões que reconheço como meus próprios[...] (JONES, 1979 p. 125).

No que se refere à relação entre Freud e Schnitzler, Pontalis (2013) irá estabelecer uma reflexão em seu ensaio intitulado: Com Schnitzler, um duplo? Irá, inicialmente, discorrer sobre as inúmeras diferenças apresentadas entre os dois, apontando, em seguida, seus diversos pontos de convergência. Por exemplo, o fato de ambos serem judeus, médicos, a angústia relativa à morte permear a obra dos dois. Porém, o que surpreende a todos, nessa carta, é a ideia de Freud em elegê-lo como seu Duplo. “O Duplo: figura maléfica, portadora da loucura e da morte, que nos arrasta para muito além desses breves momentos de inquietante estranheza que todos podem conhecer” (PONTALIS, 2013, p. 156). Parece que a figura do artista, da arte ou daquilo não mensurável pela ciência é capaz de suscitar, em Freud, muita estranheza em alguns momentos.

Para que se possa estabelecer uma reflexão acerca dessa ambiguidade freudiana caberia, então, a questão: Qual o verdadeiro sentido da palavra fantasia para Freud e para a psicanálise? Ela é apenas utilizada para esconder uma história que fora recalcada ou é ela capaz de recriar uma nova realidade da existência? Esse é, na verdade, um dos grandes dilemas para Freud, uma vez que a reviravolta em torno de sua “neurótica”, que fez a passagem da crença em uma teoria da sedução para uma fantasia da sedução, não se deu de forma clara. O imaginário é sempre problemático para Freud, na medida em que seu cientificismo, em muitos momentos,

não conseguia abarcar a amplitude da imaginação. Para ele, a produção fantasmática do psiquismo pode ser enganosa, o que fez o pai da psicanálise indagar-se sobre o fato de ser possível ou não a existência de uma verdade, fazendo com que, de certa forma, o próprio autor delineie as nuances da relação entre a arte e a psicanálise. Assim, o artista, em muitos momentos, em sua tarefa de fantasiar e desejar, pode estar em busca do conhecimento. Já em outros momentos, o embate com a figura do artista poderia estar muito mais relacionado com o psicanalista se deparando diante do estatuto da fantasia e do imaginário na psicanálise (KON, 2001). Na verdade, a ambiguidade de Freud se dá em relação ao lugar do Imaginário e da criação no próprio fazer psicanalítico. Nesse momento, tenta entregar a fantasia ao artista e, através do seu cientificismo, desvelar a realidade. Segundo Kon (2001), a experiência estética vivida por Freud seria justamente esta que nasce a partir desse confronto com a criação. Não seria a experiência do Freud arqueólogo que busca a causalidade, mas sim desse que se inquieta e cria uma relação ambígua com a arte.

A psicanálise esclarece satisfatoriamente alguns dos problemas referentes às artes e aos artistas, embora outros lhe escapem inteiramente. No exercício de uma arte vê-se mais uma vez uma atividade destinada a apaziguar desejos não gratificados - em primeiro lugar, do próprio artista e, subseqüentemente, de sua assistência ou espectadores. As forças motivadoras dos artistas são os mesmos conflitos que impulsionam outras pessoas à neurose e incentivaram a sociedade a construir suas instituições. De onde o artista retira sua capacidade criadora não constitui questão para a psicologia. (FREUD, 1913, p.188/189)

É fato que muitos psicanalistas contemporâneos trazem em si o medo da criação presente em Freud e acabam insistindo na submissão da criação artística ao crivo interpretativo da psicanálise, retomando a ideia de uma verdade universal a ser desvelada. Com o intuito de visualizar o tratamento que será dado aqui, nesse trabalho, ao texto literário e, mais especificamente ao texto literário produzido pela escritora Virgínia Woolf, serão apresentadas as duas vertentes, ou melhor, as duas formas pensadas por Freud com relação à literatura e à psicanálise.

1.1.1.1 O Escritor no Divã: A Crítica Psicanalítica

Green (1994), em seu livro *O Desligamento*, irá discutir a relação entre psicanálise e literatura. Para ele, há um duplo sentido nessa relação: um que seria o efeito da literatura sobre a psicanálise e o outro que seria o efeito da psicanálise na literatura. Esse segundo sentido seria o seu foco de estudo, uma vez que não se diz habilitado ao estudo da influência da linguagem e do literário no campo da psicanálise.

Segundo este autor, existiria um triângulo literário que seria formado pelo autor, pelo leitor e pelo crítico, considerando que a psicanálise poderia exercer a sua influência ou não e, de formas diferentes, nos três lados do triângulo ou apenas em algum deles, o que acabaria desfazendo a relação de igualdade leitor/escritor. Green (1994) defende justamente a ideia de um triângulo literário porque mesmo não sendo desejo do autor, o leitor pode tomar o texto como objeto de estudo da psicanálise.

A partir desta forma de perceber a relação entre a psicanálise e a literatura, o conhecimento prévio da disciplina psicanalítica só será necessário ao crítico que deseje utilizar o método psicanalítico na execução do seu trabalho. O crítico, sendo conhecedor do método psicanalítico, tornar-se-ia o crítico psicanalítico o qual, segundo a perspectiva de Green (1994), estaria habilitado ao exercício de tornar-se leitor/escritor e escritor/ leitor, estabelecendo assim a fusão entre saber e verdade.

A crítica psicanalítica é uma prática teórica, isto é, fundamenta-se numa prática e numa teoria que se explicitam mutuamente. Ela não pode ser apenas uma teoria pura, assim como também não pode nascer exclusivamente dessa teoria (GREEN, 1994, p.13).

Green (1994) reivindica ao crítico psicanalítico o direito de ser um literato, ou seja, aquele que pratica a literatura. Praticar a literatura não seria apenas conhecer a literatura. Se a distinção entre o escritor e o crítico forem abolidas, ele poderá ser considerado um escritor se entendermos a escritura num sentido mais amplo. Porém, se a distinção for mantida, o crítico psicanalítico estaria no eixo comum entre psicanalistas e críticos e poderá ser chamado de “escrevente”⁴. A sua prática literária tem como principal objetivo o estudo da relação entre o texto literário e o Inconsciente no sentido psicanalítico do termo. Dessa forma, tenta explorar a organização inconsciente do texto ou o papel do inconsciente na produção textual, por exemplo. É

⁴ Termo utilizado por R. Barthes para designar o momento em que a linguagem deixa de ser propriedade dos escritores passando a ser apropriada por um novo grupo “os escreventes”.

importante observar Green (1994) quando ressalta que para o crítico psicanalítico exercer a função de desmembrar o Inconsciente do texto literário, ele terá que ter sido submetido, ele mesmo, ao desmembramento do seu próprio Inconsciente, ou seja, deverá submeter-se ao processo de análise. Essa prática é exigida no exercício da clínica psicanalítica. A proposta seria, então, a de entender que o texto deve ser tratado da mesma forma que se trata o Inconsciente no contexto da clínica. Ter sido submetido a um processo de análise garantiria ao crítico a habilidade no trato com os conceitos da psicanálise sem correr o risco de fazer um uso indevido dos mesmos.

Vale salientar que a crítica psicanalítica não é comumente aceita, tendo em vista que, segundo seus opositores, a relação entre o crítico e o texto não englobaria os fenômenos transferenciais. Seus defensores, porém, irão alegar que a transferência se dá pela via do “ausente”, a saber, o leitor, uma vez que o crítico estaria na intersecção entre o escritor e o leitor.

O fato de assumir um *status* diferente na moldura do texto não consegue eliminar esse paralelo. Por essa razão, o crítico se mostra interessado e reserva para si próprio o lugar de intercessor entre o escritor e o leitor, sem precisar fornecer a menor justificativa dos seus atos (GREEN, 1994, p.14).

Desse modo, os defensores dessa forma de articulação da psicanálise com a literatura afirmam que é inegável a necessidade da relação entre a psicanálise e outras ciências, inclusive as que não sejam da área de humanas; porém, defendem que essa articulação só possa ser feita por pessoas que conheçam a psicanálise e os seus conceitos na prática, e não apenas de forma teórica. Segundo Green (1994), serão os “profissionais artesanais” que construirão as pontes entre a psicanálise e as demais disciplinas.

Para concluir, pudemos perceber que esta forma de tratar o texto literário não hesita em colocar o autor no divã, entendendo sua obra como um sintoma de sua neurose. Ainda nessa mesma via de lidar com a literatura, houve a tentativa do desaparecimento do autor, entendendo que o que importava seria o texto em si, este tendo vida própria e, portanto, Inconsciente. Era o Inconsciente do texto que seria, nesse sentido, o objeto de estudo da crítica psicanalítica.

Passemos, agora, então, para a segunda vertente da qual já falamos, aquela que preza pela arte enquanto inspiração para psicanálise podendo se entender, nesse contexto, como se dá a relação entre a arte e a psicanálise.

1.1.1.2 A Arte como inspiração para a Psicanálise

Kon (1996) no seu livro *Freud e seu duplo* afirma a importância do estreitamento das relações entre o “fazer psicanalítico” e o “fazer estético” justamente porque ambos os fazeres estariam repletos de capacidade criadora. A autora, referindo-se especificamente a prática psicanalítica, assemelha o dito e audível do *setting* analítico a uma criação artística.

‘A arte’, como escreveu o pintor suíço Paul Klee, numa fórmula de extrema densidade, ‘não reproduz o visível, ela faz visível’; a psicanálise, parodiando o pintor, não reproduz o audível/dizível, ela faz audível/dizível (KON, 2001, p. 94).

Esta forma de pensar a relação entre a literatura e a psicanálise, diferentemente do exposto ao tratamento dado na crítica psicanalítica, pretende ressaltar a figura do leitor, a exemplo do próprio Freud, deixando-se afetar livremente pelos encantos da arte. Não só foi através do contato com a literatura que Freud conseguiu elaborar muitos dos conceitos psicanalíticos, como também constituir sua própria subjetividade. A linguagem, elemento essencial do texto literário, é capaz de nomear afetos e sentimentos; Freud valeu-se dela ao escutar as históricas fazendo uso da *talking cure*⁵, onde pode ouvir mais do que descrições de sintomas e de histórias que, entendidas apenas enquanto veículos de comunicação, não teriam o menor significado; porém, ouvidas através da poesia, da interpretação, foram ganhando sentidos que levaram a possibilidade de cura dessas mulheres. “Imerso no simbólico, este novo homem, recém-nascido, tem sua fundação na linguagem. Este é o homem de Freud: o homem psicanalítico, o homem simbólico (KON, 2014, p. 114).

Tratando da influência da arte sobre a psicanálise, podemos também lembrar da relação de Freud com o poeta Arthur Schnitzler o qual é escolhido pelo pai da

⁵ Significa cura pela palavra. Método apresentado por Breuer a Freud no final do século XIX.

psicanálise como seu “duplo”. Em carta ao poeta em 14 de maio de 1922, revela toda sua admiração pela literatura.

De fato, acredito que, fundamentalmente, o senhor é um explorador das profundezas, não fosse o senhor assim, seus dons artísticos, seu domínio da linguagem e sua criatividade teriam atuado livremente e feito do senhor algo mais agradável para grande número de pessoas. É natural que eu prefira o investigador. Mas, perdoe-me por deixar-me levar pela psicanálise; simplesmente não posso fazer nada mais. Sei, porém, que a psicanálise não é o meio de se tornar popular (JONES, 1976, p. 125).

Este trecho nos revela que mesmo havendo ambiguidade na relação entre arte e psicanálise, e em muitos momentos um certo temor de Freud pela figura do artista, como faz questão de deixar claro, em outro momento desta carta demonstra sua compreensão do quanto essas disciplinas estão próximas.

Freud não conseguiu elaborar, de forma sistemática, como se daria a relação entre a arte e a literatura, justamente por sua ambiguidade; mas, a partir do que ele deixou como legado, entende-se que a concepção que mais as aproximam é aquela na qual evoca-se o leitor, passando-se a crer que o texto fale através dele. Seria ele, o leitor, quem permitiria a análise do texto. Sendo assim, a obra por si só não significaria nada, pois quem daria seu sentido seria o leitor, assim como, analisando, criaria a sua própria história.

Nessa direção, Virgínia Woolf chega a propor, em um de seus ensaios, que os leitores deveriam ter a função de criação de novo gênero, assim como os atores e a plateia também contribuem para o desenvolvimento do drama (CAMARGO, 2001). Esse deslocamento permite pensar que não existe uma verdade única sobre o texto a ser revelada, pois deslocando o Inconsciente do texto para o Inconsciente do leitor, pode-se pensar em uma quantidade tão múltipla de sentidos, quanto múltipla de leitores. Seria como se para cada obra lida, houvesse uma outra obra escrita. (VILLARI, 2000).

Uma pura leitura que não chame uma outra escritura é para mim algo de incompreensível. A leitura de Proust, Blanchot, de Kafka, de Artaud não me deu vontade de escrever a respeito desses autores, mas de escrever. (BARTHES, 1988, p.50).

Virgínia vai mais além quando escreve *How Should One Read a Book ?*⁶ (1939) ao aconselhar os leitores a seguirem seus próprios instintos quando forem analisar uma obra de arte. Como romancista, sugere que o leitor se coloque no lugar do escritor, pois acreditava que leitores e romancistas precisam ser colaboradores, ambos responsáveis pelo processo de criação. Para ela, escrever seria uma forma de conhecer, de forma mais rápida, o universo dos escritores.

Essa é a face da psicanálise que se pretende adotar neste trabalho: uma psicanálise que se apoia na força criadora da arte, uma vez que Freud, ao romper com o cartesianismo de Descartes e instaurar a ideia de um Inconsciente, possibilitou a existência de um mundo interno que destronou a razão. Do mesmo modo, esta é a concepção de arte que se estabelece nessas e nas próximas linhas. A arte que é livre em sua possibilidade de existência. Que é capaz de criar e recriar o mundo interno e não simplesmente revelá-lo.

Psicanálise e arte podem caminhar juntas, na medida em que ambas podem refletir a capacidade criativa. O propósito, então, não seria a submissão da arte à psicanálise e tampouco torná-la objeto de estudo passível à submissão dos conceitos psicanalíticos. Seria interessante retomar o pensamento inicial de Freud, que solicitou à criação artística uma interface com a percepção psicanalítica da subjetividade humana. Sendo assim, “o romancista fica sabendo ‘pelo interior de si mesmo’ o analista fica sabendo pelos outros – afirma Freud na análise da ‘Gradiva’ de Jensen” (p. 10).

Em seu texto *O que é um autor?* Foucault (1969) irá questionar: “Que importa quem fala?” (p. 264), sinalizando um dos traços da escrita contemporânea que seria, justamente, aquele que demarcaria a ausência do autor. Porém, já sabida sua ausência, esta não seria suficiente para estabelecer um diálogo com a literatura, fato que faz Foucault, ainda no mesmo texto, delimitar quais seriam as funções do autor.

Não importando os traços de personalidade ou a história de vida de um autor, a direção proposta é a da arte em relação à psicanálise e não a Psicanálise que se direciona à arte. O sujeito leitor, diante do texto, está no lugar daquele que não sabe, que está em falta. Seria o escritor nomeando aquilo que o psicanalista não conseguiu nomear. “Trata-se da procura de um –bem-dizer, colocando o privilégio do saber no

⁶ Como se deve ler um livro? Tradução nossa.

texto literário, vindo como aqueles que sabem fazer com a escrita conseguem circular pelo simbólico” (VILLARI, 2000, p. 7).

É fato que o escritor, dentro do seu próprio estilo, revela, inevitavelmente, a presença tanto da cultura quanto da sociedade em que vive, bem como da forma como ele próprio se constitui psiquicamente. Nem o próprio Freud escapou dessas influências, de modo que estudar seus conceitos e teorias é uma forma de viajar historicamente pelo seu tempo. Isto não retira, de forma alguma, o brilhantismo de suas ideias e nem tão pouco diminui a capacidade que os textos freudianos têm de impactar seus leitores. Do mesmo modo, são as obras literárias que, para os psicanalistas, incluindo o próprio Freud, podem servir como um importante instrumento para o entendimento das manifestações do inconsciente.

E os escritores criativos são aliados muito valiosos, cujo testemunho deve ser levado em alta conta, 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, 1907, p.20).

Dessa forma, assim tomada, a psicanálise pode servir-se da literatura para construir conceitos e subjetividades, uma vez que, viajar através dos grandes escritores foi uma grande ferramenta encontrada por Freud para conhecer a alma humana. Partindo da ideia de que tomar o texto do lugar daquele que busca o conhecimento pode tornar a psicanálise acessível aos leigos. Nessa perspectiva, Joel Birman (1991) afirma que “esta articulação entre o saber psicanalítico e a tradição literária é um tópico fundamental, uma das condições de possibilidade para que se empreenda a metodologia psicanalítica” (p. 106/107).

Embora, num certo sentido, a psicanálise tenha servido de inspiração para a escritora Virgínia Woolf, a forma como Virgínia tratou seus textos e seus personagens parece aproximar-se da perspectiva entre arte e psicanálise, tal como proposta nesse trabalho. A psicanálise e suas ideias não serviram de alicerce teórico para a criação da autora, uma vez que esta nunca quis fazer estudos de caso de seus personagens. Na verdade, a psicanálise aguçou a imaginação de Virgínia que procurou não se utilizar de conceitos, descrever emoções, mas sim, tentou despertá-las no leitor através dos movimentos que imprimia aos seus personagens e às cenas por ela criadas.

1.2A ESCRITA FEMININA E A ESTÉTICA DE VIRGÍNIA WOOLF

Sabe-se que até o século XVIII, a literatura foi domínio exclusivo do sexo masculino. No século XIX, a literatura feminina era muito próxima da literatura masculina. Neri (2005) afirma que era comum às mulheres escreverem no mesmo formato no qual os homens escreviam. Entretanto, em algumas obras, as autoras deixavam transparecer certo amargor pelo sentimento de inferioridade.

As mulheres perdiam-se em um lamento sobre as injustiças e condições das mulheres. Como exemplo tem-se o livro *Orgulho e preconceito*, de Jane Austen. (1797). Era comum as mulheres escritoras esconderem-se sob o nome de um homem; só assim a crítica literária poderia ser-lhes favorável (WOOLF, 1928). Na virada para o século XX, vê-se uma mudança de paradigma no que se refere ao lugar ocupado pelo feminino na literatura e na sociedade.

O século XX dá, enfim, nascimento às mulheres escritoras, romancistas, poetisas, críticas de arte e pesquisadoras. O primeiro nome que surge nessa mudança é o de Virgínia Woolf e depois Margareth Yourcenar. Ambas acreditaram numa universalização da literatura. Passa-se a falar em direitos iguais entre homens e mulheres e a possibilidade das mulheres em acessarem o universo masculino. Neri (2005) observa, entretanto, que Yourcenar ainda apostaria na ideia de que escrever seria ocupar o território masculino e com tal intuito cria personagens masculinos.

Em *Um teto todo seu* (1928), Virgínia Woolf escreveu sobre as mulheres e a ficção e quais as condições mínimas necessárias para que as mulheres pudessem tornar-se escritoras. Ao falar sobre a possibilidade de uma mulher ser escritora, irá relatar que nada pode ser mais fatal para uma escritora do que pensar no seu sexo enquanto escreve. “As mulheres não eram estimuladas a tornarem-se artistas, eram humilhadas” (p. 44) acrescenta Virgínia, comentando as declarações de um professor de Cambridge, Oscar Browning, unanimemente respeitado, que declarava que “a melhor das mulheres é intelectualmente inferior ao pior dos homens” (p. 44). Porém, mesmo diante de tantas dificuldades apresentadas por ela para que uma mulher venha a ser escritora, Virgínia adverte que a qualidade da obra deve estar relacionada com o impacto que ela causa no leitor e não na diferença qualitativa entre a escrita masculina e a escrita feminina. Trabalha com o conceito de “mentes andróginas”. Segundo ela, a mente estaria dividida em duas partes iguais: uma seria a parte feminina e a outra seria a parte masculina. Esta divisão se daria não em termos de

anatomia, mas em termos de organização de ideias. A parte que tem capacidade em lidar com o físico, o prático, seria o lado masculino do ser; já a capacidade em abstrair do concreto e analisá-lo, subjetivamente, seriam capacidades do lado feminino da mente. Há uma relação de dependência entre os lados e o ideal e mantê-los balanceados.

The upper mind is but another name for the masculine the specific or the rational part of the mind. Its function, no matter what its label. Is that of a recorder and a repórter. It brings home facts, details and impressions that must be sorted out later. (...) The imagination, however, is but a function of the feminine, or the artistic mind (...). Should a writer interfere with this activity of the female mind, the product will be a abortive affair. The modern writer has not fared too well because he has been too impatient to let things seep down into the very crevices of his being before he started writing⁷ (SHARMA, 1977, p. 55/56,58,61).

Virgínia teme a má interpretação desse conceito, teme que ele seja utilizado em favor desse ou daquele lado da mente. Refere-se, inclusive, ao movimento feminista não aceitando o fato de que um lado da mente seja valorizado em detrimento de outro. Faz, também, uma crítica a autores que utilizam mais um lado do que outro da mente, pois, segundo ela, eles só retratam realidades parciais da vida. São alvo de suas críticas tanto autores do sexo masculino como do sexo feminino. Ela não busca uma estética masculina ou feminina, mas sim uma estética de qualidade da obra literária enquanto representação da realidade. As duas partes do cérebro devem se complementar. Camargo (2001) comenta que a cooperação entre uma parte e outra do cérebro aconteceria como em Freud, entre o Inconsciente e o Consciente.

Woolf buscou inspiração nas ideias de Coleridge⁸ sobre a imaginação que dilui, irradia, dispersa e recria a realidade, dando forma ao amorfo e na obra de Freud, mais especificamente no que se refere ao trabalho do Inconsciente no processo de criação artística. Segundo ela, a criação literária aconteceria quando o trabalho de absorção da realidade já houvera se dado e o trabalho de processamento e de reorganização dos elementos começa a tomar forma e dominar a mente.

⁷ A “mente superior” não é nada além senão de outro nome para a parte masculina, científica ou racional da mente. Sua função, não importa qual seja seu rótulo, é a de um gravador e de um repórter. Ela traz fatos, detalhes e impressões para casa, que devem ser organizados mais tarde. (...) A imaginação, porém, não é senão uma função do feminino, ou da mente artística. (...) Se um escritor interferir nesta atividade da mente feminina, o resultado será um evento desastroso. O escritor moderno não tem tido muito sucesso porque tem sido muito impaciente para deixar as coisas penetrarem cada reentrância de seu ser antes de começar a escrever. Tradução nossa.

⁸ Poeta, crítico e ensaísta inglês, considerado um fundadores do Romantismo na Inglaterra no Século XVIII>

Neri (2005) irá apostar na ideia de que quem inaugura a literatura feminina serão Clarice Lispector e Margareth Duras. Segundo ela, essas autoras não se permitiriam trazer o feminino como universal em oposição ao masculino, mas tentam apenas apresentar a “evanescência” e transitoriedade do sujeito. Ressalta que seus discursos da literatura estariam além dos discursos de verdade sobre o feminino, ou seja, estariam além dos discursos políticos, filosóficos, psicanalíticos. Sendo assim, irá afirmar que a feminilização da escrita aconteceu de forma mais lenta do que a feminilização da cultura.

Sem duvidar em momento algum que, de fato, existe uma diferença entre a escrita feminina, a escrita feita por mulheres e a escrita feita sobre mulheres, será que se pode falar em uma escrita feminina? Se existe uma escrita feminina o que seria isso? Será que ao se falar do texto de Virgínia, da elaboração de seus traumas através da escrita, de suas dores que transbordaram pela tinta, da denúncia da condição da mulher por ela trazida em sua obra, pode-se reduzir o brilhantismo do seu texto ao fato dela ser uma mulher? Parece que fazer referência à inserção da mulher no espaço literário fazendo com que ela possa, também, inscrever historicamente suas obras é poder falar de uma escrita feminina, pelo menos no que Foucault (1969) nomeia de função do autor.

Ele irá falar também das funções que o autor precisa exercer perante seu texto. A primeira função seria a de “nomeação”. O nome do autor, ou seja, nome próprio que assina o texto; não diz tudo sobre o autor, ao mesmo tempo em que não é um nome próprio qualquer. A segunda função seria “a relação de apropriação”, uma vez que o autor não é o proprietário dos seus textos. A terceira relação seria a de “atribuição”, na qual se pode atribuir ao autor as ideias que foram ditas ou escritas no texto, o que, como diz o próprio Foucault, pode ser muito relativo. E a quarta função seria a “posição do autor”, ou seja, de que lugar paradigmático ele emite o seu discurso.

A partir do exposto por Foucault, percebe-se o quão complicado é delimitar a existência de uma escrita feminina, ao mesmo tempo que fica evidente, a partir desse referencial, o quanto Virgínia Woolf pôde se apropriar das funções por ele estabelecidas trazendo a sua obra para ser inscrita no cenário da literatura mundial.

De certa forma, complementando as ideias de Foucault, seria importante citar Mannoni (1999), quando afirma que o que faz de Virgínia uma escritora é o fato de que sua escrita brotaria do Inconsciente.

1.2.1 Estética de Virgínia Woolf

Refletir sobre a estética de Virgínia Woolf, seria se reportar ao estilo de várias escritoras em uma só, tendo em vista as diversas facetas que sua obra adquiriu no decorrer dos anos. Nunca foi filiada a nenhuma escola literária. Construiu sua própria teoria baseada na forma como percebia a mente humana. Foi esse o estilo o qual adotou tanto para sua crítica literária quanto para sua criação artística.

Como crítica de arte do grupo dos Bloomsbury, ela consegue ser sensível ao que é passageiro e valoriza essa visão estética. Como ficcionista, revela-se sob diversas nuances através dos múltiplos personagens que inventa. Ao mesmo tempo em que cria sua trama e seus personagens, é afetada pelo que escreve e registra suas emoções em seu diário. É no seu diário que figuram, de forma mais intensa, os retratos psicológicos, muitas vezes em tom de sarcasmo, do mundo que a cerca.

Para ela, o autor deverá ser alguém que tenha capacidade de captar quaisquer impressões, enaltecer os sentidos, ser capaz de enxergar através das reações das pessoas a sua essência e, finalmente, reunir e sintetizar todas essas variáveis a favor de uma de uma existência mais intensa.

Apesar de muitos críticos literários quererem provar o contrário, a impessoalidade seria uma marca essencial da escrita de Virgínia Woolf. Esta não tinha nenhuma intenção de fazer de sua obra, um diário. É, portanto, neste sentido que a impessoalidade marca sua obra. Da mesma forma que criticava autores que falavam ou retratavam suas próprias vidas em suas produções artísticas, criticava também autores que não se interessavam pelos “caminhos tortuosos da alma humana”. Segundo ela, o maior propósito do romance deveria ser a subjetividade. Sendo assim, no que se refere à forma como Virgínia trata seus personagens, é nítido que ela os personifica no sentido de que tenta ao máximo, com sua escrita, adentrar os sentimentos mais profundos do ser humano. Reflete sobre o fato de que sua geração estaria mais disponível para pensar nos personagens do que a geração anterior, uma vez que o mundo houvera sofrido transformações muito radicais naquele começo de século. O pensamento freudiano seria uma delas, e essas transformações sinalizavam

para a importância tanto das representações conscientes e visíveis quanto inconscientes. Segundo ela, o mundo transformou-se muito em 1910: a primeira exposição pós-impressionista⁹, a morte do rei Edward VII, o crescimento dos movimentos sociais. As pessoas e os valores haviam mudado e, sendo assim, a vida havia deixado de ser clara, previsível, de modo que a arte para acompanhar os novos valores que surgem, deveria assumir imagens indiretas e subjetivas.

Segundo Camargo (2001), Woolf tratava muitas vezes os termos VERDADE, VIDA e REALIDADE como sinônimos. Para a autora, a realidade seria a verdadeira personalidade dos personagens que seus autores tentariam, em suas obras, desvendar. Para ela, autores como Tostoy, Flaubert e Austen conseguiam representar a vida como ela é, e não a partir de como gostariam que fosse. Nos personagens de *Guerra e Paz*, *Madame Bovary* e *Orgulho e preconceito* ela se identifica com o formato dado por esses autores a seus personagens, que não os fazem reais porque representam tipos existentes na realidade, mas porque sua personalidade se modifica de acordo com a evolução dos acontecimentos, das experiências atravessadas no decorrer da trama.

Ao falar de si em seus personagens, ao criar um mundo ficcional para eles e ao preocupar-se com a estética, Virgínia conseguia quebrar as fronteiras entre o estilo biográfico, o estilo crítico e o estilo ficcional fazendo com que todos esses estilos dialogassem entre si. Essa parece ser a marca mais forte da estética de Virgínia: a criatividade. O desejo de lançar-se ao novo, ao desconhecido, àquilo que se repete por não se saber dizer.

Virgínia sempre preferiu a prosa à poesia tanto enquanto crítica quanto como ficcionista. O fato de entender a arte como representação da realidade faz ela crer que a poesia não tem liberdade suficiente para lidar com as inconstâncias da mente. Daí sua tentativa de que o romance fosse capaz de representar de forma mais fiel tanto o lado mais concreto quanto o mais abstrato da mente.

1.3 FREUD E VIRGÍNIA WOOLF: INTENSIDADES ENTRE A CLÍNICA E A ESCRITA

⁹ Entende-se por pós-impressionismo a expressão artística utilizada para definir o movimento que se sucedeu ao Impressionismo, por volta de 1885. Não tinha a intenção de se opor ao Impressionismo, mas apenas de aperfeiçoá-lo – lo

Até onde se conhece, não existiu um interesse por parte de Freud em relação ao trabalho de Virgínia Woolf. Green (1994), em seu livro *O Desligamento*, abre esta discussão levantando a hipótese de que a morte da literatura teria tornado possível o surgimento da psicanálise e que esse seria, talvez, o motivo pelo qual a psicanálise não tivesse demonstrado tanto interesse pelos autores do seu tempo, como seria o caso, por exemplo, da escritora Virgínia Woolf, pois eram contemporâneos. Lança a ideia de que a psicanálise sentia-se impotente diante dos seus contemporâneos.¹⁰

Convém deter-se, já que o terreno encontra-se mais claramente delimitado, sobre esse estado curioso no qual a psicanálise se interessa menos pelas obras de sua época do que pelas do passado, como se quisesse recuar diante delas, ou até mesmo declarar-se impotente frente a uma literatura que tem a sua idade (GREEN, 1994, p. 11).

O único encontro que se deu entre eles datou de janeiro de 1939, ocasião em que Virgínia e Leonard Woolf realizaram uma visita ao Dr. Freud, recém mudado de Viena para Londres, fugindo do nazismo, já se encontrando velho e doente. O assunto principal do encontro foi a guerra, pois tanto Freud como Leonard eram judeus. Na saída, Freud, curiosamente, presenteou Virgínia com um narciso¹¹.

Entretanto, no que se refere à Virgínia, a relação era bem diferente. Embora Virgínia, assim como Freud, valorizasse sobremaneira os escritores clássicos, Freud servirá de inspiração para a obra da escritora.

1.3.1 Virgínia Woolf e a Psicanálise

A ligação de Virgínia Woolf com a psicanálise foi bastante intensa, uma vez que ela era proprietária da editora da Hogarth Press, em Londres, responsável por publicar livros de diversos psicanalistas, inclusive, desde 1924, do próprio Freud. Nos anos 1920, Virgínia conheceu a obra de Melanie Klein, nascida no mesmo ano que ela. Embora se identificasse mais com a teoria kleiniana sobre os bons e os maus objetos

¹⁰ Na verdade essa hipótese, lançada por Green em 1994, não significa que concordamos com ela, até porque fizemos referência a vários autores da época de Freud com os quais ele dialogou. Talvez as suas dificuldades sejam realmente, relativas a figura do artista de uma forma geral.

¹¹ Na mitologia grega, Narciso era um rapaz que se apaixonou pela própria imagem que estava refletida no rio. No intuito de unir-se à sua paixão, mergulhou no rio e transformou-se na flor do açafreão chamada de narciso. Importante também observar que em seu texto chamado *Sobre o narcisismo: uma introdução* (1914) Freud estabeleceu uma importante relação entre o narcisismo primário e o sentimento de desamparo, aspectos da personalidade de Virgínia que talvez tenha chamado a atenção do pai da psicanálise.

maternos e, sua própria obra estivesse influenciada pelo ponto de vista kleiniano dos conflitos psíquicos, colocava Freud e Klein, através de uma visão ora matriarcal, ora patriarcal, para dialogar ou se oporem em seus textos.

Estudou bastante Freud, mesmo se opondo à sua teoria falocêntrica. Discordava dele, pois afirmava que o fato de as mulheres estarem numa posição de inferioridade em relação aos homens não se dava devido ao Complexo de Édipo, mas, sim, ao fato de que elas não tiveram acesso as mesmas oportunidades que os homens, estando sempre à margem da sociedade. Formula, através de metáforas, questões que de uma certa forma provocam Freud, 26 anos mais velho do que ela, e estabelece, em silêncio, através de seus romances, um diálogo com a psicanálise. É através deles que Virgínia denuncia a ideologia patriarcal defendida pelo fascismo, que cresce de forma preocupante nos anos 1930.

Mannoni (1999) conta que, em 1912, Jane Harrison, amiga de Virgínia Woolf, escreveu um panfleto denominado *Epilogomena to the study of greek*,¹² no qual Virgínia identifica uma reescrita feminista de Totem e Tabu. Nele, Harrison enfatiza o enfoque antropológico dado a Freud (1912) em sua obra, o que teria sido, segundo ela, uma forte contribuição da psicanálise às gerações futuras. Nesse momento revela, então, sua crença na psicanálise como método terapêutico. Fruto dessas discussões, têm-se as obras *Um teto todo seu* (1929) e *Mrs. Dalloway* (1924) que encantaram a sociedade vitoriana e o meio intelectual londrino nos anos 1920. Seria através de sua ficção que Woolf participaria das elaborações dos psicanalistas: “ela situa no campo da ficção as oposições mãe/pai, fome/sexualidade, pré-edipiano/edipiano, desenvolvendo a noção de uma angústia impensável ligada à perda da relação arcaica da criança com a mãe” (p. 34).

Seguindo esta mesma linha de pensamento, em 1925, Freud escreve *Algumas consequências psíquicas da distinção anatômica entre os sexos*, texto no qual irá discorrer sobre as especificidades do Édipo nos meninos e nas meninas. Nesse, Freud enfatizará a descoberta do período pré-edípico nas meninas, momento de intensa relação entre a menina e sua mãe. No que se refere ao debate que emerge entre os psicanalistas sobre as relações primitivas entre mãe e bebê, Virgínia

¹² Epilogomena para o estudo de grego. Tradução nossa.

responde com Lily, personagem de seu livro de 1927, *Ao Farol*. Era intenção de Virgínia aprofundar mais na subjetividade de seus personagens nesse texto e em 1925 escreve em seu *journal*¹³:

Eu desejaria tanto pensar no meu próximo livro (...). Hesito entre um retrato simples e intenso de meu pai e um livro muito mais vasto e lento (...). Acho que deveria tentar, em passeio ao farol, analisar as emoções mais a fundo. Tenho a impressão de que é para esse caminho que me dirijo (apud MANNONI, 1999, p. 39).

É então falando das relações primitivas entre Lily e sua mãe, Mrs. Ransay, que a autora ilustra as proposições feitas por Freud (1925). Lily pinta e através de sua tela revela sentimentos que não consegue expressar através de palavras. Em um monólogo, enquanto pinta, recorda-se da mãe. Momentos de amizade, momentos de desentendimentos... "Fantasias e lembranças inconscientes aparecem em diferentes momentos da dinâmica estética" (MANNONI, 1999, p. 41). Revela o desejo do retorno de uma mãe que já morrera, ou até mesmo, quem sabe, o retorno de uma relação simbiótica vivida na primeira infância numa tentativa de sentir-se amparada como um bebê ao ser acalentado por sua mãe. Por outro lado, Lily também sabe que sua pintura nunca fora reconhecida por sua mãe que, na verdade, nunca reconhecera na filha um sujeito desejante. Para Mrs. Ransay o verdadeiro destino de uma mulher deveria ser o casamento. A pintura não era algo importante no universo dessa senhora, pois o casamento é o que faria a vida de uma mulher não ter sido desperdiçada.

Virgínia também entrou em contato com *Moisés e o monoteísmo* (1939). Nesse texto, Freud questiona o lugar dos pais, das tradições, tentando resgatar as experiências do passado que teriam sido recalçadas. Haveria, segundo Mannoni (1999), uma semelhança entre esse texto de Freud e o de Virgínia denominado *Entre os atos* (1938), no qual Woolf nos revela a dor e o sofrimento pela perda de sua mãe, sofrimento situado entre o passado e o presente, como se pretendesse uma tentativa de encontro com o faltoso, aquilo que, para a psicanálise, tem a conotação do trauma. "As crianças não esquecem", diz uma de suas personagens.

Virgínia também não é indiferente às teorias freudianas sobre a sexualidade humana e do quanto elas tentaram romper com os modelos da anatomia e da biologia

¹³ *Journal* é uma expressão utilizada por alguns autores ao se referirem aos diários de Virgínia Woolf.

da época. Freud (1905) fará a seguinte afirmação: “... É importante compreender, com clareza, que os conceitos de ‘masculino’ e ‘feminino’, cujos significados parecem tão livres de ambiguidades para as pessoas comuns, estão entre os mais confusos da ciência” (p.85). Virgínia (1928) quando escreve *Orlando* faz a seguinte reflexão:

[...] Se compararmos o retrato de Orlando homem com o de Orlando mulher, veremos que, embora sejam ambos, indubitavelmente, uma mesma pessoa, há certas mudanças. O homem tem a mão livre para agarrar a espada; a mulher deve usá-la para impedir que as sedas escorreguem de seus ombros... A diferença entre os sexos tem, felizmente, um sentido muito profundo. As roupas são meros símbolos de alguma coisa profundamente oculta. Foi uma transformação do próprio Orlando que lhe ditou a escolha das roupas de mulher e do sexo feminino (...) aqui de novo nos encontramos com um dilema. Embora diferentes, os dois sexos se confundem. (p. 124)

Freud, desde o início de seus escritos, apresenta uma concepção enigmática sobre o feminino. No início adotou um ideal oitocentista de feminino relacionado à passividade e à maternidade. Na medida, entretanto, em que ia escutando as históricas, deparava-se com mulheres que não estavam adaptadas a esses ideais e que encontravam no adoecimento histórico uma forma de protestar pela coerção do seu corpo. Assim, começou a perceber que o desejo dessas mulheres, de certa forma, colocava em questão a ideia de uma essência feminina, dócil e passiva. Virgínia (1929) critica ferozmente essa postura em *Um teto todo seu* e, de forma lúdica, refere-se a um determinado professor Von X que teria escrito um livro denominado *A inferioridade mental, moral e física do sexo feminino*. Refere-se a esse professor como um sujeito feio e franzino e fazendo uma breve referência a Freud diz o seguinte: “Teria ele sido alvo, em seu berço, para adotar a teoria freudiana, do riso de alguma menina bonita? Pois até em seu berço, pensei, o professor não teria sido uma criança atraente” (p.38).

Nos *Três Ensaios sobre a teoria da sexualidade*, Freud (1905) construiu uma teoria sobre a sexualidade baseada no monismo sexual que tomaria o modelo masculino como referência para a sexualidade humana, ressaltando a primazia do pênis. Eis que, nesse momento, já aparece um paradoxo, pois mesmo tentando colocar as mulheres como essencialmente dóceis e passivas, apresenta as pulsões e o comportamento ativo das meninas como sendo um sinal da sexualidade masculina presente nelas. Dessa forma, mesmo as mulheres tendo uma essência feminina, seriam dotadas de sexualidade masculina. Segundo Mannoni (1999), Freud, ao falar

sobre as mulheres, acabava, talvez por não ter respostas ainda para as suas questões, utilizando-se em muitos momentos do modelo médico para descrevê-las.

Ainda em *Três Ensaio sobre a teoria da sexualidade* (1905), Freud traz a ideia de uma única libido, a masculina, e que todas as crianças nascem bissexuais, cabendo à psicanálise definir como alguém se tornaria mulher. Freud pergunta como alguém se torna mulher? Virgínia (1929) parte dessa questão trazendo para a discussão a problemática social da mulher, recolocando então a questão: Como alguém pode tornar-se mulher fora do engendramento dado pelos homens às mulheres? Mannoni (1999) vai mais além afirmando que o fato de Freud estar tão preso ao corpo, em determinados momentos, é que pode ter feito com que ele não tenha conseguido responder a sua questão a respeito do que quer uma mulher.

O saber de que se ocupa o analista não é da ordem anatômica; ele leva em conta o que o sujeito tenta evocar na sua fala ou aquilo que fracassa ao dizer-se. O que o analista tenta, então, apreender é a fala 'impedida', o desejo desorientado (p. 9).

Em seus textos da década de 1920, Freud repensa a sexualidade humana colocando como primazia não mais o pênis, mas sim o Falo. Irá falar de uma reordenação do complexo de Édipo, a partir da fase fálica e do complexo de castração. Falará, também, sobre um Édipo diferente nas meninas e nos meninos, a partir da descoberta da pré-história do Édipo das meninas, sendo a mãe também o seu primeiro objeto de amor.

Freud apresenta a importância do período anterior ao Édipo nas meninas, devido à intensidade dos afetos presentes na relação da menina com sua mãe, ao que Virgínia responde em toda sua escritura, remetendo, de forma direta ou indireta, através de seus personagens, à mãe. Em grande parte de seus romances, é fácil encontrar uma autora presa à sua primeira infância onde cenas do seu passado encontram-se sempre repetidas, através de diversos representantes simbólicos. A figura materna pode vir insistentemente representada pela água em seus escritos, água que tanto pode tragá-la quanto acalentá-la. Há sempre um vazio em Virgínia, como algo que remete a uma ausência sem retorno, onde amor e morte se entrelaçam quase que de forma simbiótica como era a relação de Virgínia com sua mãe. “E também dentro de mim a maré sobe. A onda cresce... Mais uma vez sinto renascer

em mim um novo desejo... É contra a morte que cavalgo, vou lançar-me contra ti, ó morte...” (WOOLF, 1939, p.22).

A mãe também é um tema recorrente em Freud. Em *O Estranho* (1919) os órgãos femininos tornam-se tema de angústia para Freud. O útero não seria mais o órgão capaz de gerar a vida, mas o lugar para onde se pode voltar em uma fusão que pode ser mortal.

Em *Entre os atos*, Virgínia (1939) passa a incluir a filha no desejo edípiano. Deixa florescer a necessária e indispensável idealização do pai. Ele vem, também, na tentativa de suprir o espaço vazio deixado pela mãe. “Vazio, vazio, vazio; silencioso, silencioso. O aposento era uma concha onde ressoava o tempo das coisas atemporais; um vaso pousado no coração da casa, suave, frio, contendo a imóvel essência destilada do vazio, do silêncio” (p. 34).

Já fora dito anteriormente que Freud tratou, durante toda a sua obra, a mulher como mistério, chegando até mesmo a nomeá-la como “continente negro”. Este mistério ressurgue em *Sobre o narcisismo: Uma introdução* (1914). Nesse texto, Freud distingue homens e mulheres pela forma como escolhem seus objetos de amor e como amam. Segundo ele, as mulheres fazem mais escolhas narcísicas e buscam serem amadas. Essas características estariam inscritas na essência feminina. Seriam então, em decorrência do seu narcisismo, autossuficientes e enigmáticas. As mulheres narcísicas teriam uma posição libidinal inacessível em relação ao homem e estabeleceriam com ele uma inversão do polo de dominação.

Manresa parecia confirmar o quanto aprovava a si mesmo como pessoa livre, cuja natureza era ‘simplesmente natureza humana’ (...) Atravessando a relva ao som do gramofone parecia uma deusa, uma divindade, flutuante. Atrás, Bartolomeu abençoou o poder que o ser humano tem de fecundar a terra. Gilles se manteria em sua órbita enquanto Manresa o puxasse para a terra. Ela agitava até mesmo as águas estagnadas do velho coração de Bartolomeu (WOOLF, 1939, p. 46).

Freud e Virgínia também debateram, indiretamente, questões relacionadas à sensualidade feminina. Em Freud (1912), a sensualidade só seria possível a partir da depreciação do objeto amoroso. Na mulher idealizada e intocável, a sensualidade não pode aparecer. Já para Virgínia a sensualidade feminina estaria situada fora do corpo. Ela evoca elementos como o cheiro, a voz, os ruídos, o balanço da água e do vento.

Mannoni (1999) relaciona essa forma da escritora tratar a sensualidade feminina à forma como foi forçada a viver a sexualidade nos seus primeiros anos de vida, tendo em vista o fato de ter sido abusada sexualmente pelos dois meio irmãos. Foi abusada por Gerald na infância e por George na adolescência. Esses fatos retornaram frequentemente para Virgínia através dos seus sonhos e de suas alucinações. Ela fala disso em seu livro *Momentos de vida – um mergulho no passado* (1939), afirmando que uma certa vocação para situações traumáticas havia feito dela uma escritora.

De modo a não querer submeter a obra de Virgínia ao crivo interpretativo da crítica psicanalítica, Mannoni (1999) observa que se a saúde mental da autora fosse evocada, a sua fala não seria ouvida. Nesse sentido é possível fazer uma analogia a Freud (1911) quando faz a seguinte afirmação: “Compete ao futuro decidir se existe mais delírio em minha teoria do que eu gostaria de admitir, ou se há mais verdade no delírio de Schreber do que outras pessoas estão, por enquanto, preparadas para acreditar” (p. 85). Comenta, ainda, que Schreber assume a autoria do seu texto e que um psiquiatra teria muito a aprender com ele. Essa é uma observação de suma importância no que se refere ao tratamento dado por Freud ao texto literário, uma vez que ressalta a dimensão da fantasia presente no relato de Schreber, mesmo quando descreve o seu delírio.

Woolf (1929), aproximadamente 60 anos antes do que foi considerado o apogeu do movimento feminista, utilizou-se das metáforas e dos personagens para revelar as condições de opressão nas quais viviam as mulheres de sua época. De forma maliciosa, retoma a questão proposta por Freud em relação à mulher, recolocando-a da seguinte forma: referindo-se a uma gata, pergunta-se se ela nasceu assim, ou se lhe cortaram a cauda.

Muitos críticos da obra de Virgínia remetem sua escrita ao seu drama pessoal como se cada personagem seu se relacionasse diretamente às perdas que ela sofrera no decorrer de sua vida. É fato que, inevitavelmente, seus dramas, de alguma forma, influenciaram sua escrita. Porém, não é isso que faz dela uma escritora e, sim, a capacidade de acrescentar ao seu sofrimento um jogo de palavras que dá espaço ao sonho e à fantasia. Existe uma escrita que vem do Inconsciente e que exprime o desejo de comunicar algo que não pode ser dito. Isso faz dela, uma escritora. “Quando a escrita se tornou para ela a retirada do desejo, ela teria podido, pela magia

das palavras, criar o desejo que faltava, mas preferiu abandonar tudo e deixar-se levar pelas águas...” (MANNONI, 1999, p. 20).

O principal objetivo deste capítulo foi apresentar novas facetas da obra da escritora Virgínia Woolf e do pai da psicanálise, Sigmund Freud. Vislumbrou a possibilidade de encontrar, na escrita de ambos, algo que remetesse, quem sabe ao que entendiam sobre o feminino. Com tal intuito e entendendo a complexidade da temática abordada, inicialmente foi feito um estudo sobre a difícil relação entre a arte e a psicanálise, sinalizando como esse entrelaçamento esteve presente desde os primórdios da psicanálise. Foi apresentado aqui, o quanto o encontro da arte com a psicanálise e, especificamente da literatura com a psicanálise foram emblemáticos para Freud, na medida em que este não conseguia renunciar ao desejo de fazer de sua disciplina uma ciência. Mesmo assim, foram apresentadas as duas formas possíveis de ligação entre a arte e a psicanálise, uma que lança a psicanálise em direção a arte, fazendo dela seu objeto de estudo e a outra, que remete a arte em direção à psicanálise dinamizando a sua potência criadora.

É fato que, até onde se sabe, a obra e o pensamento de Virgínia não influenciaram o pensamento freudiano, que preferia sempre buscar inspiração nos escritores clássicos e nunca em escritores contemporâneos, como era o caso de Virgínia.

Em contrapartida, Freud influenciou bastante a escrita de Virgínia Woolf, uma vez que ela fazia severas críticas ao pensamento freudiano, sobretudo no que se referia às suas ideias sobre o feminino. Fora isso existiam temáticas em ambos os autores que se aproximavam sobremaneira. Porém, é importante salientar que fora os dados de realidade sobre a ligação da escritora com o autor, pelo fato de que os livros de Freud eram rodados na gráfica dos Woolf, e por alguns momentos em que Virgínia faz alguma relação direta ao autor, as demais aproximações foram feitas pela leitora, tendo em vista que essa fora aqui entendida como alguém capaz de criar mediante o ato da leitura.

Outro aspecto que deve ser mencionado é o fato de que no que se refere as problemáticas do Inconsciente de uma forma geral, Freud foi sem dúvida um homem à frente do seu tempo. Já no que se refere as questões relacionadas ao feminino,

acabou legitimando o modelo criado por Rousseau que relacionava a mulher à maternidade e ao espaço privado.

Virgínia, em contrapartida, com sua escrita literária, esteve à frente do seu tempo, principalmente no que se refere às questões relacionadas ao feminino. O fato de ter tido acesso a uma educação que poucas moças de sua época tiveram oportunidade de ter, fizeram com que ela, através de seu talento, tentasse dar ao mundo a visibilidade às mulheres que somente fora alcançada 50 anos depois com o ápice do movimento feminista.

Sendo assim, este trabalho não teve o intuito analisar, no sentido psicanalítico do termo, nem o Inconsciente de Virgínia Woolf, nem o Inconsciente do texto literário. Teve sim, o intuito de conhecer e mostrar como a literatura pode, com seus artifícios, definir, conceituar, aquilo que em muitos momentos parece indizível para a psicanálise.

É inegável o fato de que a obra de Virgínia apresenta uma intensa relação com a sua história de vida. Negar essa repetição seria tirar da autora o direito de deixar transbordar, através de seus personagens, a intensidade dos afetos que fizeram parte de sua vida.

Importante salientar que, deixando de lado o debate sobre a escrita feminina, se ela foi inaugurada por Virgínia ou não, se ela existe ou não, o seu trabalho foi precursor do movimento feminista. Seria importante refletir sobre em que medida, o surgimento de seu trabalho e a forma como ela conseguiu falar dos seus afetos, dores e conflitos não foram capazes de trazer, através da sua escrita, a possibilidade de que outras mulheres também se subjetivassem através da literatura. Na verdade, a qualidade de uma obra de arte diz da capacidade que ela tem de tocar a alma humana. Parece que Virgínia, seja como mulher, escritora, romancista, ficcionista ou autobiografa conseguiu deixar sua marca na história da literatura mundial.

CAPITULO II – A CONCEPÇÃO FREUDIANA ACERCA DO FEMININO



*Uma dona de casa piedosa é vital para
uma família saudável, que é o
fundamento de toda sociedade.
– Jacinda Vandenberg*

Partindo da ideia Foucaultiana (1997), de que as subjetividades são sempre construídas cultural e historicamente, este capítulo tem como principal objetivo discorrer sobre a concepção freudiana acerca do feminino e do tornar-se mulher levando em consideração o contexto histórico e cultural que promoveu a construção de tal concepção. Para alcançar tal objetivo, apresentaremos, inicialmente, uma contextualização do surgimento da psicanálise a partir de um levantamento histórico dos principais sistemas de pensamento que fizeram parte da sociedade ocidental e possibilitaram, influenciando de maneira direta ou indireta, o surgimento do pensamento freudiano.

Dando-se seguimento ao trabalho, serão discutidas as principais formas de pensar o feminino, produzidas no decorrer da história e suas marcas na obra freudiana, determinando suas concepções sobre a mulher e sua sexualidade. Por fim, discutiremos, também, o conceito de Feminilidade inaugurado por Freud em seu texto *Análise Terminável e Interminável* (1937). Com esse conceito, Freud reduz todos os sujeitos, homens e mulheres, ao limite intransponível da castração. É por isso que muitos autores se utilizam desse conceito para questionar se esse foi capaz de romper com os binarismos e paradoxos presentes nos conceitos freudianos sobre essa temática. Nesta direção, cabe-nos indagar: o que acontecia, historicamente, quando surgiu a psicanálise?

2.1 O SURGIMENTO DA TEORIA PSICANALÍTICA

A psicanálise surgiu, oficialmente, no início do século XX, com a obra escrita por Freud (1900), denominada *A Interpretação dos Sonhos*. Porém, extraoficialmente, a psicanálise começou a existir do encontro entre Freud e o mal-estar das mulheres, representado, naquela época, pela figura bastante emblemática das histéricas.

Através delas, o discurso subverte a lógica cartesiana. Transgride a racionalidade, fazendo emergir o conceito de Inconsciente, expresso em suas falas, até então, marginalizadas e patologizadas pela sociedade da época. Nesse contexto vimos surgir, também, um dos maiores paradoxos existentes no cerne da teoria psicanalítica: a concepção freudiana de feminino, concepção que atravessa toda a sua obra, revelando a sua dificuldade quanto à compreensão do que, de fato, seria o feminino. Sendo assim, a psicanálise colocaria, segundo Neri (2005), no centro de suas questões, não só a problemática do feminino, mas também, em última análise, a

problemática da diferença sexual, uma vez que falar do feminino, para Freud, seria falar também das diferenças existentes entre o masculino e o feminino, da lógica fálica e do tornar-se mulher.

2.1.1 Um pouco da história dos sistemas de pensamento

Recuando no processo histórico, pode-se perceber que a Revolução Francesa seria, de acordo com Neri (2005), a passagem de uma “metafísica teológica” para o Iluminismo, ou melhor, para uma “metafísica antropológica”. A própria construção do pensamento teocêntrico, bem como a passagem do teocentrismo ao cientificismo, é de suma importância para a compreensão da construção do pensamento freudiano. Sendo assim, é necessário um breve estudo genealógico acerca dos sistemas de pensamento para compreender o contexto da construção teórica freudiana.

O final do século XIX, chamado de Idade Contemporânea¹⁴, traz como marca a Revolução Industrial. Esse momento fora o que Freud vivenciara e no qual fez brotar a teoria psicanalítica e o seu discurso sobre o feminino. Entretanto, para entendermos o que esse momento histórico representa, consideramos importante relembrarmos alguns fatos históricos que antecederam a chegada à Idade Contemporânea.

2.1.1.1 O calor vital de Galeno

No século II d.C., havia um modelo que iria, no século XX, influenciar o pensamento freudiano, sobretudo no início de sua obra sobre o feminino. Era o modelo do sexo único, criado por Galeno, segundo o qual a mulher era vista como um homem defeituoso, uma vez que a falta de calor interno impedia que seus órgãos internos fossem externalizados. “Nesse mundo, a vagina é vista como um pênis interno, os lábios como o prepúcio, o útero como o escroto e os ovários como os testículos” (LAQUEUR, 2001, p. 16). No que se refere à linguagem, também não existia a marca do feminino, pois não havia termos específicos para designar as partes mais íntimas

¹⁴ Por Idade Contemporânea compreende-se aqui o período atual da história que foi iniciado com a Revolução Francesa e teve seu ápice com a Revolução Industrial. Há várias especulações acerca do seu fim.

do corpo da mulher, podendo-se concluir que esses órgãos não existiam em si mesmos, mas apenas em relação aos órgãos masculinos:

[...] os olhos da toupeira têm a mesma estrutura dos olhos dos outros animais, só que a toupeira não enxerga. Seus olhos não abrem, “não se projetam, mas continuam ali imperfeitos.” A genitália da mulher também “não abre” e permanece em uma versão imperfeita do que seria se fosse projetada para fora. Os olhos da toupeira “permanecem como os dos outros animais quando ainda estão no útero”, portanto, seguindo a lógica para uma conclusão, o ventre, a vagina, os ovários e as partes pudendas externas permanecem para sempre como se ainda estivessem dentro do ventre. Espalham-se vertiginosamente dentro de si próprios, a vagina um pênis eternamente precário e por nascer, o ventre um escroto mirrado, e assim por diante (LAQUEUR, 2001, p. 43).

Importante observar que este “calor vital”, relatado pelos gregos, era um conceito abstrato, pois não há relatos, como nos fala Laqueur (2001), de que ele fora realmente sentido ou experimentado por alguém: “Os órgãos reprodutivos são apenas um sinal entre muitos do lugar do corpo em uma ordem cósmica e cultural que transcende a biologia” (LAQUEUR, 2001, p. 41).

2.1.1.2 A bruxa e a inquisição: o feminino na Idade Média

Até o séc. XVII, a concepção existente sobre a mulher foi herdada do cristianismo primitivo. Sendo assim, era representada como um ser carnal, que pertencia ao mal e que possuía um comportamento sexual completamente desmedido. O cristianismo relacionava feminilidade ao sexo e ao mal. Seria a mulher, aqui, entendida como a responsável pela desarmonia entre os homens. Por ser considerada extremamente sexuada, estaria relacionada diretamente à noção de pecado. Santo Agostinho dizia que só no deserto os homens poderiam viver em paz, uma vez que, somente lá, poderiam estar longe das mulheres. As mulheres, como filhas de Eva, seriam herdeiras do pecado original. Dessa forma, o sexo feminino possuiria, a princípio, dois adjetivos: seria inferior aos homens, uma vez que Eva veio da Costela de Adão, e seria um ser extremamente sexuado (RICHARDS, 1993).

É interessante observar que, desde sempre, a História atribui um conjunto de traços dado ao feminino pelo masculino. Como o clero era, nessa época, o grande responsável por produzir os conhecimentos acerca da humanidade, da sociedade e da igreja, eram os padres os responsáveis por pensar sobre as mulheres. Eram nos mosteiros que ficavam guardadas as grandes obras literárias e eram basicamente os

padres que possuíam, de uma forma geral, acesso às artes e à cultura. Sendo assim, podemos concluir que, na Idade Média, as verdades produzidas em relação ao feminino e aos lugares por ele ocupados eram resultado das ideias que o clero, apesar de confinado ao regime do celibato, produzia sobre aquele. Assim, a história das mulheres aparece, aqui, como uma história que traz, inegavelmente, a marca da visão de mundo e da escrita masculina.

A partir do séc. XII começou-se a valorizar a imagem de Maria, porém esta não seria acessível aos mortais e, portanto, as mulheres não poderiam a ela serem comparadas. Sendo assim, é fato que, mesmo paradoxalmente, existia dentro de uma mesma sociedade uma imagem de mulher, de mãe e de santa que seria a Virgem Maria, e a mulher mundana, que seria relacionada ao profano, ao diabo. Essa visão da mulher existiu por toda a Idade Média e tem seu apogeu durante o Renascimento quando, por volta do ano 1400, surge a imagem da feiticeira. Nesse momento, mais do que em qualquer outro da história, a mulher seria vista como dona de um desejo carnal que nunca cessa e seria capaz de copular até com o demônio. Sua imagem estaria associada à mentira e à dissimulação. Foi apenas no final do séc. XVII que o crime de feitiçaria deixou de existir (NUNES, 2000). É importante salientar que, nesse momento, a imagem de mulher ainda não era associada à imagem de mãe, não lhes sendo permitido entregar-se ao cuidado com seus filhos, uma vez que seriam seres de caráter duvidoso.

Apesar de, concretamente, não ter havido modificações até este período, no séc. XVI já começam a existir debates sobre as questões relacionadas ao feminino. Estas discussões se originaram em torno de uma possível educação para as mulheres. Paralelamente a isso, haveria a Reforma Protestante em que Lutero, pregando a ideia de que homem e mulher foram criados à imagem e semelhança de Deus, sendo, portanto, dignos de honra, começou a mobilizar a sociedade em torno da alfabetização das mulheres. Tinha o objetivo de torná-las fiéis e, desta forma, leitoras dos textos sagrados, da palavra de Cristo. Porém, esse direito das moças ao saber, promovido por Lutero, seria limitado, uma vez que a Reforma pregava a submissão feminina ao modelo patriarcal, no qual a esposa estaria submetida ao marido. Em contrapartida, a Igreja Católica também começou a perceber a importância da mulher na reconquista de fiéis para sua igreja, o que promoveu acirrado debate acerca da capacidade das mulheres em ter acesso ao conhecimento.

O teocentrismo perdurou durante vários séculos e foi o pensamento cartesiano o responsável, de certa forma, pela passagem para o que se conhece como antropocentrismo. O pensamento cartesiano tinha como premissa a razão exercendo supremacia em relação ao corpo e, sendo assim, estaria presente tanto em homens quanto em mulheres. Poullain de La Barre (LAQUEUR, 2001), se fundamentou nas ideias cartesianas e tentou, dessa forma, modificar a imagem da mulher. Argumentando que a mulher possuía capacidade intelectual superior à dos homens, deveria a mesma ser vista como um ser superior, uma vez que possuiria a capacidade de reprodução. Sendo assim, sua imagem deveria estar relacionada à virtude e não ao mal. Porém seu discurso fez minoria e, somente com a virada para o século XVIII e o surgimento das necessidades políticas e econômicas de transformar a mulher em mãe, a concepção de mulher veio realmente a sofrer alterações.

2.1.1.3 Surge a mãe

O séc. XVIII foi marcado por grandes mudanças em vários aspectos da história da humanidade. Para os propósitos deste trabalho, um primeiro ponto a ser destacado será a mudança do então modelo vigente, denominado de Modelo do Sexo Único, fundado por Galeno no séc. II d. C., para o modelo da Diferença Sexual. Foi justamente com o surgimento do *two sex model*, também conhecido como dimorfismo sexual, no século XVIII, que surgiu uma nova forma de pensar o feminino. Mas, afinal o que seria o Modelo dos Dois Sexos?

Segundo o *Two Sex Model*, os órgãos que anteriormente possuíam um único nome, tanto para o sexo masculino quanto para o feminino, passaram a ser diferenciados. É nesse momento que surgem termos como vagina, ovários e útero, por exemplo. Costa (1995) assinala que a demarcação das diferenças entre homens e mulheres passou a ser pensada a partir de uma descontinuidade e de uma oposição, e, não mais, a partir de uma continuidade ou hierarquia. No modelo do sexo único, sendo a mulher um homem com defeito, essa mulher seria uma continuidade do homem, que ocupava uma posição hierarquicamente superior. Já no modelo dos dois sexos, homem e mulher seriam descontinuados, diferentes e, portanto, opostos, exigindo nomes específicos para os órgãos femininos. Por outro lado, não foi só no corpo que o modelo dos “Dois Sexos” passou a demarcar a diferença entre homens e

mulheres; passa-se a acreditar, a partir de então, numa diferença de essência entre o masculino e o feminino.

Sendo assim, homens e mulheres teriam corpos e essências diferentes e, conseqüentemente, funções sociais diferentes que seriam determinadas, sobretudo, por sua anatomia. “Essa essência passou a ser concebida no registro estritamente biológico, que passou a caracterizar o ser do homem e o da mulher por marcas inscritas em suas configurações anatômicas e em suas regularidades fisiológicas” (BIRMAN, 2001, p. 43).

É importante ressaltar que essas mudanças não estão desarticuladas do contexto sociocultural da época sendo possível identificar o quanto o modelo dos “Dois Sexos” foi necessário para a construção do pensamento moderno e, sobretudo, para a construção da concepção freudiana do feminino.

Por mais paradoxal que possa parecer, foi justamente a diferença demarcada pelo aparelho anátomo-biológico, no século XVIII, que possibilitou o restabelecimento de uma hierarquia no que se refere às relações entre homens e mulheres. O pensamento cartesiano não previa diferenças cognitivas entre homens e mulheres, enquanto que, o pensamento liberal trouxe os ideais de liberdade e igualdade entre os homens. Dessa forma, essas novas formas de pensar o mundo poderiam colocar em risco a supremacia masculina, até então indiscutível.

O advento da democracia é incompatível com a autoridade paterna vigente. Liberdade, igualdade e fraternidade substituem a submissão, hierarquia e paternidade. Direitos do homem ou da humanidade, eis a questão: a queda do Deus monarca pai vai colocar em discussão a ideia da superioridade de um sexo sobre o outro (NÉRI, 2005, p. 61).

Rousseau e os filósofos Iluministas encontraram, justamente no modelo da diferença sexual, uma forma de estabelecer funções delimitadas para o masculino e para o feminino, que continuassem a garantir a supremacia do macho sobre a fêmea. Sob esse prisma, pode-se concluir que a ciência foi um instrumento utilizado pelos pensadores da época para justificar os diferentes espaços ocupados pelo masculino e pelo feminino, em um determinado momento histórico. Segundo Laqueur (2001), o que teria possibilitado a criação do modelo dos dois sexos não teria sido uma “teoria do conhecimento” e nem os avanços científicos, mas um contexto político onde homens e mulheres, feministas e antifeministas estavam brigando por poder, sobretudo na esfera política do século XIX pós-revolucionário.

A forma cultural de distinguir os gêneros masculino e feminino dispensava o recurso à diferença dos sexos. E, ao contrário do que se pensa habitualmente, não foi o estabelecimento da diferença dos sexos que condicionou o lugar social, moral e psicológico da mulher; foi a rediscussão de seu novo estatuto social que deu origem à diferença de sexos como a conhecemos (COSTA, 1995, p. 104).

Mesmo assim, a biologia e a ciência, sobretudo a anatomia, foram utilizadas para afirmar e reafirmar as diferentes posições existentes entre homens e mulheres. Nesse sentido, seria importante acompanhar o pensamento de Foucault (1988), quanto à concepção de uma sexualidade que deve ser compreendida como dispositivo de saber/poder. Para ele, o surgimento das ciências sexuais tem mais o objetivo de disciplinar os corpos e as sexualidades, para que sejam criadas subjetividades adaptadas à sociedade capitalista e à família burguesa, do que reprimir a sexualidade de uma forma mais ampla.

Em termos mais amplos, no final do século XVII as várias correntes intelectuais que criaram a transformação do conhecimento humano chamado de revolução científica – baconianismo, mecanicismo cartesiano, epistemologia empírica, síntese newtoniana – haviam destruído radicalmente a forma galênica de compreender o corpo com relação ao cosmo. Isso significou o abandono, entre outras coisas, dos isomorfismos anatômicos entre o homem e a mulher e também o expurgo da linguagem científica das antigas metáforas, que ligavam a reprodução às outras funções do corpo, ao mundo natural e à grande cadeia do próprio ser (LAQUEUR, 2001, p. 194).

Conforme mencionado anteriormente, o modelo da diferença sexual e sua leitura pelos pensadores e filósofos do século XVIII e XIX delimitaram e fixaram espaços para homens e mulheres, compreendidos como sujeitos opostos segundo uma lógica binária de apreensão do mundo. Rousseau destacou-se na articulação desse pensamento. Dessa forma, uma vez que homens e mulheres possuíam a marca da diferença dada pela biologia, precisavam ocupar espaços diferentes. Mulher e homem possuíam, para o filósofo, diferenças de essência que estariam pautadas nas diferenças morfológicas. Ele englobou as diferenças de sexo e gênero em uma só diferença. Sendo assim, ao homem, com seus músculos e cérebro maior, caberia o espaço político, o trabalho e a vida intelectual; e à mulher, perfeita para suas funções, caberia o espaço privado, ou melhor, a função materna e a vida doméstica (NUNES, 2000).

O físico da mulher marcaria sua predestinação por sinais particulares: a fragilidade dos ossos, a forma alongada da bacia, a moleza dos tecidos, a

estreiteza do cérebro e a superabundância das fibras nervosas deixariam perceber que a mulher tem como vocação natural a maternidade (NUNES, 2000, p. 39).

Sendo a essência de homens e mulheres também diferentes, haveria funções e comportamentos que estariam relacionados a cada um deles. O sujeito feminino deveria ser visto como um ser mais dócil e sentimental e estaria, portanto, hábil ao lar, à função materna e à vida privada. Ao sujeito masculino, compreendido como um ser mais racional, estaria designado o trabalho e o exercício da política, portanto, do espaço público. Para justificar uma possível contradição do pensamento liberal que pregava a igualdade entre os sujeitos, surge a teoria da complementaridade. Assim, homens e mulheres não seriam iguais física e moralmente, mas opostos complementares, ou seja, teriam funções sociais delimitadas e específicas para cada um. Nesse caso, a mulher não seria inferior ao homem, mas apenas incomparável a ele, uma vez que seriam fundamentalmente diferentes.

Essa forma de pensar os lugares ocupados por cada sujeito dentro da sociedade fazia com que “as desigualdades parecessem naturais” e atendia ao desenvolvimento político e econômico da época. Rousseau apresenta, portanto, uma versão instintiva para a maternidade, ou seja, como algo relacionado exclusivamente à natureza e, portanto, ao sexo. O corpo feminino traria a marca necessária para a maternidade e os médicos do século XVIII o investigavam no sentido de apontar tais características. Rousseau também relacionava diversos adjetivos que compunham a essência do feminino, tais como: doçura, fragilidade, timidez, sedução e afetividade. Estas características seriam fundamentais para o estabelecimento da família, que se delineia nesse período histórico. Esse perfil de feminino parecia ideal para que a mulher se submetesse ao homem, ou seja, a esposa ao marido.

Interessante mencionar o fato de que, contraditoriamente ao que afirmava a respeito de uma essência feminina, Rousseau criou um projeto pedagógico necessário para que essas mulheres pudessem ser domadas e, dessa forma, exercessem os papéis a elas destinados. Curioso pensar que algo que parece tão natural e inerente à condição feminina, precisasse ser doutrinado. Muito ao contrário do previsto, o filósofo não se cansava de mencionar a importância de disciplinar os sentimentos e os corpos das mulheres para que esses estivessem hábeis ao desempenho de suas funções. Havia também a necessidade de disciplinar o prazer feminino, uma vez que não só as tarefas femininas deveriam ser determinadas,

mas também o prazer e o entusiasmo para o desenvolvimento de tais atividades (NUNES, 2000).

Ainda de acordo com Nunes (2000), outro aspecto que fica claro nas ideias de Rousseau é que, diferentemente dos autores cartesianos como Poullain de La Berre, a razão não seria a mesma para homens e mulheres. Daí, então, a necessidade de que seu projeto pedagógico fosse, mais do que nunca, eficaz. Toda essa definição da essência feminina serve como suporte para se poder pensar a mulher como mãe.

Vale observar que essa convocação que Rousseau e os outros pensadores da época fazem às mulheres para o desempenho de suas funções maternas é bem contrária a um outro movimento histórico que acontecia no século XVII. Badinter (1985), faz questão de mencionar que a “maternidade instintiva” seria produto do século XVIII e que teria sido travada uma longa batalha para que as mulheres abdicassem dos direitos até então conquistados e tivessem assimilado esse modelo de mulher-mãe. As mulheres burguesas do século XVII, já influenciadas pelas ideias cartesianas que dariam também à mulher o estatuto de sujeito da razão, passaram a ter acesso às letras e à filosofia e o cuidado das crianças ainda continuava, como na Idade Média, sendo delegado às amas. Na verdade, foi justamente no século XVIII que este costume generalizou-se. A criança, como nos fala Badinter, não ocupava um papel central na família, como viera a ocupar no século XVIII e não requeria, portanto, a atenção materna que passou a “convocar” a partir dos ideais Iluministas.

Dessa forma, pode-se concluir que no século XVIII, o Iluminismo e o modelo da diferença sexual estabeleceram lugares cada vez mais fixos e binários para cada sexo. Sendo assim, o que definiria a mulher seria a maternidade, a natureza, o feminino, o espaço privado e a passividade. O homem estaria para a paternidade, a cultura, o masculino, o espaço público e a atividade. Lugares determinados e fixados pela cultura e endossados pela ciência.

A psicanálise, sobretudo Freud, quando construiu o modelo fálico-edípico, contribuiu muito para a fixação de determinados lugares para o sexo feminino ao afirmar, por exemplo, em seu texto *A Dissolução do Complexo de Édipo*, de 1924, que a saída para o desenvolvimento da sexualidade feminina, dita normal, seria o desejo, por parte da menina, de ter um filho do pai, desejo este que se transformaria, na idade adulta, em ter um filho do seu companheiro. Freud determina que para um sujeito do sexo feminino se desenvolver de maneira satisfatória está implicado o desejo de ter um filho. Sendo assim, ser mulher deve estar intimamente relacionado com o ser mãe.

Em textos posteriores, sobretudo no texto intitulado *Feminilidade*, Freud (1932) repensa muitos aspectos importantes de sua teoria, inclusive os que se relacionam com feminino e passividade, afirmando que para ser passivo, muitas vezes, é necessária certa dose de atividade.

Já no texto de 1937, *Análise Terminável e Interminável* mostrará, também, que homens e mulheres possuem, dentro de si, o que chamou de Feminilidade, introduzindo, nesse momento, um novo conceito para a palavra Feminilidade, que aqui já não possui nenhuma relação com o sexo feminino, pois seria um adjetivo utilizado também para o masculino. Muitos autores afirmam que esse novo conceito seria uma saída para o binarismo homem e mulher, masculino e feminino, ativo e passivo e para os demais paradoxos existentes dentro do pensamento freudiano referentes a essa temática. Ao lançar mão desse conceito de Feminilidade Freud irá propor um limite insuperável tanto para os homens quanto para as mulheres. Defrontar-se com esse limite, seria o encontro do sujeito com o próprio desamparo, sentimento inerente à condição humana. Passou a existir, então, para muitos autores, um conceito que uma vez comum a ambos os sexos, acabaria com a divisão binária que predominou toda construção do pensamento freudiano.

É, portanto, a partir dessa releitura histórica acerca concepção de feminino que o texto irá, a seguir, lançar luz sobre o que Freud pensou acerca das mulheres, do feminino e da feminilidade apontando a relação de suas ideias com os sistemas de pensamento até então vigentes.

2.1.1.4 A crise da razão e o surgimento do pensamento freudiano

É na metade do século XVI e em todo o século XVII que mudanças importantes passam a acontecer com a instauração do pensamento cartesiano. Vale à pena lembrar que, no que tange, especialmente, à questão do feminino, o cartesianismo não propunha uma distinção de pensamento entre homens e mulheres, pois a diferença entre os dois sexos ainda não havia se instaurado nesse momento da história. Neste sentido, ambos tinham iguais capacidades cognitivas e morais.

Neri (2005, p. 20), irá assinalar a Revolução Francesa como um marco que delimitou a passagem da “metafísica teológica”, que concebia o sujeito de essência universal, para o Iluminismo científico, no qual prevaleceria um saber científico limitado: “A ordem quase platônica do Antigo Regime é colocada em questão com a

Revolução Francesa, que recusa a transcendência e substitui a onipotência divina pelo arbítrio da razão”.

Sendo assim, haveria, neste momento, uma retomada do projeto filosófico de Descartes, o qual teria defendido uma revolução científica que iria subverter o saber. “No *Discurso do método* (1637), Descartes enuncia seu propósito: tornar o homem senhor e conhecedor da natureza” (NERI, 2005, p. 20). Dessa forma, pode-se concluir que o pensamento de Descartes estaria na base do pensamento Iluminista do século XVII. A obra de Descartes deixou uma dupla herança: de um lado, possibilitou ao homem adentrar pelo caminho da ciência e, por outro, promoveu a retomada de uma filosofia clássica, racional que problematizaria a supremacia dos conceitos da teologia. A crença de que o homem seria capaz de dominar a ciência, a técnica e a natureza irão vigorar até o século XIX, começando a ser questionada no século XX (NERI, 2005).

Kant, considerado um pensador das luzes, que iria superar alguns paradigmas do próprio Iluminismo, escreve *Crítica da razão pura* (1781), questionando a possibilidade de haver uma única verdade. Rompe com a certeza de uma verdade absoluta e de um conhecimento direcionado para a busca dessa verdade, encerrando, portanto, a possibilidade de uma “metafísica da verdade” (VALLS, 2008).

Depois de Kant, Hegel traz a importância da dimensão histórica do sujeito. Porém, em seu trabalho, *A fenomenologia do espírito*, escrita em 1807, ele tenta reinserir a metafísica na história, retomando a crença em uma verdade absoluta e totalizante. Nesta obra, irá descrever o caminho do pensamento que irá de uma certeza do sensível até o saber absoluto. O primeiro momento seria aquele onde o sujeito livre de uma consciência acerca do objeto, deixar-se-ia afetar por ele. Num segundo momento, já tomado de consciência, haveria uma primeira diferenciação entre o sujeito e o próprio objeto. Já no terceiro momento seria aquele onde o sujeito passa a conhecer o objeto, tornando-se conhecedor do mundo e de suas leis. Em 1831, Hegel morre e, em 1844, apenas treze anos após sua morte, nasce Nietzsche, ou seja, em meados do século XIX, o ocidente vê nascer o pensamento nietzschiano, que duvida, como ninguém duvidara até então, da razão.

A figura de Nietzsche marca a transição entre a filosofia clássica e a filosofia atual. Assim, quando se reflete sobre o estatuto do pensamento filosófico em nosso tempo, vê-se o término da metafísica – Hegel – e um questionamento destruidor das pretensões à razão, um questionamento radical do projeto

platônico – a obra de Nietzsche, que vem decretar a morte de Deus, a morte da verdade, a morte de qualquer fundamento metafísico (NERI 2005, p. 24).

Segundo Neri (2005), já em sua primeira obra, *O nascimento da tragédia* (1871), Nietzsche faria uma crítica da racionalidade conceitual iniciada por Sócrates e Platão, contrapondo o discurso estético¹⁵ ao discurso filosófico, “a poesia *versus* o conceito”. Da mesma forma que critica o passado filosófico, também faz uma crítica ferrenha à modernidade, uma vez que, segundo ele, o mundo moderno haveria substituído a crença incondicional em Deus pela crença na humanidade, na ciência e no desenvolvimento e que estes poderiam trazer a felicidade para todos. Para Nietzsche haveria, tanto na crença em Deus quanto na crença no homem, uma vontade de verdade. Seria como sair de uma metafísica teológica para uma metafísica antropológica, estando ambos em busca de uma verdade. Em sua *Genealogia da moral* (1887), ele irá afirmar que a vontade de verdade que estaria presente na origem da metafísica, da religião e da ciência, seria um comportamento moral que revelaria a incapacidade do homem de lidar com o sofrimento e com a morte.

Deleuze, segundo Neri (2005, p. 25), considera que Nietzsche inaugura seu pensamento negando a possibilidade da existência de uma verdade e dando a esta uma dimensão valorativa.

Em oposição à filosofia metafísica e à ciência, a genealogia vem enunciar que não há verdade universal e renunciar a qualquer ideia de fundamento. Toda verdade é valor, não há princípio filosófico científico, estético que não seja determinado por um valor.

É nos rastros de Nietzsche que o século XIX vê emergir “um fundador de discursividade” nas palavras de Foucault (1969), em seu texto *O que é um autor?*, referindo-se a Freud, pois este irá fazer, também, um questionamento acerca da racionalidade filosófica. É justamente com a ideia de Inconsciente que Freud rompe com a ideia de um sujeito da razão, afirmando ser o homem o sujeito da pulsão e do desejo.

Embora a psicanálise tenha surgido, oficialmente, apenas no início do século XX, com o lançamento da obra *A Interpretação dos Sonhos* (1899), publicada apenas

¹⁵O discurso Estético aqui deve ser compreendido como aquele que é produzido pela Estética devendo esta ser compreendida como uma ciência da apreciação sendo aplicada na distinção entre o Belo e o Feio (LALANDE, 1999).

no ano de 1900 (pretensão de Freud em fazê-la representar a passagem do século), Freud - ao escrever junto com Breuer seus *Estudos sobre a histeria* (1893), já revelaria a crença na existência de uma *Double Conscience*¹⁶ que, num futuro bem próximo, seria nomeada de Inconsciente. Este conjunto de textos revela, também, a crença de que na etiologia das neuroses estariam presentes conteúdos relacionados à sexualidade. Não podendo “provar” com o modelo positivista de ciência a existência de uma sexualidade relacionada ao adoecimento histérico, Freud procura criar uma categoria universal, uma vez que tinha por objetivo dar à psicanálise o estatuto de ciência.

A categoria universal escolhida por Freud foi o sonho, pois, segundo o pai da psicanálise, todo mundo sonha. Neste sentido, escreve *A Interpretação dos sonhos* (1899), com o intuito de descrever o seu primeiro modelo de aparelho psíquico que seria formado pelas instâncias Consciente, Pré-consciente e Inconsciente, modelo que ficou conhecido, também, como Primeira Tópica. Através dos sonhos, Freud provaria a existência do Inconsciente. Em seu trabalho com as histéricas, pode revelar ao mundo que o adoecimento poderia estar para além do corpo, seja biológico ou anatômico – trata-se, aqui, do corpo erógeno. Inaugura-se, a partir desse momento, outra modalidade discursiva sobre o corpo, em que o psiquismo passa desempenhar um importante papel e falar do corpo feminino não foi nada casual. Segundo Birman (1999), ao positivar o discurso feminino das histéricas, Freud havia concebido um corpo para além da anatomia. Freud, ao narrar o caso da Srta. Elisabeth Von R., em seus *Estudos sobre a histeria* (1893), relaciona as dores nas pernas que atormentavam sua paciente com as sensações eróticas por ela sentidas e, imediatamente, recalcadas. É justamente por causa dos conceitos que se fazem presentes em sua obra, tais como o de Inconsciente, de Pulsão e de Sexualidade, que Freud funda uma nova forma de pensar o sujeito para além da centralidade da razão.

2.2 FREUD E O FEMININO

O encontro da psicanálise com a mulher vem datado do início da psicanálise, uma vez que surge a partir de uma escuta oferecida por Freud a um perfil de mulheres que se apresentavam com sintomas pouco comuns e cheios de representação: seriam

¹⁶ Double Conscience vem do francês e significa dupla consciência. Tradução livre.

as histéricas (BIRMAN, 1999). Porém, mesmo que inaugurando a psicanálise com uma escuta direcionada às mulheres, veremos nas próximas linhas que durante toda sua obra, ele teve dificuldades em delimitar o que seria o feminino, o ser mulher e a feminilidade.

Foucault (1997), no primeiro volume da *História da Sexualidade*, intitulado *A Vontade de saber*, irá estabelecer uma reflexão em torno de um determinado silêncio que se instaurou na sociedade acerca do discurso sobre a sexualidade, durante o período que denominou de período vitoriano¹⁷. Nessa época, o sexo estaria diretamente relacionado à reprodução. É a normatização ditada pela família nuclear¹⁸ que tem como principal função a reprodução, a criação dos filhos e a preservação da família.

Se for mesmo preciso dar lugar às sexualidades ilegítimas, que vão incomodar noutro lugar: que incomodem lá onde possam ser reinscritas, senão nos circuitos da produção, pelo menos nos do lucro. O rendez-vous e a casa de saúde serão tais lugares de tolerância: a prostituta, o cliente, o rufião, o psiquiatra e sua histérica – estes “outros vitorianos”, diria Stephen Marcus – parecem ter feito passar, de maneira sub-reptícia, o prazer a que não se alude para a ordem das coisas que se contam; (FOUCAULT, 1997, p. 10).

Esta concepção de família e de mulher foi ratificada durante o século XVIII e reforçada, também, segundo Birman (1999), - pela sexologia, ciência que determina as normas do comportamento sexual, relacionando sexo com reprodução da espécie. Segundo essa ciência, a reprodução seria condição indispensável para o exercício da sexualidade, principalmente da sexualidade genital. Nesse sentido, a família passa a ser o espaço por excelência destinado à procriação e à mulher. Esta passa, então, a ser representante do espaço privado, e sua principal função será a maternidade. Nunes (2003) indica, no século XIX, a presença de certa preocupação com as mulheres que, por algum motivo, não acatassem de forma passiva essa relação direta entre o ser mulher e o ser mãe, pois uma vez que Rousseau falava de uma essência dócil e passiva inerente às mulheres, levava à crença de que estas mulheres, que negavam ferozmente seus instintos, deveriam ser acometidas de algum distúrbio. Os médicos patologizavam-nas, afirmando que seriam uma “Aberração da Natureza”.

¹⁷ A era Vitoriana corresponderia ao período em que a Inglaterra teria sido governada pela rainha Vitória e iria do ano de 1837 até o ano de 1901.

¹⁸ Família Nuclear será aqui compreendida como o modelo de família difundido no Ocidente por volta do século XVI que é composta basicamente pelo pai, pela mãe e pelos filhos.

Sendo assim, as concepções medievais acerca de “uma estrutura perigosa inerente ao sexo feminino” começam a ganhar força novamente.

Pode-se observar nos discursos médicos dessa época uma espécie de inventário de comportamentos femininos classificados como “antissociais”, numa tentativa de demonstrar o alto grau de periculosidade a que pode chegar uma mulher. Prostituição, aborto e infanticídio são alguns dos temas pelos quais os médicos vão tentar sustentar essa hipótese (NUNES, 2000, p. 81).

É importante, mais uma vez, nos remetermos ao pensamento de Foucault (1997) quanto ao fato das ciências sexuais serem responsáveis pela produção de uma compreensão essencialista acerca da mulher e produzirem dispositivos de saber e poder sobre o corpo feminino que estará fadado à patologização. O movimento de histericização do corpo feminino, que acaba sendo revelado como excessivo, desviante, nervoso e histérico tem, mais uma vez, o objetivo de remeter a mulher ao lugar de detentora de uma sexualidade perigosa e que, portanto, deverá permanecer no espaço privado.

Uma questão que parece de suma importância para que se possa adentrar na concepção freudiana acerca do feminino é estabelecer um contraponto entre o discurso psicanalítico acerca da sexualidade e o discurso das ciências sexuais, ressaltando aspectos de subversão, ou acatamento do discurso vigente (o das ciências sexuais).

2.2.1 Um pouco da sexualidade em Psicanálise

Na perspectiva de Foucault (1997), haveria dois procedimentos para se conhecer a verdade sobre o sexo: a *scientia sexualis* e a *ars erótica*. A arte erótica foi adotada por sociedades como a China, o Japão, a Índia, Roma, as nações árabes-muçulmanas. Nela, o conhecimento do sexo deve ser capturado pela própria experiência do prazer. Em outras palavras, seria a partir da experiência que a verdade sobre o sexo poderia ser extraída.

...não é por referência a uma lei absoluta do permitido e do proibido, nem a um critério de utilidade, que o prazer é levado em consideração, mas, ao contrário, em relação a si mesmo: ele deve ser conhecido como prazer e, portanto, segundo sua intensidade, sua qualidade específica, sua duração, suas reverberações no corpo e na alma (FOUCAULT, 1997, p.65).

Segundo o autor, a nossa sociedade teria se organizado no decorrer dos séculos, para produzir o que denominou de Poder-Saber sobre o sexo, baseado não na arte do prazer, mas na confissão, uma das técnicas mais utilizadas desde a Idade Média para se produzir a verdade sobre si mesmo.

O indivíduo, durante muito tempo, foi autenticado pela referência dos outros e pela manifestação de seu vínculo com outrem (família, lealdade, proteção); posteriormente, passou a ser autenticado pelo discurso de verdade que era capaz de (ou obrigado a) ter sobre si mesmo. A confissão da verdade se inscreveu no cerne dos procedimentos de individualização pelo poder (FOUCAULT, 1997, p.67).

Tomando como referência o ponto de vista foucaultiano, Birman (1999) afirma que a Psicanálise não seria uma *ars erótica*, pois possui um arcabouço teórico. Mas, tampouco, poderia ser considerada uma *scientia sexualis*, já que não se fundamenta nos parâmetros regulares da ciência.

...apresentando uma densidade própria, o discurso freudiano não seria nem uma das diversas artes eróticas, nem tampouco a realização de uma ciência da sexualidade. Enfim, marcado epistemologicamente por uma certa originalidade, nos registros teórico, ético e estético, o discurso freudiano estaria entre os dois pólos destacados na magistral interpretação de Foucault (BIRMAN, 1999, p.19).

É fato que Freud sempre tentou desvincular, no arcabouço teórico da Psicanálise, sexualidade de reprodução e de corpo anatômico. A sexualidade pertence à via da fantasia, campo por excelência do erotismo (BIRMAN, 1999). Um marco fundamental dessa concepção encontra-se numa carta enviada a Fliess, em 21 de setembro de 1897, em que Freud afirma: “não acredito mais em minha *neurótica* (teoria das neuroses)” (MASSON, 1986, p.265). O que estava em questão era a realidade material das numerosas queixas trazidas por suas pacientes, ou seja, Freud estava questionando em que medida suas pacientes haviam sido acometidas de fato a uma vivência sexual precoce. Tal constatação, fez Freud abandonar, pelo menos momentaneamente a teoria do trauma.

O que se segue é que Freud começa a entender que o trauma sexual existira, porém através de um elemento chave para a psicanálise que será a fantasia. Assim, essa confissão estabelece um distanciamento do corpo anatômico e introduz a ideia de fantasia. Nesse sentido, a sexualidade estaria fora do registro exclusivamente anatômico e o conceito de trauma sai do campo do real.

Em 1905, no seu conhecido texto *Três Ensaios para uma teoria da Sexualidade*, Freud irá apresentar algumas ideias que revolucionariam as concepções produzidas sobre sexo, até então, pela ciência sexual. Ao postular a ideia de que existiria uma sexualidade para além do coito, rompe numa certa medida com a biologia, e sinaliza que a ciência sexual estaria muito mais relacionada com moral e com os valores sociais do que com o conhecimento científico.

A ideia de uma sexualidade infantil, em que a criança seria um sujeito perverso-polimorfo e de que a sexualidade humana não estaria a serviço da procriação, mas sim a serviço do prazer, derrubaria as teses naturalistas e essencialistas sobre a sexualidade. Freud afirma que as crianças seriam dotadas de sexualidade, diferentemente do que propunha a ciência sexual e a sociedade da época. Nas palavras de Birman (1999, p. 30): “Vale dizer, Freud construiu a suposição de que, não obstante a inexistência de maturidade biológica e da produção de hormônios sexuais na infância, existiria a sexualidade infantil”.

A concepção de uma sexualidade perverso-polimorfa, caracterizada pela dispersão e múltiplas possibilidades de obtenção de prazer, independentemente dos processos hormonais e, conseqüentemente, da idade e que se constituiria a partir das atividades auto-eróticas, perverso e polimorfas das zonas erógenas chocou a sociedade de Viena. A originalidade das ideias freudianas a respeito da sexualidade infantil rendeu sérias e duras críticas, principalmente quando se refere à sexualidade infantil enquanto marcada pela pulsão perverso-polimorfa (JONES, 1979).

Ao fazer a diferença entre pulsão e instinto, Freud questiona também uma suposta complementaridade entre os sexos, uma vez que a pulsão sexual poderia investir nos mais diferentes objetos que lhe dessem prazer, pois ela seria variável, múltipla, dissociada da genitalidade e da reprodução da espécie. Foucault (1997), denuncia uma ruptura feita por Freud (1905), ao discurso científico da época, que colocava a sexualidade no campo da perversão – degenerescência – hereditariedade. Lembra também, de forma até irônica, a concepção de infância existente no período vitoriano, onde a sociedade era fortemente marcada pela pudicícia.

As crianças, por exemplo, sabe-se muito bem que não têm sexo: boa razão para interditá-lo, razão para proibi-las de falarem dele, razão para fechar os olhos e tapar os ouvidos onde quer que venha a manifestá-lo, razão para impor um silêncio geral e aplicado (FOUCAULT, 1997, p. 10).

Nessa perspectiva, nos interessa interrogar em que medida Freud efetivamente rompeu com a Biologia? Ao situar a Psicanálise entre a ciência sexual e a arte erótica Freud estabeleceu um ponto de tensão e de diálogo entre o somático e o psíquico, formulando o conceito de pulsão. Dessa maneira, acreditamos que ao nos debruçarmos na difícil tarefa de realizar uma leitura crítica sobre as questões relacionadas ao feminino na obra freudiana, devemos estar atentos aos paradigmas e paradoxos nela existentes. Paradoxos que ficam evidentes ao investigarmos as influências do monismo sexual, concomitante às influências do binarismo sexual. São esses paradigmas e paradoxos que discutiremos nas próximas linhas.

2.2.2 Freud: monismo sexual?

Segundo Rocha (2008), o encontro de Freud com o feminino pode ser dividido em três grandes momentos que trariam formas de percebê-lo diferentemente em cada um deles. O primeiro seria aquele tomado pela visão biológica e estaria fortemente relacionado ao texto denominado *Três Ensaios para uma teoria da sexualidade (1905)*. Inicialmente o corpo anatômico seria a forma mais eficiente de definir o feminino. Já no segundo momento, situado a partir dos textos dos anos 20, temos a introdução do operador fálico o que resultaria numa tentativa de Freud em introduzir um componente simbólico que fosse capaz de demarcar a diferença entre os sexos. Sendo assim a diferença passaria a se dar entre ter/não ter o falo. O terceiro momento é aquele que revela no capítulo VII de um artigo denominado *Análise terminável e Análise interminável (1937)* um conceito novo para um termo já conhecido em psicanálise: feminilidade. Segundo Freud, a feminilidade seria o encontro inevitável e insuperável de todo ser humano com a castração e com o sentimento desamparo. Essa constatação traria a ideia de que, em algum nível, homens e mulheres seriam suscetíveis às mesmas limitações. Sendo assim, vejamos, então, como Freud inicia esse encontro com o feminino.

Há, no texto de 1905, três proposições que são de suma importância para o decorrer da obra freudiana. A primeira seria a elaboração do postulado de que haveria uma bissexualidade humana que explicaria as diferentes manifestações sexuais masculinas e femininas.

Desde que me familiarizei com a noção de bissexualidade, passei a considerá-la como o fator decisivo e penso que, sem levá-la em conta, dificilmente se poderá chegar a uma compreensão das manifestações sexuais efetivamente no homem e na mulher (FREUD, 1905, p. 208).

Na segunda proposição, Freud afirma a existência de uma libido única e de essência masculina. “... a libido é, regular e normativamente, de natureza masculina, quer ocorra no homem ou na mulher, e abstraindo seu objeto, seja este homem ou mulher”. Nesse sentido, já se pode perceber, nas entrelinhas de seu pensamento a ideia de um único sexo, o masculino.

A teoria freudiana da sexualidade fundou-se inicialmente no pressuposto de que primordialmente estaria sempre a masculinidade tanto para o menino quanto para a menina. A feminilidade seria então adquirida depois pela mulher, com a perda dessa **masculinidade originária**. Nesses termos, não se nasceria jamais mulher, mas essa condição seria sempre uma construção segunda, advinda de uma transformação da masculinidade primordial (BIRMAN, 2001, p. 213) [grifo do autor].

A terceira proposição estaria relacionada com a afirmação de Freud de que haveria dois tipos de orgasmos: o orgasmo vaginal e o orgasmo clitoridiano, dando a este último o status de supremacia e de normalidade na sexualidade feminina.

Em 1905, pela primeira vez, um médico declarou que havia dois tipos de orgasmos, e que o tipo vaginal era norma esperada nas mulheres adultas. Isso deu origem a uma imensa literatura polêmica e clínica. Falou-se mais sobre clitóris, creio eu, que sobre qualquer outro órgão, ou pelo menos sobre qualquer outro órgão do seu tamanho (LAQUEUR, 2001, p.279).

Rocha (2008) lembra o texto de 1905, onde Freud, comparando a mulher ao homem, trazia sempre a ideia de que ela possuía um “a - menos” em relação a ele. É fato que, neste momento, Freud estaria se referindo ao registro anatômico uma vez que o fálco estaria correlacionado a ter o pênis e castrado estaria correlacionado a não ter o pênis. Comenta, ainda, que estas ideias remeteriam ao pensamento grego antigo onde as mulheres seriam homens com defeito. A este respeito afirma:

Sua preocupação biologizante, de um lado, e o fato de não ter levado em consideração os *fatores culturais* responsáveis pela imagem ‘inferiorizada’ da mulher em uma civilização patriarcal dominada pelo discurso masculino, por outro lado, resultaram na maneira infeliz como foi elaborada a tese da inferioridade da sexualidade feminina, inteiramente dissociada do pensamento inovador do pai da psicanálise, que, sob tantos outros aspectos, foi um homem de vanguarda, muito além do seu tempo (p.83).

A partir de então, a presença do monismo sexual se tornará, cada vez mais evidente, perpassando toda a construção teórica da Psicanálise no que se refere à diferença sexual e às elaborações sobre a sexualidade feminina.

Vale salientar que o monismo sexual freudiano, representado pela ideia de um órgão sexual único (o pênis) e a ideia de uma libido única de essência masculina não seriam responsáveis pelas inovações trazidas pelo autor em relação à sexualidade. De fato, não foram essas ideias que proporcionaram um rompimento com as concepções naturalistas sobre as categorias sexuais. Até mesmo porque, como já dito, o modelo do sexo único percorreu a história desde a antiguidade, prevalecendo até o seu questionamento, possibilitado pela Revolução Francesa. Segundo Néri (2005), este modelo não teria sido extinto totalmente, não sendo possível, portanto, negar o fato de que Freud seria herdeiro do pensamento ocidental antigo, da teoria aristotélica-galênica sendo modelo de um único gênero, o masculino. Assim, sugere que o conceito de pulsão sexual perverso-polimorfa seria a mola propulsora para se pensar as sexualidades de formas múltiplas.

Em 1908, Freud escreveu o texto *Sobre as teorias sexuais das crianças*, no qual irá retratar as consequências da ideia inicial das crianças de que ambos os sexos possuem um pênis e, posteriormente, da descoberta, por elas, de que um dos sexos não tem pênis; Ainda nesse texto discorre sobre o aparecimento, nas meninas, da inveja do pênis e a ideia fixa que o menino desenvolve de que a mulher tem um pênis. Por fim, retrata a dificuldade encontrada por Freud em falar sobre o funcionamento das mulheres: “Em consequência de circunstâncias desfavoráveis de natureza interna e externa, as observações que se seguem aplicam-se principalmente ao desenvolvimento sexual de apenas um sexo – isto é, o masculino” (FREUD, 1908, p. 192).

Freud (1908) reconhece que se baseia no modelo masculino para construir sua teoria ao confessar que possui pouca clareza no que se refere ao feminino. Quando analisa as primeiras teorias que as crianças constroem acerca da sexualidade, atesta que elas acreditam ser o pênis um membro pertencente a homens e mulheres. As crianças desconheciam, inicialmente, as diferenças entre os sexos, sendo o pênis a principal zona erógena e o “mais importante objeto auto-erótico”. Portanto, Freud atribui o estatuto de normalidade para esse constructo sobre o sexual, como revela o quanto os traços masculinos e femininos seriam demarcados pela presença ou não do pênis.

É justamente na constituição sexual que devemos encarar como “normal” que, já na infância, o pênis é a principal zona erógena e o mais importante objeto sexual auto-erótico. O alto valor que o menino lhe concede reflete-se naturalmente em sua incapacidade de imaginar uma pessoa semelhante a ele que seja desprovida desse constituinte essencial (FREUD, 1908, p.196) [grifos nossos].

No intuito de fornecer bases sólidas para as suas elaborações, Freud apresenta alguns episódios infantis em que as crianças não reconhecem a diferença entre os sexos. O primeiro se refere a um menino que observa sua irmã mais nova, e pensa imediatamente que seu pênis ainda iria crescer: “O dela ainda é muito pequeno, mas vai aumentar quando ela crescer” (FREUD, 1908, p.196). Acrescenta, ainda, que há meninos que acreditariam na própria capacidade de gerar filhos. Adverte, porém, que isso não qualificaria tendências femininas.

Portanto, é possível que o menino imagine que também ele tenha filhos, sem que por isto tenhamos de lhe atribuir inclinações femininas. Com isso, ele apenas revela o erotismo anal nele ainda atuante (FREUD, 1908, p.199).

Vale salientar que as interpretações realizadas pelo autor, bem como as próprias observações infantis são norteadas pelo contexto cultural em que estão inseridas. Assim, Freud se assevera na ideia de que as meninas possuiriam um órgão que deve ser considerado como masculino, sobretudo pela sua função na infância. Em relação aos meninos, o imaginário reprodutivo era atribuído ao erotismo anal e, nesse sentido, o autor parece aproximar feminino ao prazer anal.

Para fortalecer ainda mais suas elaborações sobre o imaginário infantil segundo o qual todas as crianças possuiriam um pênis, o autor recorre à ciência anatômica que já havia reconhecido o clitóris como o pênis feminino.

...através da ciência, vem, a saber, que a suposição infantil que atribui um pênis à mulher não é assim tão errada. A Anatomia reconheceu no clitóris situado no interior da vulva feminina um órgão homólogo ao pênis, e a fisiologia dos processos sexuais acrescenta que esse pequeno pênis que não aumenta de tamanho, comporta-se na realidade, durante a infância, como um pênis genuíno – torna-se a sede de excitações que fazem com que ele seja tocado, e a sua excitabilidade confere à atividade sexual da menina um caráter masculino, sendo necessária uma vaga de repressão na puberdade para que desapareça essa sexualidade masculina e surja a mulher (FREUD, 1908, p.196).

Percebe-se que as elaborações teóricas freudianas baseiam-se no modelo masculino (monismo sexual), pois estabelecem uma analogia entre o clitóris e o pênis fundamentando as especificidades do corpo feminino a partir do corpo masculino. De fato, a ciência anatômica comparou o pênis masculino com o clitóris, pois ambos seriam zonas de prazer sexual. Tanto o pênis nos homens, como o clitóris nas mulheres eram extremidades que, pelas suas terminações nervosas, seriam capazes de causar excitabilidade. Vale dizer que, para a ciência, o prazer clitoridiano não teria limite de idade, ou seja, não deixaria de existir na adolescência e nem tampouco na idade adulta. Desta forma, Laqueur defende que não há nenhuma base anatômica, nem mesmo fisiológica, que possa justificar a migração do erotismo clitoridiano para a vagina. E mais ainda, o clitóris não seria, efetivamente, um pênis feminino, e muito menos se contraporiria à vagina. "A história do clitóris faz parte da história da diferença sexual em geral e da socialização dos prazeres do corpo... é a história da aporia da anatomia" (Laqueur, 1992, p.270).

Neste momento de sua obra (1908), ainda como em 1905, Freud relaciona diretamente o problema da sexualidade feminina à castração biológica. Rocha (2008) comenta que o pensamento de Freud evoluiu também, nesses três anos, no sentido de demarcar uma relação de pares no sentido de que masculino seria o correspondente direto de ativo e feminino seria o correspondente direto de passivo. Para ele, essa seria, então, a melhor forma de fazer a distinção entre masculino e feminino. A ideia de uma libido única e de essência masculina viria do fato de que a libido é ativa, logo é masculina.

Se levarmos em consideração o ponto de vista anatômico, talvez seja possível pensar que Freud, apesar de se utilizar do modelo masculino, percebe nesse momento, a diferença entre homens e mulheres, referindo-se com frequência aos termos masculino e feminino. Parece reconhecer na Anatomia a marca da diferença.

Se formos analisar, porém, não os termos linguísticos e sim as ideias contidas na utilização desses termos, podemos perceber que a sexualidade feminina existe desde que seja construída e pensada a partir da sexualidade masculina. "Isso, em outras palavras, é uma versão da narrativa moderna central de sexo único em guerra com dois sexos" (LAQUEUR, 2001, p.278).

É de suma importância, mais uma vez, pontuar o paradoxo existente na teoria freudiana acerca do feminino, pois ao mesmo tempo em que Freud positivou o discurso feminino, acolhendo o sofrimento das histéricas, também o qualificou de patológico, uma vez que as histéricas apresentavam sérias limitações de sublimação (BIRMAN, 2001). Em complemento: “o discurso freudiano sobre o feminino é perpassado por múltiplas contradições e ambiguidade – é o mínimo que se pode dizer ao seu propósito” (p.17).

Apontar a influência do monismo sexual na obra freudiana não deve ser compreendido como uma negação da presença em sua obra do dualismo sexual. Não se deve esquecer o fato de que Freud foi bastante influenciado pelo contexto cultural de sua época.

2.2.3 Os anos 20 e o monismo fálico

Néri (2005) afirma que a partir de 1920 se opera uma transformação na obra freudiana no que concerne à teoria da sexualidade. As mudanças referem-se à reformulação da primeira teoria do monismo sexual e à percepção da sexualidade feminina. Nesse sentido, a sexualidade feminina será esquadrihada a partir de suas próprias especificidades e não mais em simetria com a sexualidade masculina.

Em 1923, Freud escreveu *A organização genital infantil*, no qual começa a acreditar que as crianças conseguem perceber, sim, a ausência do pênis. A partir de então, as mulheres seriam aquelas que não possuem o pênis (castradas) e os meninos, aqueles que possuem o pênis. Nesta etapa do desenvolvimento não haveria, ainda, uma combinação das pulsões parciais e sua subordinação aos genitais não estava à serviço da reprodução. Nesse texto de 1923, porém, acredita que mesmo não havendo uma junção total das pulsões parciais e a sua consequente submissão à primazia dos genitais, o interesse pelos genitais na infância estaria muito próximo ao que ocorreria na puberdade.

A aproximação da vida sexual da criança à do adulto vai muito além e não se limita unicamente ao surgimento da escolha de um objeto. Mesmo não se realizando uma combinação adequada dos instintos parciais sob a primazia dos órgãos genitais, no auge do curso do desenvolvimento da sexualidade infantil, o interesse nos genitais e em sua atividade adquire uma significação dominante, que está pouco aquém da alcançada na maturidade (FREUD, 1923, p.158).

Lembremos que nos textos anteriores a 1920, Freud acreditava em um monismo sexual, pois até então imaginava que as crianças não percebiam a diferença entre os sexos, uma vez que acreditavam que o clitóris iria crescer. Já no texto de 1923, apresenta um novo imaginário infantil no qual as crianças percebiam que o pênis não estava lá. A ênfase recai na constatação de que as meninas não possuem o pênis, logo, seriam castradas. Dessa forma, a **simetria** entre pênis e clitóris seria substituída pela **dissimetria** entre ter o pênis (masculino) e ser castrada (feminino).

Ao mesmo tempo a característica principal dessa “organização genital infantil” é sua *diferença* da organização genital final do adulto. Ela consiste no fato de, para ambos os sexos, entrar em consideração apenas um órgão genital, ou seja, o masculino. O que está presente, portanto, não é uma primazia dos órgãos genitais, mas uma primazia do *falo* (FREUD, 1923, p.158).

A partir dessas considerações, pode-se concluir que Freud reinterpreta o monismo sexual, não se tratando mais da dominância do pênis, mas sim da primazia do falo. Todavia, o autor reitera que essas conclusões somente seriam possíveis em relação aos meninos. A percepção da diferença e a suposição de que as meninas tinham um pênis de que lhe foi retirado, inaugura no menino, o complexo de castração. No entanto, neste momento, não associariam a castração às mulheres e, portanto, sua mãe não seria percebida como castrada. Somente ao ligar o nascimento dos bebês às mulheres é que a castração será associada ao universo feminino.

Néri (2005) nos mostra que a saída de Freud do monismo sexual para o monismo fálico seria uma tentativa de romper com o Determinismo Biológico que marca a concepção da diferença sexual, a partir do século XVIII. Enfatiza, porém, que a saída encontrada por Freud para a construção do feminino, ou seja, a maternidade, posto que deveria renunciar à sua atividade sexual clitoridiana em prol de uma passividade sexual vaginal, reforça o modelo essencialista que estabelece uma relação atemporal entre a função social de ser mãe e o feminino.

Rocha (2008) sinaliza que a entrada do operador fálico na obra freudiana deixa muitas ambiguidades no que concerne à diferença que Freud (1923) tentou estabelecer entre pênis e falo. Ressalta que Freud não explica de forma clara o que seria essa diferença, pois ficaria excessivamente preso a “uma preocupação biologizante” nos seus estudos sobre a sexualidade feminina. Para que ficassem claras tanto a fase quanto as atividades fálicas, seria necessário adentrar o universo

imaginário e simbólico, legado deixado a Lacan que explorou estes universos tanto no que concerne a Psicanálise, de uma forma Geral, quanto no que se refere ao próprio texto freudiano.

Por não ter feito isso, ele continua, durante todo o percurso de seu trabalho de teorização sobre a sexualidade feminina, prisioneiro de uma perspectiva biológica, dando um lugar de realce, *nas atividades fálicas*, ao pênis do menino e ao clitóris da menina, correndo, assim, o risco de não ser compreendido por discípulos que lhe eram muito próximos. (ROCHA, 2008, p.85) [grifos do autor].

Birman (2001) aponta como o monismo fálico se aproxima da visão antiga da mulher defeituosa. Ter o falo seria igual a ser perfeito e não o ter equivaleria a não ser perfeito. Assim, castrada, seria um traço de imperfeição da mulher. Dessa forma, pode-se concluir que a introdução do operador fálico no pensamento freudiano reforça o binarismo ter/não ter o falo, o que, mais uma vez, reforça uma posição hierárquica em que o feminino seria uma polarização negativa do masculino.

Em contrapartida, é fato que a introdução do operador fálico, estando este diretamente ligado à ideia da castração, ter/não ter o falo, permite pensar no Complexo de Édipo, nas diferenças que a castração demarca em suas vivências entre meninos e meninas, permitindo também à Freud descobrir um período Pré-Edipiano das meninas, fundamental para o desenvolvimento sexual feminino.

2.2.4 Freud e o modelo dos dois sexos

É no texto intitulado *A dissolução do complexo de Édipo* que Freud (1924) relatará, pela primeira vez, que existe uma diferença entre o Complexo de Édipo nos meninos e nas meninas. Porém somente no texto denominado *Algumas consequências psíquicas da distinção anatômica entre os sexos* (1925), as diferenças entre os complexos masculinos e femininos serão especificadas. Este momento pode ser entendido, talvez, como aquele em que Freud introduz, de forma mais contundente em sua obra, o dualismo sexual.

Ao demarcar a diferença entre o Complexo de Édipo masculino e feminino e a saída dada por Freud ao Complexo feminino, vê-se emergir claramente uma diferença entre homens e mulheres: no menino, a ameaça da castração finaliza o Édipo que se inicia nas meninas com a constatação da castração. Pode-se perceber que, neste

momento da obra freudiana, a anatomia seria a principal responsável pela diferença entre os sexos, embora com a marca clara da ideia da castração do operador fálico.

[...] mas essas coisas não podem ser as mesmas como são nos meninos. Aqui a exigência feminista de direitos iguais para os sexos não nos leva muito longe, pois a **distinção morfológica** está fadada a encontrar expressão em diferenças de desenvolvimento psíquico. A “**anatomia é o destino**”, para variar um dito de Napoleão (FREUD, 1924, p. 279) [grifos nossos].

Freud vai diferenciar o Complexo de Édipo nos meninos e nas meninas a partir da forma como ele se inicia e se encerra em cada sexo. Ao se referir aos meninos, afirma que é a partir da visualização da genitália feminina que o Édipo se encerra, uma vez que percebem as meninas como seres mutilados. Desta forma, na fase inicial do seu desenvolvimento o menino viveria um apaixonamento por sua mãe que continua no decorrer do seu desenvolvimento. Há duas atitudes possíveis diante do enredo edipiano: uma atitude ativa em que o menino assumiria o lugar do pai para ter relações com a mãe e outra atitude passiva em que o menino estaria no lugar da mãe para receber o amor do pai. Apesar dessa oscilação, o que prevalece é esse enamoramento em relação à mãe. Mas, ao se deparar com os órgãos femininos, esse apaixonamento é abandonado pela criança de sexo masculino por medo de perder seus órgãos sexuais. Devido ao medo da castração, o menino abandona as fantasias incestuosas em relação à mãe e protege narcisicamente seus genitais, pondo fim ao Complexo de Édipo. O investimento libidinal em relação ao objeto, neste caso, a mãe, é abandonado e em seu lugar entram as identificações com seu genitor do sexo oposto, a saber, o pai.

Com efeito, a partir do temor de ser castrado, o menino introjeta no Ego a autoridade dos pais, dando origem ao Superego conhecido como o herdeiro do Complexo de Édipo. Através das identificações com o pai, vindas da proibição do incesto, o Ego fica protegido de retornar sua catexia libidinal novamente ao objeto de amor incestuoso, possibilitando ao menino, a partir da adolescência, investir sua libido em mulheres que não sejam sua mãe. A partir dessa explanação, pode-se compreender que, na perspectiva freudiana, será o tabu do incesto que funda a cultura, uma vez que o Superego insere, através da proibição do incesto, o sujeito na cultura. É, portanto, através da proibição do investimento libidinal em relação à sua mãe que o menino pode vir, quando adulto, a se apaixonar por outras mulheres.

Já em relação às meninas, Freud irá falar pela primeira vez da especificidade da forma como entram e saem do Complexo de Édipo (1925). Igualmente aos meninos, seu primeiro objeto de amor é a mãe. Mas, o que faz com que a menina abandone já tão cedo esse objeto, passando então a investir sua libido no pai? Para Freud, seria a constatação da própria castração, proporcionando uma hostilidade em relação à mãe, inaugurando a fase de apaixonamento pelo pai. Efetivamente, essa seria a primeira grande diferença entre os sexos, pois para o menino a ameaça de castração finaliza o Complexo de Édipo. Já nas meninas, não a ameaça, mas a própria constatação da castração origina a fase edípica.

Segundo a Psicanálise freudiana, para que a menina tenha o desenvolvimento dito normal de sua sexualidade, terá duas tarefas a cumprir: a primeira seria a mudança de sexo do objeto original de amor, ou seja, abandonar a ligação com a mãe e se ligar ao pai. A segunda seria abandonar o prazer que teria com a masturbação clitoridiana para desenvolver o prazer vaginal. Freud (1931) inicia seu texto denominado *Sexualidade feminina*, questionando como aconteceriam tais mudanças. A primeira observação que o autor faz seria em relação ao período que denominou de pré-história do Complexo de Édipo. Alega que, até então, pouca importância teria sido dada a esse período, que seria de sumo valor para o desenvolvimento sexual feminino, devido à sua longa duração e intensificação com a ligação materna protótipo da futura vinculação com seu pai.

Nossa compreensão interna dessa fase primitiva, pré-edípica, nas meninas, nos chega como uma surpresa, tal como a descoberta, em outro campo, da civilização mino-micênica por detrás da civilização da Grécia (FREUD, 1931, p. 234).

Assim, revela-se o valor da descoberta freudiana, pois sua afirmação de que o Complexo de Édipo era o núcleo das neuroses será colocada em xeque, uma vez que assevera que o período pré-edípico seria importantíssimo para a constituição da vida psíquica e para a chegada ao Complexo de Édipo positivo. Nas palavras de Arán: “A importância desta revelação é de tal ordem que o próprio reinado de Édipo teria sido abalado” (2006, p.85).

Vale salientar que Freud acreditava que nessa fase de ligação da menina com sua mãe estaria a etiologia da histeria, pois acreditava que a fase pré-edípica e a neurose seriam marcadamente femininas.

Butler (2003) no que diz respeito à melancolia do gênero, uma vez que nos trouxe elementos novos para problematizar essa fase que Freud nos deixou no mais das vezes obscura, declara que, já na fase pré-edípica, na qual se apresentam as Predisposições Bisssexuais, haveria fortes identificações dos bebês tanto com o objeto de amor do mesmo sexo, quanto com o objeto de amor do sexo oposto. Nesse momento, através do que denominou de melancolia do gênero, o sujeito viveria um luto pelo objeto do mesmo sexo, direcionando-se, devido à cultura heteronormativa, ao objeto de amor do sexo oposto. Butler (2003) observa, dessa forma, o fato de Freud ter se recusado a investigar a fase pré-edípica dos meninos.

Após a vivência do Édipo, ambos os sexos, segundo Freud, irão entrar num período denominado de Período de Latência. Essa fase é marcada por um desvio nas pulsões sexuais que só irão retornar mais tarde, na puberdade. Há, aqui, outra marca da diferença entre meninos e meninas. Nos meninos, o temor da castração encerra o Período Edípico e inicia o Período de Latência. Já nas meninas, a constatação da castração dá início ao Complexo de Édipo que só se encerrará, segundo o autor, com o desejo na menina de ter um filho do pai. A menina substituiria simbolicamente seu desejo de ter um pênis pelo desejo de ter um bebê do pai. Na medida em que essa vontade não se realiza, a menina guarda no Inconsciente os dois desejos, ou seja, o desejo pelo pênis e o desejo pelo bebê do pai, abandonando gradativamente o Complexo de Édipo. Essa catexia objetal que não fora mais realizada será determinante no que, posteriormente, se chamará de sexualidade feminina. Nesse momento, ou seja, em 1924, acredita que o Édipo das meninas é mais simples do que o dos meninos. Este pensamento, porém, será desconstruído em momentos posteriores no desenvolvimento de sua teoria.

Laqueur (2001), observa que, no século XVIII, ao contrário do que poderíamos pensar a princípio, não fora a anatomia que deu a marca da diferença entre os sexos. Apesar do evidente desenvolvimento da ciência anatômica, a anatomia foi utilizada para justificar o que a sociedade exigia da mulher: a maternidade.

De toda forma, poder pesquisar o Complexo de Édipo feminino permitiu a Freud (1925) investigar os diferentes aspectos constitutivos das mulheres, possibilitando a

escrita de textos como *Sexualidade Feminina* (1931) e *Feminilidade* (1933). A criação do modelo fálico-edípico trouxe importantes reformulações para a compreensão da subjetividade feminina, pois, a partir desse momento, vê-se surgir a relação entre o pensamento freudiano e os ideais iluministas de essencialização do feminino. Segundo Freud, o desenvolvimento da sexualidade feminina estaria relacionado ao fato de a mulher passar de um prazer sexual, da fase fálica, clitoridiano, ativo e masculino, para um prazer sexual genital, passivo e, portanto, feminino. Mas o que seria uma sexualidade genital e passiva, senão aquela que possibilita, segundo os Iluministas, a maternidade? Segundo Laqueur (2001): “depois que tudo é estabelecido, ‘a maquinaria masculina’ do clitóris é abandonada, a vagina é carregada eroticamente e o corpo é fixado para o coito reprodutivo” (LAQUEUR, 2001, p. 280). A sexualidade feminina foi reduzida ao prazer vaginal e, conseqüentemente à maternidade.

No texto denominado *Sexualidade feminina* (1931), Freud irá discorrer sobre o caminho que uma mulher deve percorrer para atingir um desenvolvimento sexual considerado normal. Teria basicamente duas tarefas a cumprir: a primeira seria a mudança de sexo do objeto original de amor, ou seja, abandonar a ligação com a mãe e se ligar ao pai. A segunda seria abandonar o prazer que teria com a masturbação clitoridiana para desenvolver o prazer vaginal. Importante pensar que essa mudança de zona erógena por parte da mulher, postulada por Freud, atende à necessidade de que a mulher possa ocupar o seu papel social. Para tanto, o orgasmo vaginal e a sexualidade passiva seriam bastante adequados à maternidade. Assim, o autor atenderia à expectativa relacionada à mulher, lembrando que, a partir do século XIX, as ideias de Rousseau traziam uma preocupação cada vez maior com a sexualidade feminina que deveria ser fixada na maternidade e no casamento, ou seja, “a mulher devendo ficar sob a tutela do homem e ter prazer com o filho” (NUNES, 2000, p. 68).

Ressalte-se o lugar que passa a ser dado ao filho, pelo pensamento freudiano, a partir dessa equação pênis = bebê. Com a sexualidade feminina passando a ser vaginal e passiva para possibilitar a maternidade, o filho ocupa um lugar especial em relação à mãe. Se esse filho for menino, haverá uma realização plena da mulher no sentido da obtenção do pênis, segundo Freud (1931). Néri (2005) oferece uma interpretação bastante interessante sobre o diferencial do investimento materno diante do filho homem, ou seja, afirmar que haveria um menor investimento materno na filha mulher remete, inevitavelmente, à superioridade masculina.

Ao relacionar o feminino à maternidade, Freud (1931) acaba por positivar, no que se refere ao feminino e ao masculino, uma série de binarismos, a saber, respectivamente: afeto x razão, natureza x civilização, privado x público, reprodução x produção. A passividade feminina, junto a uma sexualidade que, em seu pleno desenvolvimento levaria à maternidade, fariam da mulher o sujeito ideal para desempenhar o papel de responsável pelo espaço privado e ao homem caberia o desbravamento do espaço público.

Em *O mal-estar na civilização*, Freud (1930) já havia revelado algumas contradições em relação a suas ideias sobre o feminino, pois ao mesmo tempo em que colocara a mulher como principal agente civilizatório, uma vez que seria a principal responsável pelos cuidados com a família, também a ela se referia como agente anticivilizatório, uma vez que seu corpo seria dotado de erotismo.

Em uma conferência denominada *Feminilidade*, ministrada em 1933, Freud revela as suas questões em torno do que seria o feminino: “através da história, as pessoas têm quebrado a cabeça com o enigma da natureza da feminilidade” (1933, p. 114). Os parâmetros anatômicos utilizados por ele, até então, puderam ser repensados e ele reconhece que as diferenças entre homens e mulheres poderiam ultrapassar os limites do corpo. Neste texto, revela sua crença na ideia de que a subjetividade pode também ser determinada pelos costumes sociais e, neste sentido, irá atribuir à mulher um lugar cultural de passividade que seria responsável pelo retorno de sua agressividade ao próprio Ego, concluindo que o masoquismo seria “verdadeiramente feminino”. Tal afirmativa também se revela um pouco perigosa, na medida em que aponta, mesmo que determinada socialmente, para uma essência masoquista das mulheres. Apesar de todas as suas tentativas para conhecer o feminino, afirma ainda: “a Psicologia é incapaz de solucionar o enigma da feminilidade” (FREUD, 1933, p. 117). Retoma, então, a temática da diferença entre os sexos revelando que para a psicanálise é muito difícil esclarecer o que é uma mulher.

Sem dúvida, a explicação deve provir de outras fontes e só pode vir quando houvermos aprendido de que modo, em geral, se efetuou a diferenciação dos organismos vivos em dois sexos. Disto nada sabemos, conquanto a existência de dois sexos seja uma característica muito surpreendente da vida orgânica, que a distingue nitidamente da natureza inanimada. Contudo, encontramos muito que estudar nesses indivíduos humanos que, mediante a posse de genitais femininos, são caracterizados como manifestamente ou predominantemente femininos. De acordo com sua natureza peculiar, a Psicanálise não tenta descrever o que é a mulher – seria esta uma tarefa difícil de cumprir –, mas se empenha em indagar como é que a mulher se

forma, como a mulher se desenvolve desde a criança dotada de disposição bissexual (FREUD, 1933, p. 117).

Birman (2001) comenta tal proposição revelando que haveria uma transparência do masculino que se contraporía à obscuridade inerente do feminino. Desta maneira, se instituiria, mais uma vez, o “universalismo masculino”.

Aponta como a inveja do pênis é considerada, na teoria freudiana, um importante traço na constituição subjetiva do feminino: “Quero me referir à inveja, marca eloquente do psiquismo feminino na escuta de Freud. Com efeito, a inveja do pênis/falo seria o motor crucial do funcionamento psíquico das mulheres” (BIRMAN, 2001, p. 20). Freud (1933), aponta que a ausência de um pênis pode ser tão marcante na vida de uma mulher que, uma vez não superando o desejo de tê-lo, consolidar-se-iam marcas em seu Inconsciente que em muitos momentos levariam as mulheres a procurar um processo analítico e, também, o exercício de uma profissão.

O desejo de ter o pênis tão almejado pode, apesar de tudo, finalmente contribuir para os motivos que levam uma mulher à análise, e o que ela racionalmente pode esperar da análise – a capacidade de exercer uma profissão intelectual, por exemplo – a amiúde pode ser identificado como uma modificação sublimada desse desejo reprimido (FREUD, 1932, p. 125).

Os médicos do século XIX afirmavam que o maior prazer possível a uma mulher seria a maternidade, sendo o filho considerado “o objeto privilegiado de desejo materno” (NUNES, 2000, p. 74). Nessa época, era aceitável pensar o erotismo como elemento presente na relação da mulher com seu filho. Já não seria aceitável, porém, pensá-la em relação aos casais. A saída Edípica dada por Freud às mulheres parece estar em consonância com o que pensavam os médicos e escritores dos séculos XVIII e XIX, uma vez que o se tornar mulher estaria diretamente relacionado ao abandono do prazer clitoridiano, zona de prazer ativo, em prol do prazer vaginal, zona do prazer passivo e responsável pela maternidade.

Freud, em seus escritos, deixa claro suas dificuldades em determinar o que originaria as características do feminino, se fatores anatômicos ou determinantes sociais. Entretanto, arrisca-se a revelar as características que ele considera específicos da condição feminina. Afirma que à feminilidade seria atribuída “maior quantidade de narcisismo.” Esse aspecto afetaria a escolha de objeto das mulheres, uma vez que teriam maior necessidade de serem amadas do que de amarem. As mulheres seriam mais vaidosas do que os homens, ou seja, “elas não podem fugir à

necessidade de valorizar seus encantos” (FREUD, 1933), não teriam senso de justiça e seriam, por natureza, invejosas. Freud afirma que estes adjetivos seriam decorrência do sentimento de inferioridade das mulheres relacionado ao fato de não possuírem o pênis. As mulheres também seriam consideradas mais fracas no que estivesse relacionado aos interesses sociais, pois o casal ou suas famílias seriam suficientes. Ressalta também como traço da feminilidade a menor capacidade de sublimarem suas pulsões. Nesse aspecto, Birman (2001) aponta para outra contradição no pensamento freudiano que mostra, inicialmente, uma essência feminina que lhe capacita para a maternidade. Essa posição, porém, será modificada na medida em que começa a pensar a mulher como um sujeito anticivilizatório enquanto dotado de desejo e erotismo.

Embora considere aspectos individuais relacionados a esse traço da personalidade das mulheres, atribui a elas uma rigidez psíquica e imutabilidade, o que dificultaria a análise de pessoas do sexo feminino, embora admita que seja possível por fim aos conflitos neuróticos das mulheres.

Freud não descreveu, nesse texto, as características subjetivas masculinas. Os traços femininos que relatou seriam, na verdade, as peculiaridades das mulheres em relação aos homens. Neste sentido, parece evidente que, na perspectiva do autor, o masculino e a sua subjetividade funcionavam como o modelo para as peculiaridades femininas.

Ainda por isso as mulheres ficariam grudadas ao pólo da natureza, e não ao da civilização, como marca fundamental do seu ser. Com efeito, a civilização seria permeada pela transcendência da lei moral e de seus imperativos, que não se instituiriam na figura da mulher da mesma maneira que na do homem. Em decorrência disso, a figura da mulher seria marcada pelo particularismo, pela parcialidade de seu ponto de vista faltante, não tendo acesso, pois, ao universalismo da lei que caracterizaria a subjetividade masculina. Enquanto representação encarnada da natureza e não da civilização, enfim, a figura da mulher teria um valor inferior a do homem (BIRMAN, 2001, p. 200-201).

Para concluir, o autor admite sua dificuldade em escrever sobre o feminino e deixa claro isso na fragilidade de suas ideias sobre a sexualidade feminina, sobre o que é uma mulher e tão pouco responde à pergunta: O que quer uma mulher? Termina seu texto afirmando que suas ideias estariam incompletas e fragmentadas, reafirmando que fez apenas uma descrição do que seriam as mulheres, pois sua natureza seria determinada pela função sexual.

2.2.5 Feminino, feminilidade e desamparo

O terceiro momento, considerado por nós como crucial no encontro de Freud com feminino, foi justamente quando ele fez uma articulação entre o entendimento de feminilidade e de desamparo. Foi apenas em seu texto intitulado *Análise terminável e interminável* que Freud (1937) lançou mão do conceito de Feminilidade como possível saída para o binarismo representado pelo masculino e feminino. Feminilidade não é o tema principal do texto freudiano, que trata, sobretudo, das limitações do processo analítico, abordando as limitações da eficácia terapêutica, apontando suas possíveis causas. Inicialmente, o autor assevera que as dificuldades se originam dos fatores fisiológicos e biológicos que seriam resistentes às influências psicológicas. Nesse sentido, refere-se à relativa força constitucional da pulsão e à relativa fraqueza do Ego diante dos cômodos percalços da vida, tais como a puberdade, a menopausa e a doença física.

Freud reforça, por exemplo, a importância por parte dos analistas na identificação dos “pontos cegos”, aspectos que mal analisados, possam comprometer o bom andamento da análise. Enfatiza também que o analista deve proporcionar uma alteração do Ego do paciente antes de trabalhar a anulação do material recalcado. Tal fato reforça ainda mais seu ceticismo em relação ao caráter profilático da Psicanálise. Porém, no capítulo oitavo, Freud irá discorrer sobre a existência de um determinado tipo de resistência, ou melhor, de dois obstáculos intransponíveis que impediriam tanto os fins quanto os objetivos da análise. Seriam eles: para as mulheres, a inveja do pênis e para os homens, a dificuldade de se posicionarem de forma passiva e, portanto, feminina, frente aos outros homens. Ele associou esses obstáculos ao Complexo de Castração. Segundo Rocha (2008), seria nesse momento de sua obra que Freud teria começado a fazer uso do termo relacionando-o à castração.

Tanto em análises terapêuticas quanto em análises de caráter, observamos que dois temas vêm a ter preeminência especial e fornecem ao analista quantidade inusitada de trabalho. Logo, se torna evidente que aqui um princípio geral está em ação. Os dois temas estão ligados à distinção existente entre os sexos; um deles é tão característico dos homens quanto o outro o é das mulheres. Apesar da dessemelhança de seu conteúdo, há uma correspondência óbvia entre eles. Algo que ambos os sexos possuem em comum foi forçado, pela diferença entre eles, a formas diferentes de expressão. Os dois temas correspondentes são, na mulher, a inveja do pênis – um esforço positivo por possuir um órgão genital masculino – e, no homem, a luta contra sua atitude passiva ou feminina para com outro homem (1937, p. 268).

Rocha (2008) critica o termo “Feminilidade”, escolhido por Freud, como aquele que remete ao rochedo de base da castração. Segundo ele, esse rochedo também corresponderia ao Desamparo e, conseqüentemente, a Angústia do desamparo, atitudes existenciais inerentes aos seres humanos de ambos os sexos e não apenas aos do sexo feminino. Adverte para o fato de que esse termo se torna ambíguo, tendo em vista o fato de que, semanticamente, feminilidade e feminino são termos que, via de regra, corresponderiam a um modo de ser mulher, enquanto o sentimento de Desamparo faria parte da condição humana e não apenas da condição feminina.

Outro aspecto denunciado por Rocha, refere-se ao fato de que, ao relacionar os limites da análise a limites que seriam inerentes ao feminino e ao masculino, ou seja, à inveja do pênis e à passividade masculina, respectivamente, estariam mais uma vez esbarrando no rochedo da biologia.

Em contrapartida, Birman (2001) sustenta a hipótese de que foi nesse texto de 1937, ou seja, no final do seu percurso, que Freud teria enunciado o conceito de feminilidade enquanto possibilidade de releitura do seu discurso sobre a sexualidade.

Contudo, mesmo que o discurso freudiano tenha considerado a feminilidade como o limite do psiquismo e inscrito na fronteira com a ordem biológica, tendo, além disso, um estatuto de negatividade, suponho que seja possível encontrar naquela um outro fio interpretativo possível da concepção de sexualidade presente no discurso freudiano. Dessa maneira, a feminilidade nos permitiria uma outra leitura sobre o estatuto do feminino em Psicanálise (2001, p. 223).

Dessa forma, Birman (2001) propõe uma positivação da feminilidade na Psicanálise, podendo-se considerá-la tanto uma releitura do feminino quanto uma releitura da sexualidade. Para o autor, anteriormente ao texto de 1937, a sexualidade para ambos os sexos estaria ancorada no registro fálico. Sendo assim, o erotismo do homem e da mulher teria sido esquadrihado a partir da dialética do ser e do ter o falo. O conceito feminilidade é elaborado justamente para se contrapor à primazia do falo, uma vez que remete o sujeito, inevitavelmente, ao seu descentramento e conseqüente sentimento de desamparo.

Com efeito, o discurso freudiano enunciou que esta indicaria a existência de outro registro psíquico, que se contraporaria ao anterior, centrado no falo. Vale dizer, no registro da feminilidade **não existiria o falo** para o sujeito, seja como **referente** ou até mesmo como **referência**. Este território não seria **nem**

regulado nem fundamentado na figura do falo. Este seria então, na feminilidade, uma ausência, um faltante (BIRMAN, 2001, p.225).

Em consonância com a interpretação de Birman (2001), Néri (2005) afirma que o texto de 1937 nos apresenta uma mudança na posição de Freud em relação à castração. Seria, pela via da Feminilidade, que ambos os sexos se encontrariam para elaborar a castração, pois a feminilidade estaria inscrita num momento anterior à organização fálica, ou seja, anterior ao registro psíquico da diferença sexual em que feminino seria o correspondente de castrado e masculino o correspondente de fálico. O Horror à experiência da Feminilidade ocorreria justamente por nos remeter à origem do psiquismo, momento em que não haveria, ainda, uma inscrição fálica. Nesse sentido, Birman aponta um deslocamento do lugar da Feminilidade na obra freudiana:

Com efeito, como se sublinhou antes a masculinidade era a origem nos primórdios da psicanálise – pela introdução inicial do falo no psiquismo – , agora, a origem se deslocaria para a posição estratégica da feminilidade, justamente pela ausência do referencial fálico (2001, p.226).

Néri (2005) alerta que a dificuldade dos sujeitos em relação à Feminilidade relaciona-se ao sentimento de perda por não haver um referencial capaz de centrar subjetivamente os indivíduos, a partir da perda do centramento dos “emblemas fálicos e narcísicos”. Seria uma “suspensão” do autocentramento.

O repúdio dos homens e das mulheres diante da feminilidade vem testemunhar a perda dos emblemas fálicos e narcísicos, pois esta experiência, que se apresenta além da regulação do falo, implica justamente a suspensão do autocentramento da subjetividade, sustentado pelo referencial fálico, onde os homens e as mulheres se protegeriam dessa experiência de inquietação face à sua fragilidade e incompletude (NÉRI, 2005, p.220).

Desta forma, podemos pensar que a ideia de uma Feminilidade anterior ao registro fálico, que não toma o masculino como universal, pode ser inovadora, na medida em que aboliria a posição ocupada pelo masculino, tanto no arcabouço do monismo sexual, quanto no modelo da diferença sexual.

Toda a tradição seria assim levada de roldão com essa formulação ousada, pois agora a feminilidade estaria na origem e a ordem fálica estaria na derivação e no ocultamento do registro psíquico anterior. A feminilidade como desordem seria assim silenciada e transformada em continente negro pela instauração da ordem fálica no psiquismo (BIRMAN, 2001, p.226).

Assim, institui-se uma nova leitura da condição humana que não estaria mais atravessada pela lógica fálica. A sexualidade humana, concebida no último momento do discurso freudiano, passaria pelo reconhecimento da Feminilidade originária, que relativizaria, então, toda e qualquer pretensão fálica de perfeição, fomentada, aliás, no imaginário por ambos os sexos (BIRMAN, 2001, p.229).

Freud (1937) nos alerta sobre as dificuldades de manter o indivíduo afastado dos seus conflitos relacionados à Feminilidade. Vale dizer que o autor enfatiza que seria impossível apaziguar os conflitos que são inerentes à condição humana. Entretanto, os conflitos aos quais se refere relacionam-se ao desejo do pênis por parte da mulher e ao temor de uma atitude passiva por parte dos homens. Sendo assim, assegura que, em última instância, a busca das mulheres por um processo analítico esconde, mais uma vez, seu desejo de obter um pênis:

Nenhuma transferência análoga pode surgir do desejo da mulher por um pênis, mas esse desejo é fonte de irrupções de grave depressão nela, devido à convicção interna de que a análise não lhe será útil e de que nada pode ser feito para ajudá-la. E só podemos concordar que ela está com a razão, quando aprendemos que seu mais forte motivo para buscar tratamento foi a esperança de que, ao fim de tudo, ainda poderia obter um órgão masculino, cuja falta lhe era tão penosa (FREUD, 1937, p.269/270).

Neste sentido, Néri (2005) afirma categoricamente que a obra de Freud, ao eleger a via da Feminilidade, não renunciaria por completo ao monismo fálico, pois, efetivamente, se estabeleceria uma nova tensão: monismo fálico X Feminilidade. Desta forma, podemos nos questionar se a releitura do conceito de Feminilidade proposto por Birman (2001) nos permite verdadeiramente romper com os binarismos que se fizeram presentes na escrita freudiana ou se ele representaria mais um binarismo (monismo fálico ou feminilidade)?

2.2.6 Mas, afinal, o que é feminino?

Este capítulo teve como principal objetivo discutir a concepção freudiana sobre o feminino e suas possíveis influências históricas. Para tanto, analisou-se o contexto histórico que tornou fértil o campo para o surgimento da psicanálise. Fez-se necessário, também, fazer um levantamento histórico acerca dos principais sistemas de pensamento que porventura poderiam ter influenciado a construção das ideias freudianas acerca da mulher. A partir de então, foi possível fazer uma articulação entre

as diversas formas de pensar o feminino ao longo da história e a concepção construída por Freud sobre a mulher, durante os primórdios da teoria psicanalítica.

Ao fazer uma análise do modelo do sexo único, pode-se perceber que ele estava completamente submerso à cultura dos vários séculos que atravessou. Nesse modelo, não era a Biologia que definia o que era ser homem ou mulher, mas a própria função social que cada um desempenhava. Se Butler (2003) relativiza o que se conhece hoje na modernidade - dois sexos de bases naturais e dois gêneros de bases culturais - é possível concordar com ela, transportando suas ideias ao modelo galênico e pensando no quanto essa concepção que se conhece hoje, em que há uma relação direta entre sexo e gênero, é fluida, pois até o século XVIII não se dava de forma direta: existia um único sexo que corresponderia a dois gêneros.

Com o advento do Iluminismo e da Revolução Francesa, houve a necessidade social de demarcar as diferenças para que ficassem nítidas as fronteiras existentes entre homens e mulheres. Dessa forma, a Biologia veio dar a marca da diferença entre os sujeitos, que estaria fundamentada na anatomia, possibilitando a formulação de que homens e mulheres seriam dotados de essências também diferentes. Houve, a partir de então, uma naturalização das funções masculinas e femininas que acabaram relacionando mulher, maternidade e espaço privado. O intuito em problematizar essas questões não seria o de negar o quanto a ciência avançou, mas de poder pensar que na base do modelo da diferença sexual e da própria ciência, estão presentes valores culturais que influenciam a concepção que se tem em cada época acerca do feminino.

É possível remeter, mais uma vez, ao texto de Foucault (1969), denominado *Quem é o autor*, em que o filósofo lança Freud entre os autores que considera “fundadores de discursividade”, ou seja, ele vê Freud, assim como Marx, como pensadores que não serviriam apenas de modelo para que outros escritos sejam produzidos à sua maneira, mas autores que lançam novos discursos que podem produzir infinitos outros modos discursivos. Foucault (1969) afirma que os textos freudianos seriam, portanto, Transdiscursivos. Sendo assim, foi nessa perspectiva que os textos freudianos foram aqui pensados e problematizados. Pretendeu-se mostrar que, como todos nós, Freud é também um sujeito da cultura e, como pensador, é herdeiro também do Iluminismo, estando, portanto, implicado em todo um sistema de valores sociais e culturais de sua época.

Poder refletir sobre isso não é, de forma alguma, negar as inovações e contribuições de Freud com a criação da Psicanálise, mas poder compreender que,

se ele não conseguiu romper com todos os binarismos existentes em sua época, conseguiu, pelo menos, sustentar, em muitas oportunidades, uma tensão entre o que poderia ser entendido como pares de opostos. Na verdade, ao trazer para reflexão, todo o discurso de Freud acerca do feminino e percorrer com ele as trilhas que o levaram a pensar na Feminilidade enquanto encontro inevitável da existência humana, e não só feminina, com a castração e com o desamparo é de fato acreditar que ele conseguiu fazer dialogar aparentes conceitos-chaves tidos em muitos momentos como verdade absoluta para um franco diálogo. O conceito de Feminilidade nos mostra isso. Não se trata mais do masculino ou do feminino. Trata-se do humano, castrado e desamparado.

É fato: Freud não conseguiu chegar a nenhuma conclusão sobre o que seria o feminino e ainda fez a seguinte provocação:

Se desejarem saber mais a respeito da feminilidade, indaguem da própria experiência de vida dos senhores, ou consultem os poetas, ou aguardem até que a ciência possa dar-lhes informações mais profundas e mais coerentes (FREUD, 1933, p. 134).

Sendo assim, busquemos então na literatura o encontro com o feminino, conhecendo através de Virgínia Woolf, escritora contemporânea de Freud, o que é e o que quer uma mulher.

CAPÍTULO III – O FEMININO EM VIRGÍNIA WOOLF



*Uma caricatura inglesa mostra duas crianças,
um menino e uma menina,
diante de uma pintura que representa
Adão e Eva inteiramente nus.
'Quem é Adão?' pergunta o menino.
'Não sei', responde a menina.
'Se estivessem vestidos eu saberia'.
- Octave Mannoni*

O presente capítulo pretende abordar as principais ideias da escritora Virginia Woolf acerca do feminino. Discutir o feminino na perspectiva desta autora, para nós, se justifica por duas razões: a primeira pelo fato de ser ela uma escritora contemporânea à Freud cuja tematização sobre o feminino também nos interessa, ambos vivendo em contextos culturais muito próximos. A segunda, seria pelo fato de que Virgínia possuía uma afinidade especial com o campo do feminino e sensibilizava-se pela condição enfrentada pelas mulheres de sua época. Unindo essas duas razões vemos emergir a possibilidade de pesquisar a concepção que uma mulher, escritora do início do século XX, tem acerca do feminino.

Para tanto, discorreremos inicialmente sobre a vida e a obra dessa tão polêmica escritora, já nos deparando com um traço peculiar de sua escrita, onde vida e obra se entrelaçam de forma a tecer a trama de sua história. Neste momento, serão apresentadas, a partir de um recorte em sua biografia, algumas mulheres importantes na vida da escritora e o quanto a proximidade com essas mulheres, em especial, pode ter contribuído para que sua escrita se revele tão próxima e íntima do universo feminino.

Em seguida, abordaremos uma faceta do trabalho de Virgínia Woolf, menos conhecida, porém de suma importância em sua carreira. Seria a Virgínia crítica. Aquela que escrevia ensaios críticos sobre arte, literatura e cultura revelando toda sua intimidade com o contexto cultural de sua época. Daremos destaque às modalidades de crítica do início do século XX e do Grupo dos Bloomsbury, grupo de jovens com o qual Virgínia interagiu e teve acesso ao que se passava no interior de Cambridge.

Tomando estes referenciais como objetos de análise, finalizaremos este texto procurando contextualizar o momento histórico vivido pelas mulheres de sua época e o lugar de onde emana o seu discurso. Faremos uma breve interlocução entre suas concepções sobre o masculino e o feminino e as discussões contemporâneas sobre gênero, percebendo-se o quanto a escritora estava, com suas ideias, à frente do seu tempo. Com tal finalidade discutiremos as obras *Orlando* (1928) e *Mrs. Dalloway* (1925) por achar que elas apresentam, de forma clara, a Androginia que está presente na grande maioria dos textos da escritora.

Considerando, ainda, o papel de Virgínia enquanto precursora do movimento feminista, discorrer-se-á sobre esse movimento articulando-o às considerações

trazidas pela autora através da metáfora por ela utilizada. Ela afirmou que a única forma possível para uma relação entre as mulheres e a ficção será a partir do momento em que a mulher venha a ter um “teto” que seja dela. Utilizaremos, neste momento, o texto chamado *Um teto todo seu* (1929) também considerado por muitos estudiosos de Virgínia, um de seus mais importantes ensaios críticos.

É importante salientar que o intuito de discorrer sobre sua vida, suas relações e o contexto histórico no qual estava inserida não tem a intenção de estabelecer uma relação direta entre sua vida e dramas pessoais com suas ideias e textos, mas sim de refletir o quanto todas essas intercorrências, de forma conjunta, resultaram em uma intensidade de afetos que transbordaram o seu interior e recaíram sobre o papel no formato de sua obra.

3.1 SOBRE VIRGÍNIA WOOLF

Ler Virgínia Woolf nos lança inevitavelmente a uma questão colocada por Foucault (1969) em seu texto *O que é um autor?*, quando nos fala sobre as funções de um autor. Qual a função de Virgínia quando escreve? Ela é escritora, autora ou simplesmente Virgínia?

Mannoni (1999), citando Woolf, afirma que ela escrevia utilizando “a secreção de sua pluma”. Nesse sentido, podemos observar que, ao longo de toda sua vida – e mais ainda – através de suas obras, ela desenvolveu acentuado interesse acerca do significado de ser mulher, bem como dos significantes que se ocultavam por trás do que significava ser uma mulher em seu tempo. Ao falarmos de Virgínia Woolf, não se trata apenas de uma Virgínia, mas de muitas mulheres em uma só. Conseguia falar, ao mesmo tempo, tanto de si mesma e de suas próprias ideias quanto representar as ideias daquelas mulheres com as quais ela mesma pôde se identificar através das fantasias que estavam aprisionadas na domesticidade vitoriana feminina, que situava as mulheres no seio familiar, às quais eram delegadas a correspondência dos ideais patriarcais.

3.1.1 Uma breve biografia

Virgínia Stephen nasceu em 25 de janeiro de 1882, numa Inglaterra vitoriana¹⁹. Esse período foi marcado, segundo Foucault (1997), em *História da sexualidade – A vontade de saber*, por uma sociedade repressora e que via na família o principal espaço de procriação e criação dos filhos, cabendo para tanto à mulher essa função. Foi justamente esse lugar dado ao feminino que Virgínia questionou em toda sua obra. Ao longo de sua vida, uma série de mulheres incomuns e enigmáticas influenciou seu pensamento: sua tia-avó, a fotógrafa Júlia Margaret Cameron e Júlia Stephen, sua mãe, cuja morte a afetou profundamente, acarretando para sua vida uma série de medos e inseguranças e uma necessidade constante de proteção maternal. Maria, Júlia e Stella (sua avó, sua mãe e sua meia-irmã) foram os três primeiros “Anjos na Casa” dos Stephen. A influência dessas mulheres altruístas assombrou Virgínia por longos anos, mesmo depois de suas mortes.



Virgínia Woolf - [google images]

Virgínia tinha apenas dez anos quando sua avó materna, Maria Jackson, faleceu, após anos de hipocondria e péssima saúde. Conhecida por sua beleza, Maria, ou como era conhecida, Mia, casou-se com o Dr. Jackson, tornando-se uma esposa repressoramente preocupada. Após a morte de seu marido, Mia se tornou uma mãe exaustiva ao deslocar toda sua atenção para Julia, mãe de Virgínia que, por sua vez, tinha acabado de ficar viúva de seu primeiro marido, Herbert, e acabara de casar-se com o escritor Leslie Stephen, pai de Virginia.

Leslie e Julia Stephen tiveram juntos quatro filhos. Vanessa, a mais velha, nasceu em 1879. Thoby em 1880. Virgínia, dois anos depois, em 1882. E, por último Adrian, em 1883. O casal optou por educar suas filhas em casa, como era comum no período vitoriano. Alguns biógrafos relatam que os pais de Virgínia não eram bons professores e que não foram eles os responsáveis diretos pela sua educação. Tanto Virgínia como Vanessa cultivavam o hábito de frequentar a biblioteca de seu pai, bem como de ouvir suas histórias, tendo em vista ser ele um renomado acadêmico de sua época. Além do mais, a casa dos Stephen sempre fora frequentada por intelectuais

¹⁹ A era Vitoriana seria o período, no Reino Unido, do Reinado da Rainha Vitória e estaria compreendido entre 1837 e 1901.

da época. Sem dúvida, o gosto pela leitura foi uma das maiores heranças deixadas por Leslie Stephen para Virgínia.

O pai de Virgínia era bastante religioso, porém nunca aceitou que religião e educação se entrelaçassem. Quando esta passou a fazer parte dos currículos escolares, abandonou a vida acadêmica. Politicamente, não acreditava em valores convencionais. Era democrático, porém não aceitava que tais valores interferissem no papel das mulheres frente à família.

E assim era Júlia, dona de casa, mãe e de certa forma convencionalmente adequada ao papel que deveria ser desempenhado pelas mulheres de sua época. Após uma crise de febre reumática, iniciada a partir de um simples episódio de garganta inflamada, Júlia faleceu em 5 de maio de 1895, aos quarenta e nove anos, levando a família a uma intensa crise afetiva de surtos e angústias intensos. Esses momentos de luto e melancolia foram relatados por Virgínia em uma narrativa intitulada *Momentos de vida – um mergulho no passado* (1939) obra que escreveu estimulada por sua irmã Vanessa, quarenta e quatro anos após a morte de sua mãe. De acordo com Lemasson (2005), através desse texto, Virgínia busca fazer com que a infância dure, ao tentar resgatar os retalhos de suas lembranças de infância em St. Ives, lugar onde costumava passar o verão com sua família, constituindo-se a pedra angular desta comovente obra. “Se a vida possui uma base na qual se apoia, se é uma vasilha que se enche, se enche e se enche, então, minha vasilha, sem dúvida alguma, está apoiada sobre esta recordação” (WOOLF, 1939, p.26).

Essas lembranças da infância em St. Ives, sobretudo, o mar e a água, também estiveram presentes em outras obras de Virginia, tais como: *O quarto de Jacob* (1922), *As ondas* (1931) e *Rumo ao farol* (1927).

No polo de Londres como em St. Ives, a água está em tudo. Onipresente. Invasora. Fascinante. É por ela que tudo começa e tudo acaba. O fascínio original e atração final. St. Ives e o rio Ouse. A infância e a morte. (LEMASSON, 2005, p.17)

Mesmo que em seus livros se revelem marcas da infância de Virgínia gravadas em suas páginas, é importante ressaltar que ela tenta desviar e disfarçar os fatos com o intuito de não se tornar *autobiográfica*. Segundo Lemasson (2005), Virgínia tinha aversão ao sentimentalismo. Referindo-se à obra *O quarto de Jacob* (1922), dirá que é preciso “erguer um muro entre o livro e o autor”. Por outro lado, Manonni (1999)

considera que Virgínia tenta, repetidamente, através de sua escrita, trazer o real do encontro faltoso, aquele que, segundo a psicanálise, revelou-se através da figura do trauma. Há uma parte incompreensível do trauma, algo que continua à “espera”. Superar o trauma artisticamente seria uma forma de recriar a experiência inicial de desamparo. Talvez ela fosse um daqueles seres que, mesmo com talento artístico, não conseguiram produzir e nem se libertar daquilo que para eles foi destruído de maneira tão precoce, permanecendo incessantemente ligados ao trauma, repetindo-o monotonamente.

Após o falecimento de Júlia, a responsabilidade de cuidar da família e de zelar por Virgínia ao longo de sua primeira crise depressiva ficou para Stella, filha do primeiro casamento de Júlia e meia-irmã de Virgínia. Stella assumiu imediatamente a responsabilidade de administrar a casa, bem como todos os deveres de sua mãe, já que Leslie, emergido em suas dores, não pôde dedicar-se à criação de seus filhos Virgínia, Vanessa, Thoby e Adrian.

Em 15 de julho de 1897, Virgínia se encontra pela última vez com Stella, pois, três dias depois, Stella foi submetida a uma cirurgia que a levou a óbito em 19 de julho. Sua morte aconteceu apenas dois anos depois da morte de Júlia, deixando Virgínia e seus irmãos completamente desamparados (CURIS, 2005).

As ausências de Maria, Júlia e Stella perseguiram Virgínia até o fim de sua vida. Suas fotografias e pinturas, seus vestidos e gestos a acompanharam ao longo dos anos, o que nos leva a pensar que essa dor jamais foi superada, estando sempre presente de forma direta ou indireta em seus romances.

Logo após o falecimento de Stella, foi delegado a Vanessa o dever de assumir a responsabilidade de chefiar a família e os empregados, bem como fiscalizar os gastos e realizar a prestação de contas a Leslie. Essas e tantas outras tarefas foram assumidas por Vanessa após relutante resistência. Em 1902, Leslie foi diagnosticado com câncer de intestino e Vanessa foi tomada de alívio com a certeza de que seu sofrimento acabaria em breve. Vanessa tinha uma boa relação com sua mãe, porém jamais entendeu o motivo de tanta aspereza por parte de seu pai para com os filhos. Ele, por sua vez, reconhecia em Vanessa muitos traços da beleza de Júlia, o que lhe causava grande sofrimento.

Em 1906, mais uma perda irreparável acontece na vida dos Stephens. Nesse ano, os irmãos Vanessa, Virgínia, Thoby e Adrian decidiram viajar à Grécia com o intuito de se afastarem de todo sofrimento vivido no decorrer dos anos em Londres.

Durante a viagem, Thoby adquire febre tifóide que não fora prontamente diagnosticada, retorna a Londres e morre. Em seguida, Vanessa se casa e Virgínia entende o casamento de Vanessa como mais uma perda em sua vida, uma vez que se sentiu abandonada e traída pela irmã.

Virgínia casou em 1912 com Leonard Woolf, passando, então, a chamar-se Virgínia Woolf. De acordo com a Revista *Online Saúde Mental.net*, o casamento de Virgínia com o jornalista e editor Leonard Woolf se baseava assexuadamente num afeto autêntico de amizade e respeito mútuos, traço que, aliás, seria uma das características de seu homoerotismo, já que a homossexualidade de Virgínia se baseava na sua fascinação pela sensibilidade feminina.

Enquanto sua irmã, Vanessa, olhava sempre para o futuro e protegia e valorizava seus filhos, Virgínia não apresentava sentimentos maternais; considerava-se como uma das crianças de Vanessa e vivia sempre presa ao próprio passado, mostrando-se cada vez mais frágil, nervosa e, frequentemente, hiperativa, sendo acometida por surtos de excitação, sentindo-se desconfortável com o próprio corpo e incerta sobre sua feminilidade (Curtis, 2005).

Com o passar dos anos, alguns traços da seriedade extenuada de Júlia Stephen emergiram no rosto de Virgínia quando ela envelheceu. Virgínia se sentiu infeliz com a imagem e o peso de seu corpo durante a grande parte de sua vida; tinha dificuldades e passava incontáveis períodos sem comer direito (CURTIS, 2005).

Em 1937, uma bomba matou Julian, o filho mais velho de Vanessa, durante a Guerra Civil Espanhola, o que deixou Vanessa arrasada, invertendo os papéis que haviam sido desempenhados entre 1913 e 1915 – período no qual Vanessa cuidou de Virgínia. O falecimento de Julian fez com que as irmãs ficassem mais próximas do que jamais estiveram durante longos anos, e despiu a relação de qualquer sinal de rivalidades banais. Permitiu, ainda, que Virgínia revelasse seus sentimentos por sua irmã, a quem ela adorava e de quem dependia.

No final de 1937, Virgínia não progredia na escrita, pois, cuidar de Vanessa e preocupar-se com ela, havia minado suas forças e o seu precioso tempo para escrever, mas, mesmo assim, conseguiu publicar seu último romance, *Os anos* (1937). Após o suicídio de sua irmã, Vanessa Bell se transformou, na sua velhice, em algo equivalente a uma autoridade relutante sobre o Grupo Bloomsbury²⁰ e começou

²⁰ The Bloomsbury Group foi um grupo de jovens intelectuais, fundado por Virginia e seus irmãos quando foram morar no Bairro do Bloomsbury, em Londres.

a receber cartas de estudantes, escritores e membros curiosos do público, algumas das quais provocavam muito aborrecimento. Quentin Bell, seu filho mais novo e, portanto, sobrinho de Virgínia é considerado o biógrafo que melhor relatou a vida e a obra de Virgínia Woolf.

Silenciosa e conformada até o fim, Vanessa Bell morreu em Charleston, com oitenta e um anos, depois de uma crise de bronquite, quase vinte anos depois do dia em que Virgínia finalizou sua própria vida no rio Ouse. (CURTIS, 2005, p.82-83).

3.1.2 As Mulheres na Vida de Virgínia Woolf

Sempre ficou muito clara a forte ligação de Virgínia com as mulheres, fossem elas reais ou personagens por ela criadas em sua obra literária. No que se refere à sua relação com as mulheres, há muitas especulações no que tange, inclusive, à sua orientação sexual, chegando-se, em muitos momentos, a atribuir sua empatia pela sensibilidade feminina a uma possível homossexualidade. A sexualidade de Virgínia era muito mais complexa do que se pensava, e, segundo Curtis (2005, p. 78), “Diferentemente de Vanessa, que era resolutamente heterossexual, com o tempo, Virgínia se sentiria atraída por homens e mulheres”.

O fato é que sempre demonstrou, ao longo de toda sua vida e de sua arte, um interesse especial pelo feminino, apreciando e valorizando suas amizades com as mulheres, uma vez que elas “[...] lhe deram o estímulo, o apoio, a segurança e o cuidado maternal pelos quais Virgínia, privada de sua mãe aos treze anos, ansiou incansavelmente” (CURTIS, 2005, p.15).

De todas as mulheres que passaram pela vida dessa escritora, uma, em especial, teve uma participação efetiva: sua irmã Vanessa. Elas foram, de certa maneira, as sobreviventes de tantas perdas, as quais os Stephens vivenciaram.

Virgínia e Vanessa fizeram uma homenagem uma à outra, através do modo pelo qual escolheram para expressar seus sentimentos: a arte e a literatura. Vanessa sempre achou difícil expressar seus sentimentos pessoalmente. Por isso, resolveu capturar a alma de Virgínia com maior facilidade através de três de seus quadros.

O primeiro quadro que reflete Virgínia data de 1911, e é o mais colorido dos três. Vanessa a retratou sentada no canto de uma cadeira de braço laranja -brilhante, audaciosamente contornada de preto. O segundo retrato é de 1912, e aponta traços similares ao anterior, embora, dessa vez, o rosto de Virgínia esteja completamente

sem forma. O terceiro quadro, também de 1912, é o único dos três que apresenta grande semelhança com Virgínia, embora a apresente mais gorda, com rosto de



Por Vanessa Bell - 1912 [google images]

boneca e olhos parecidos com os de um cervo. “Vanessa imbuiu sua irmã de uma beleza serena e uma expressão suave e pensativa. Virgínia é mostrada sentada a uma mesa, com um livro aberto à sua frente” (p. 85).

Virgínia, por sua vez, retratou Vanessa nitidamente em três de seus livros: *A viagem* (1915), *Noite e dia* (1919) e *Ao farol* (1927), cujos personagens carregam fortes semelhanças com Vanessa.

Outra mulher de grande influência na vida de Virgínia foi Violet Dinckinson, que era amiga da família, mas, sobretudo, amiga íntima de Stella. Violet, que não precisava trabalhar e vivia confortavelmente com seu irmão Ozzie numa casa em Manchester Square, nunca se casou, defendeu o celibato e através de sua experiência como voluntária em hospitais psiquiátricos pôde compreender a crise nervosa que Virgínia apresentou em 1904, e ajudá-la no que foi preciso. O apaixonamento de Virgínia por Violet se deu no verão de 1902, após o diagnóstico de câncer de Leslie. Antes disso, suas cartas sentimentais eram endereçadas às suas primas Madge e Emma. (CURTIS, 2005)

A primeira correspondência de Virgínia para Violet de que se tem notícia é um bilhete disponibilizando para empréstimo um livro sobre os faróis da Escócia. Ao logo de todo esse verão, Virgínia pôde perceber que poderia compensar em Violet a atenção que lhe faltara em casa. Em setembro de 1902, Virgínia iniciava suas cartas para Violet, intitulado-a de “minha mulher” e as assinava sempre como “sua amante” ou “sua cabra”. Essas expressões podem revelar a intensidade da relação que se estabeleceu entre Virgínia e Violet. As cartas entre as duas continham também insistentes brincadeiras de Virgínia, nas quais afirmava que Violet não seria uma boa influência para “jovens meninas”.

A relação de Virgínia e Violet pode ser comparada ao que, no período vitoriano, se conhecia como um companheirismo apaixonado e intenso que envolvia confidências íntimas. Essas relações eram comuns no fim do século XIX e no início do século XX, e poderiam ser categorizadas como “amizades românticas”. Porém, se

analisado na atualidade, o conteúdo de suas cartas poderia ser categorizado como erótico e, portanto, lésbico. O fato é que não se sabe ao certo o teor da amizade dessas duas mulheres, mas se sabe que o estilo de vida de Violet, bem como suas ideias, influenciou muito a escrita de Virgínia e serviu de inspiração para personagens como Mrs. Dalloway.

O falecimento de Leslie em 22 de fevereiro de 1904 culminou na perda da sanidade de Virgínia, levando-a a despencar, pela segunda vez²¹, numa severa crise nervosa que a deixou impossibilitada de escrever e sob os cuidados de Violet. Com o intuito de auxiliá-la a retomar suas atividades profissionais, provando ser uma amiga leal e desempenhando papel crucial na sua carreira, Violet, bem relacionada e com uma sólida crença no talento literário de Virgínia, a apresentou a Margaret Littleton, editora do suplemento feminino do *Guardian*. Outros contatos de Violet, como Kitty Maxse, cujo marido editava a *National Review*, e Bruce Richmond, editor do *Times Literary Supplement*, também foram valiosos para Virgínia. No final de 1905, ela havia publicado mais de trinta artigos e já fizera uma reputação como crítica e resenhista de livros e também como ensaísta.

O contato entre elas foi diminuindo com o passar dos anos, sobretudo, após o casamento de Virgínia com Leonard. Apesar disso, Violet jamais deixou de enviar correspondências de elogio sobre cada publicação de romance de Virgínia até meados de 1941, ano de seu falecimento.

Aos quarenta e oito anos, Virgínia se estabelecia como renomada escritora, tendo os romances *A viagem* (1915), *Noite e dia* (1919), *O quarto de Jacob* (1922), *Ao farol* (1927), *Orlando* (1928), *Um teto todo seu* (1929) e *Mrs. Dalloway* (1924) aclamados pela crítica e pelo público.

Depois de sua morte, em 28 de março de 1941, ganhou fama a imagem de uma Virgínia “[...] doentia, depressiva, assexuada, de cara amarrada, que era obcecada por suicídio” (CURTIS, 2005, p. 231), apresentando-a sempre frágil e triste. Inúmeros livros tentaram analisar suas crises depressivas, e documentários de televisão anunciaram sua história trágica, acompanhados por uma trilha sonora melancólica e fúnebre.

²¹ A primeira crise depressiva de Virgínia data de 1895, após a morte de sua mãe, Júlia.

Apesar de ser indubitavelmente verdadeiro que Virgínia, durante grande parte de sua vida, passou e sofreu mais tragédias e perdas que a maioria das pessoas, quase todos se esquecem de que, como amiga, ela trouxe felicidade, estímulo e humor para a vida daqueles que a conheceram intimamente.

Depois do suicídio de Virgínia, em março de 1941, cartas chocadas de condolências às caixas postais de Leonard Woolf e de Vanessa Bell. Pouquíssimas pessoas fizeram referência às lutas de Virginia contra sua doença mental ou aos seus estados sombrios de espírito; ao contrário, escolheram celebrar a vida de uma mulher que, a despeito de tentativas de muitos em retratá-la de outra maneira, havia apreciado completamente a vida, e que lutara contra, e vencera com vigor considerável, todos os desafios com os quais deparou (CURTIS, 2005, p.231-232).

Alguns anos depois, a também escritora e psicanalista, Maud Mannoni (1999), pôde afirmar que o suicídio de Virgínia representou uma passagem ao ato em relação à sua aspiração pela paz.

3.2 A CRÍTICA LITERÁRIA DE VIRGÍNIA WOOLF

Virgínia Woolf exerceu concomitantemente o papel de crítica literária e de romancista. Neste tópico tentaremos expor um pouco da forma como Virgínia, enquanto crítica, tratava o texto literário e de onde vêm as críticas feitas tanto às suas obras quanto às suas ideias.

3.2.1 Os Bloomsbury

Quando o pai de Virgínia morreu, em 1904, ela e os três irmãos filhos do casamento de Júlia com Leslie, Vanessa, Thoby e Adrian, resolveram se mudar para o então, pouco recomendável, bairro de Bloomsbury, na região Central de Londres. Foi lá, que, junto com alguns amigos, sobretudo os colegas de Thoby que estudavam em Cambridge, os irmãos fundaram o então imortal grupo dos Bloomsbury. Virgínia e Vanessa eram as duas únicas mulheres do grupo. Tidas como moças ousadas e céticas, não havia diálogos que fossem vetados pelas suas presenças, de modo que elas passaram a ter acesso ao que se passava em Cambridge, mesmo sem frequentar a universidade. Figuras de destaque do grupo eram Leonard Woolf, Clive Bell, Lytton Stratchey, Thoby Stephen e Saxon Sydney Turner. Os demais participantes eram

Vanessa, Virgínia, Adrian Stephen, Maynard Keynes, Duncan Grant, E.M. Foster, Roger Fry, Desmond e Molly MacCarthy, estes últimos até então, sem forte expressão no cenário cultural da época.

O grupo reunia-se às quintas-feiras e dava continuidade aos assuntos que foram inicialmente debatidos em Cambridge, tais como, filosofia, estética, ética e todas as temáticas que, de certa forma, fossem consideradas polêmicas. Foram entendidos como momentos marcantes no grupo e que teriam influenciado gradativamente a obra de Virgínia, a leitura de *Principia Ethica* de G.E. Moore e, mais tarde, o contato com as ideias de Sigmund Freud, contato esse que permitiu que ela conseguisse fazer uso da técnica conhecida como “fluxo de consciência”.²²

Uma das características marcantes do grupo era utilizar a irreverência para provocar os poderosos e o sistema. Seus participantes eram liberais cultos que tinham consciência de suas posições sócio - econômicas e culturais. Tinham como compromisso o desenvolvimento humano na literatura e na arte. Eram pensadores livres que condenavam o colonialismo e defendiam o feminismo, pois acreditavam que as mulheres deveriam ser consideradas seres humanos como qualquer homem. Nesse momento, a discussão entre a tradição conservadora do crítico do gosto e a tentativa de popularização da cultura, mesmo que em parte, estava no auge.

Havia uma liberdade de expressão dentro do grupo que, aliado as temáticas polêmicas, desenvolveram bastante o senso crítico de Virgínia. Esse livre debate sobre quaisquer ideias incentivavam de forma geral a capacidade criativa do grupo que se utilizava de uma metodologia própria. Virgínia revelou o quanto assimilou o tom informal das discussões em Bloomsbury quando apresentava seus ensaios críticos.

3.2.2 A crítica de Virgínia

Virgínia Woolf começou a escrever suas críticas sobre literatura em 1904. Nesse momento, havia ainda a forte influência de Matthew Arnold²³, crítico do século anterior, mas que ainda apresentava forte influência no século XX. Nesse momento,

²² É uma técnica literária que tenta transcrever os pensamentos complexos de um personagem, apresentando o raciocínio lógico entremeado com impressões pessoais momentâneas, mostrando a associação de ideias.

²³ Poeta e crítico britânico, um dos críticos literários e de costumes o qual a Inglaterra vitoriana mais tomava como referência.

a crítica era exercida pelo homem de “bom gosto”, pois não havia ainda critérios de valor científico e nem a profissão de crítico literário, posteriormente criada nas universidades.

Apenas quando a crítica do gosto passou a não suprir mais o interesse dos leitores é que surge a necessidade de criar instrumentos de medida e análise da qualidade da obra a serem ensinados aos leitores que apresentavam interesse por essa nova ciência.

A partir de 1917, I.A. Richards iniciou um projeto que propunha um processo analítico do texto onde seria necessário decompor o texto literário com o objetivo de dissecá-lo, estudá-lo e explicá-lo. Tendo iniciado o projeto, Richards contratou, para lecionar literatura em Cambridge, F.R. Leavis fundador da revista *Scrutiny* e um dos mais bem conceituados críticos entre 1930 e 1950. Esse novo discurso crítico separava, de forma rígida, a arte enquanto expressão pura e simples da própria arte, daquilo que o crítico do gosto imaginava ser a representação do mundo como ele é e das reações humanas previstas pelo meio em que se vivia.

Como já dito, a primeira publicação crítica de Virgínia data de dezembro de 1904. Neste momento, enquanto a crítica era desenvolvida como disciplina científica, Virgínia já escrevia resenhas para jornais. Entretanto, foi apenas em 1920 que começou a ser considerada uma crítica literária de fato. Em *Um Teto Todo Seu* (1929) consegue dar a marca da crítica literária “feminina”. Nesse texto, reformula o tipo de discussão crítica do seu tempo, fazendo uma crítica bem diferente das que estariam sendo apresentadas na universidade. Com uma análise de fácil acesso e feita de forma prática, sem a necessidade de decompor o texto, ela conseguiu fazer uma oposição ao estilo tradicional da crítica literária masculina, predominante até então.

As ideias liberais de Virgínia eram quase todas compartilhadas pelo grupo dos Bloomsbury, mas foram severamente criticadas pela revista *Scrutiny* que, embora reconhecesse que sua linguagem era delicada e precisa, questionava o conteúdo de seu trabalho. Enquanto escritora, Virgínia teve cada vez mais seu trabalho reconhecido. Entretanto, enquanto crítica seu trabalho foi pouco discutido.

Importante mencionar que no período de Virgínia, bem como no do grupo dos Bloomsbury, não havia a circulação da cultura entre pessoas de diferentes classes sociais. Havia, sim, uma elite intelectual que definiria o que deveria ser lido pelo mundo acadêmico. Nesse sentido, Virgínia possuía vários elementos a seu favor, pois tinha acesso à cultura e, logo, a tradição do gosto ao seu alcance. Sagrou-se como uma

editora que poderia determinar o que seria uma boa literatura, sua própria criação literária e sua obra crítica da qual se utilizava para esboçar suas impressões acerca da arte.

Embora seu trabalho como crítica tenha se mantido durante muito tempo fora dos padrões acadêmicos, foi justamente numa palestra ministrada em Cambridge, no ano de 1924, que o trabalho crítico de Virgínia ganhou visibilidade e que ela obteve a qualificação de crítica literária.

A partir deste momento, vários autores discutiram e criticaram o trabalho de Virgínia Woolf enquanto ensaísta. Em momentos diversos, foram unânimes em relação a perceber sua sensibilidade e sua relação estética e histórica com seus textos. Do mesmo modo, criticaram ferozmente sua subjetividade e sua “crítica impressionista”. Segundo eles, o excesso de subjetividade em sua atitude crítica fazia com que ela se tornasse incapaz de analisar um texto literário.

É inegável que Virgínia acabou criando um estilo próprio como crítica, tendo em vista o fato de não se adequar ao modelo de sua época e nem tão pouco fazer parte do cientificismo e da objetividade presentes no modelo de crítica defendido pelas universidades. Fica claro, através dos seus ensaios críticos, que ela mensura a qualidade da obra a partir do efeito que a mesma produz no leitor, e não a partir das diferenças entre a escrita masculina e feminina ou se ela estaria submetida às regras acadêmicas.

O fato de Virgínia ter como pai Leslie Stephen influenciou, sem dúvida na forma voraz como ela tratava a literatura. É fato que ele pode dar-lhe um embasamento teórico invejável, aprendendo desde cedo a dizer do que gostava ou não em uma determinada obra literária. Certamente vem daí sua insistência no fato de que o leitor comum deva se utilizar de seus próprios instintos no sentido de chegar às suas próprias conclusões a respeito de qualquer obra de arte. Virgínia herdou isso de seu pai que, segundo ela dizia, tinha a capacidade de desconstruir conceitos pré-estabelecidos e ignorar os valores convencionais.

O fato é que, enquanto crítica literária, não dita fórmulas e não acredita que existam regras a serem seguidas que garantam a qualidade de uma obra de arte. Acredita que a arte deve ser verdadeira. A verdade da vida deve estar em conjunto com a qualidade estética, caso contrário a obra corre o risco de ser esquecida.

3.3 VIRGINIA WOOLF E SUA IMPORTÂNCIA PARA AS MULHERES

3.3.1 Das mulheres medievais às mulheres de Virgínia Woolf

Nos anos antecedentes ao nascimento dessa escritora, o *status* das mulheres inglesas já se modificara muito desde a Idade Média embora, enquanto cidadãs, seus direitos fossem ainda bastante limitados. Nunes (2000) nos sinaliza que, até o século XVII, a concepção de mulher era herdeira do cristianismo primitivo, portanto, suas características estariam relacionadas a um comportamento sexual, já que essas seriam filhas de Eva e herdeiras do pecado original.

Ainda na Idade Média, Santo Agostinho afirmava que só no deserto os homens poderiam estar em paz, uma vez que somente lá poderiam viver longe das mulheres. Dois atributos demarcam, nesta época, a condição da mulher: O primeiro seria o de inferioridade ao homem, já que Eva teria vindo da costela de Adão, e outro, que, enquanto filhas de Eva, seriam pecadoras. Dessa forma, o sexo feminino possuiria, a princípio, dois adjetivos: inferior aos homens, uma vez que Eva veio da costela de Adão, e um ser extremamente sexuado. Vale salientar que, na Idade Média, o clero era o responsável por produzir os conhecimentos sobre a humanidade, a sociedade e a Igreja. Eram os padres que construíaam “verdades” sobre o feminino e sobre os lugares que este deveria ocupar. A concepção de mulher era dada, portanto, a partir do clero, que vivia em confinamento sob o regime de celibato.

Já no século XVI, mudanças iniciadas na Baixa Idade Média começaram a se tornar mais visíveis. Surgem debates em torno de uma possível educação para as mulheres. Neste mesmo momento histórico, havia a reforma protestante liderada por Lutero que, interessada em agregar fiéis à sua igreja, defendia a alfabetização das mulheres. O objetivo maior de Lutero não seria o de criar uma sociedade mais justa e igualitária, mas, sim, de que essas mulheres pudessem convencer seus maridos a frequentarem a Igreja Luterana. Nesse momento, a Igreja Católica também começou a perceber que a mulher poderia ser um veículo importante para a reconquista de fiéis, passando a valorizar o fato de essa ser a responsável pela procriação. Por essa razão, sua imagem passou a ser atrelada à virtude e não ao mal. Porém, apenas no século XVIII, com as necessidades políticas de transformar a mulher em mãe, é que realmente a imagem da mulher será modificada (NUNES, 2000).

Politicamente, é importante demarcar que, com o advento da Revolução Francesa e seus ideais de Igualdade, Fraternidade e Liberdade, seria mais

complicado demarcar o espaço da mulher como sendo o espaço privado se não fosse pela via da maternidade. Sendo assim, será a biologia que fundamentará a permanência da mulher na vida doméstica.

Homens e mulheres seriam diferentes, segundo a biologia, devendo, então, ocupar espaços diferentes. Para Rousseau (LAQUEUR, 2001), mulher e homem possuiriam essências diferentes que estariam baseadas nas particularidades do corpo. Assim, englobam-se as diferenças de sexo e gênero numa só diferença. Ao homem, com seus músculos e cérebro maior, pertenceria o espaço político, o trabalho e a vida intelectual; e à mulher, perfeita para as funções maternas e domésticas, caberia o espaço privado.

Rousseau (LAQUEUR, 2001) demarca, também, diversas características inerentes ao feminino, tais como: doçura, fragilidade, timidez, sedução e afetividade. Essas características podem ser consideradas fundamentais para o estabelecimento da família que se delineia nesse período histórico. O conjunto dessas características estaria de acordo com a passividade necessária para que a esposa se submetesse ao marido. Entretanto, paradoxalmente ao que afirmava a respeito da essência feminina, elaborou um projeto pedagógico necessário para que as mulheres fossem domadas para o exercício dos seus papéis. Sendo assim, Rousseau insiste na ideia de disciplinar os sentimentos e corpos das mulheres para que estejam prontas ao desempenho de suas funções.

No fim do século XIX e início do século XX, os lugares para os homens e mulheres nas sociedades ocidentais eram determinados de forma binária: à mulher se relacionariam a maternidade, a natureza, o feminino, a passividade, ou seja, o espaço privado; ao homem se imbricariam a paternidade, a cultura, o masculino, a atividade, logo, o espaço público. Vale dizer: lugares determinados e fixados pela cultura e endossados pela ciência.

Havia, na cultura da época, necessidade da preservação do bucolismo²⁴, representando o conservadorismo em oposição ao avanço das máquinas e à urbanização da sociedade. Seria uma forma de resistência às grandes mudanças ideológicas e comportamentais que estavam sendo anunciadas. O liberalismo estava na pauta das discussões da sociedade conservadora e, ao mesmo tempo, em que

²⁴ Bucolismo seria a tentativa de preservação dos elementos da natureza na arte.

declinava o poder do império britânico, ascendia o partido trabalhista dando visibilidade aos invisíveis até então. A cultura era privilégio daqueles que discutiam o liberalismo por tradição e não por convicção.

Esse foi o cenário ambíguo encontrado e vivenciado por Virginia em suas obras. De um lado, a evidência de uma relação que se estabeleceu entre ser mulher e ser mãe, colocando o ser feminino como principal responsável pelos cuidados infantis, da casa e, conseqüentemente, do marido, ratificando a ideia de uma mulher oprimida que precisava ser denunciada por Virgínia. De outro, uma mulher forte, capaz de ser a base de sustentação da família moderna, que aparecia através da Virginia ao decidir se tornar escritora para dar voz às mulheres, embora, na maioria das vezes, nem ela mesma parecesse ter noção da força que essa voz poderia representar.

3.3.2 Alguém tem medo de Virgínia Woolf?

Através de suas obras, Virgínia denunciou a opressão vivida pelas mulheres vitorianas de seu tempo, combatendo-a fortemente. Em todos os seus textos, Virgínia deixou transparecer o machismo e a fantasia masculina de dominação que excluíram as mulheres das questões políticas, econômicas e morais (MANNONI, 1999, p. 8).

De acordo com Camargo (2001), Virgínia Woolf apresentou ideias inusitadas para a sua época, demonstrando não existirem barreiras que pudessem controlar a criatividade feminina, sendo importante destacar que, por causa de sua formação e do momento histórico em que viveu, suas posições assumiram um caráter ambíguo, mas nem por isso menos revolucionário. Ao mesmo tempo em que aparecia como um ícone de toda uma geração, mantinha-se à margem da sociedade. Conseguia ser, simultaneamente, romancista e crítica literária, intelectual e leitora comum.

Afetada pela condição atribuída às mulheres, Virgínia lutou para que elas tivessem direito à independência financeira e à educação, até então reservada aos rapazes. Em 1882, ano de seu nascimento, as leis que garantiam o direito de propriedade privada às mulheres casadas foram validadas, e um grande passo para a emancipação financeira feminina foi dado. Quatro anos mais tarde, as mulheres inglesas obtiveram o direito à tutela dos filhos, na ausência do pai. Em 1891, o cativo e o aprisionamento de esposas, bem como a subserviência foram proibidos.

Foi a partir desse contexto histórico que Virgínia Woolf amadureceu sua escrita em torno das mulheres.

Para Gelinski (s.d.), a intenção de Virgínia era propiciar reflexões acerca da vida e do meio social vigente. Dessa forma, discutiu em seus textos questões ao mesmo tempo polêmicas e decisivas para sua época. Através de seus trabalhos, Virgínia deu voz aos problemas vigentes, deixando transparecer uma sociedade que sofria as consequências da Guerra, bem como apontou para os problemas de senso comum, como as relações afetivas e as questões econômicas do Estado.

Em muitas de suas personagens, destacou a posição secundária do sexo feminino na sociedade, as quais exerciam o papel de guardiãs do lar, isto é, o mundo feminino se limitava ao universo doméstico e à procriação, estando o sexo feminino alheio à esfera pública, num período em que ocorria o processo de urbanização das metrópoles, qual seja, o século XX. E uma das críticas da escritora era justamente de que a mulher deveria caminhar junto com essa sociedade que se desenvolvia.

O feminismo de Virgínia Woolf colaborou significativamente com seu desenvolvimento artístico, enriquecendo sua escrita. Seus princípios fundamentais fizeram a ponte entre o real e o imaginário, promovendo uma crítica literária reformadora.

A visão de Virgínia acerca da vida e da existência humana se constituiu de fragmentos, através dos quais qualquer pessoa que pretendesse ser escritor, deveria estar preparada para absorver quaisquer impressões e sublimar sentidos.

3.3.3 Orlando e Clarissa: Homem ou Mulher, Masculino ou Feminino?

Através dos personagens principais de seus romances, *Mrs. Dalloway* (1924) e *Orlando* (1928), Virgínia relativizou os lugares ocupados pelo masculino e o feminino como sendo absolutos e inquestionáveis e, em *Orlando*, chega a propor a androginia como contrapartida para o discurso masculino (PINHEIRO & SAMPAIO, 2006).

Em *Mrs. Dalloway*, revela uma sociedade que sofre em decorrência da guerra. Aponta problemas relacionados ao cotidiano, às relações afetivas, à posição secundária do sexo feminino enquanto guardião do lar. Casada com Richard Dalloway, *Mrs. Dalloway* se encontra bastante ansiosa diante de uma recepção que irá realizar, tendo em vista a sua necessidade de reconhecimento pela esfera social. Sua casa, espaço de Clarissa por excelência, teria que estar perfeita. Esse seria o

seu lugar de reconhecimento, o seu lugar de identidade. A partir do outro, da sociedade e do marido, Clarissa construía sua identidade.

A história de Orlando se passa no século XVI e narra a trajetória de um jovem inglês que, embora nunca tenha duvidado de seu sexo masculino, um dia, acorda mulher. No romance de Woolf, a comunidade da qual Orlando se diz orgulhoso de pertencer, em um primeiro momento, é um grupo de grandes homens responsáveis por feitos heroicos. O sentimento entusiasta de estar nesse grupo leva Orlando a querer colaborar com seu povo, também. Porém, ele gostaria de fazer isso através da escrita, e não da espada, como de costume.

Sendo um homem inserido na sociedade elisabetana do século XVII, Orlando pôde utilizar-se da literatura. E esse fato realça, mais uma vez, a masculinização da ação, pois, tanto o livre acesso à literatura, quanto sua produção eram exclusividades dos homens nessa época. Ao longo da narrativa fictícia, o personagem Orlando se transforma anatomicamente em uma mulher e passa a viver na companhia de ciganos.

Orlando (1928) portanto, procura refletir sobre o papel do corpo feminino na sociedade ocidental, a qual é marcadamente mediada por uma rede de relações de poder patriarcal e falocêntrica. Suas características físicas o apresentam como um personagem fortemente delineado pela androginia²⁵, embora a própria Virgínia afirme que não havia dúvidas quanto ao seu sexo. De acordo com Camargo (2001), é importante estar delimitado qual o conceito de androginia que Virgínia estaria trabalhando para que sua obra seja realmente entendida.

De acordo com Gelinski (s.d.), *Orlando* antecipa muitas questões sobre a identidade de gênero, bastante discutidas hoje por sociólogos como Bauman (2005) e Hall (1992), citando, como exemplo, as relações entre gênero e sexualidade. A problemática em torno da necessidade de distinção entre sexualidade e gênero provém do questionamento acerca da formulação de que a anatomia/biologia é o destino.

Segundo Butler (2003), a distinção entre sexo e gênero se inspira no pressuposto de que, por mais que o sexo pareça intratável em termos biológicos, o

²⁵ O termo androginia, aqui, está sendo tomado como na obra de Virginia Woolf, que nos remete a uma forma de subjetividade que comportaria ser homem e mulher ao mesmo tempo, não tendo, portanto, relação com o termo usualmente concebido pela biologia, que entende androginia como sendo o sujeito anatomicamente composto pelos dois sexos, mais conhecido como hermafrodita.

gênero é culturalmente construído. Desse modo, o gênero não seria nem o efeito casual do sexo, tampouco, aparentemente fixo como o sexo. Partindo do pressuposto de que a distinção sexo/gênero, na perspectiva de Butler (2003), sugere uma descontinuidade radical entre os corpos sexuados e os gêneros culturalmente construídos, pode-se perceber a visibilidade de Woolf ao construir um personagem como Orlando em que o sexo e o gênero parecem misturar-se de forma indescritível. “Em suas palavras: Já tinha aprendido que os braços (das mulheres) não possuem os efeitos fatais das pernas” (WOOLF, 2003, p. 104).

Nos estudos contemporâneos de gênero, está em pauta toda uma problematização acerca do binarismo “natureza x cultura”, bem como da tríade “gênero, sexo e desejo”. Para Néri (2005), a identidade sexual não está estabelecida, mas é fruto de uma construção e resultado de uma interação, através da qual, ao fim desse processo, o sujeito se torna homem ou mulher. Esse fenômeno revelaria as diferenças fundamentais da construção dos gêneros.

Para Hall (1987), a identidade é algo "móvel", transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam – definida historicamente, e não biologicamente. Nesse sentido, comungamos com Birman (1999) quando nos diz que é importante estarmos atentos para as bases culturais sobre as quais se fundamentaram as teorias sobre sexualidade e sobre as diferenças sexuais.

Garcia (2012) aponta o caráter inovador da obra de Virgínia, sinalizando que, em *Orlando*, Woolf (1928), reivindica a androginia como forma de “desestabilizar a estereotipia do feminino e do masculino”. Ressalta o fato de que, ainda sendo o contexto sociocultural em que escreveu Orlando notadamente diferente do existente nas últimas décadas do século XX, especialmente no que concerne aos debates do feminismo, dos estudos gays e das sexualidades, a obra se aproxima da teoria, na medida em que recusa o discurso essencialista, ao problematizar a identidade sexual normativa e defender a ideia de que a identidade é, por assim dizer, líquida, tanto quanto o desejo é contingente.

Woolf (1928) critica as identidades, desnaturalizando-as. Apresenta as identidades como sendo discursos performativos e fluidos, sendo formadas a partir da retirada do corpo do campo da biologia, desnaturalizando tanto o gênero quanto o sexo.

Nos debates contemporâneos de autores pós-estruturalistas, como por exemplo, Judith Butler (2003), o gênero também já não seria um meio discursivo/cultural pelo

qual Um Sexo Natural é produzido e estabelecido como pré-discursivo, anterior à cultura, uma superfície politicamente neutra sobre a qual age a cultura. Sabe-se, assim, a partir de Butler (2003), que colocar a dualidade do sexo num domínio pré-discursivo é uma das maneiras pelas quais a estabilidade interna e a estrutura binária do sexo são eficazmente asseguradas. Essa produção do sexo enquanto pré-discursivo deve ser compreendida como efeito do aparato de construção cultural que designamos por gênero. Nas palavras de Arán e Peixoto Júnior (2007):

Em geral, tende-se a pensar que existe uma separação entre o poder da regulação – entendido como uma estrutura unificada e autônoma – e o próprio gênero, como se o primeiro agisse reprimindo e moldando os sujeitos sexuais, transformando-os em masculinos ou femininos. No entanto, [...] o problema é mais sutil. Não haveria uma regulação anterior ou autônoma em relação ao gênero, pois, ao contrário, o sujeito *gendrado* só passa a existir na medida de sua própria sujeição às regulações (2007, p. 132).

De acordo com Butler (2003), a afirmação segundo a qual o gênero é construído pode sugerir certo determinismo de significados do gênero, inscritos em corpos anatomicamente diferenciados e passivos perante uma lei cultural inabalável. Tal concepção de cultura implica que o gênero é tão determinado e tão fixo como na formulação de que a Biologia é o destino. Dessa forma, a Biologia não se tornaria o destino, mas, sim, a cultura. Logo, parece-nos que a noção clássica de gênero não promove uma ruptura radical com as categorias de sexo, sexualidade e desejo, para além da estrutura binária e identitária.

Assim, Woolf, através do próprio personagem Orlando e dos demais que com ele dialogam, parece demonstrar que ninguém se constitui como tal sem assumir certa identidade de gênero, mas pode transformar as diretrizes em que esta identidade se constrói e as formas disponíveis de desejo dessa condição.

É certo que suas distrações, às vezes, a tornavam desastrada; estava pronta a pensar em poesia quando devia pensar em tafetá; seu passo era um pouco largo demais para uma mulher, e seus gestos, por brusquidão, podiam pôr em risco, em certos momentos, uma xícara de chá (WOOLF, 2003, p. 128).

A partir dessa compreensão, pode-se dizer que Orlando se construiu e “se tornou mulher”, mantendo as mesmas recordações e feições de antes, quando “era homem”, apontando para a impossibilidade de uma separação justa e exata entre as atribuições do masculino e do feminino. A estética a que se propôs Virginia não era

nem masculina, nem feminina, mas buscou a qualidade de obra literária enquanto algo que remete tanto ao corpo, quanto ao espírito (CAMARGO, 2001).

Levantando várias discussões, Virgínia apontou ao leitor, dentre outras coisas, as lutas feministas dos anos 1920, cujas reivindicações estavam relacionadas à luta pela obtenção de direitos iguais aos dos homens, isto é, direitos equivalentes na educação, no emprego, no salário, no voto e no estatuto social. Dessa forma, Woolf teve uma importância muito grande para uma reflexão sobre o papel da mulher na sociedade vitoriana através de sua literatura, o que permite pensar na dimensão política de sua obra.

3.4O FEMINISMO DE VIRGINIA WOOLF

De acordo com Hollanda (1994), o feminismo, enquanto sinônimo de ideologia política, iniciou-se em meados do século XIX, nos Estados Unidos e, por isso mesmo, relaciona-se com a posição de inferioridade delegada à mulher na sociedade e pela sua discriminação. Segundo Macedo (2003), o feminismo surge como consequência dos ideais de Direitos Universais, defendidos pela Revolução Francesa e pelo Liberalismo.

Para Júnior & Souza (s.d.), o movimento feminista pode ser dividido em três fases. A primeira fase, iniciada no século XIX, pode ser caracterizada pela conquista do direito ao voto. Esse momento é conhecido como **Sufragista**, por tratar-se de um período de contestação acerca da influência das diferenças biológicas nos pleitos eleitorais e na escolha dos líderes governamentais. O segundo momento do feminismo, que corresponde ao final dos anos 1980, pode ser nomeado de **Neofeminismo**, pois diz respeito não somente à libertação feminina, mas propõe uma radical transformação nas relações entre homens e mulheres. A terceira e última fase do movimento feminista emerge por volta da década de 1990, no sentido de retomar os ideais não alcançados pelas fases anteriores. De acordo com Hollanda (1994), esse período pôs em xeque inúmeras discussões sobre questões de ordem cultural, social e política, principalmente acerca da participação da mulher negra na sociedade. Pode-se perceber, portanto, que todos os movimentos feministas, do mesmo modo que Virgínia Woolf através de suas obras, lutaram por mudanças de ordem social, econômica, política e cultural, com o intuito de diminuir e, eventualmente, superar todas as formas de discriminação contra a mulher.

O feminismo, como também pode ser chamado, não foi um movimento de exclusividade feminina, mas em prol das mulheres. Constituiu-se, nos dizeres de Camargo (2001), de um projeto único de dignificação da pessoa, envolvendo todos os membros da sociedade, transformando a visão da sociedade da época sobre o papel dos dois sexos. Em movimentos organizados (feministas), houve uma reivindicação crescente, por parte da mulher, de um estatuto de igualdade – nomeadamente, o direito a participar das votações eleitorais, a exercer funções políticas e a participar de eventos desportivos; e ainda, a igualdade no quadro familiar e no trabalho. As mulheres conquistaram o direito ao divórcio e conseguiram, também, o direito à participação na educação dos seus filhos.

Arán (2003), em seu artigo *Os destinos da diferença sexual na cultura contemporânea*, evidencia a importância das modificações ocorridas nos últimos 50 anos em decorrência do avanço do movimento feminista, evidenciando o fato de que esse movimento teria possibilitado a “ruptura das fronteiras entre homem - público e mulher - privado” (p.401), o que acarretaria novas formas de pensar as diferenças sexuais na contemporaneidade.

Tamanho foi o efeito social produzido pela luta das mulheres por seus direitos, que se tornou necessária a retomada do percurso histórico do feminino, possibilitando, assim, o que se pode chamar de relativização da essencialização do feminino.

Se na aurora da modernidade o corpo feminino, descrito a partir da ênfase nos órgãos reprodutivos, no ‘cérebro menor’ e na ‘fragilidade dos nervos’, foi utilizado para definir o lugar ‘naturalmente’ inferior das mulheres na sociedade, justificando a sua permanência no espaço privado, hoje, um novo território se constitui para pensar a relação entre os sexos. A crítica ao modelo essencialista da diferença sexual dos séculos XVIII e XIX prosperou e deu frutos. Caiu por terra o projeto de tornar universal o modelo da dominação masculina, em que a mulher só tem lugar como objeto (ARÁN, 2003, p. 400).

Analisando as principais ideias contidas no cerne do movimento feminista, pode-se verificar, na verdade, uma formalização dos problemas e ideais apontados por Virgínia Woolf, ainda no início do século XX. Essas questões estavam presentes tanto no cerne de seus personagens, como nas conferências por ela ministradas para o público feminino na Sociedade de Artes de Londres. Essas conferências foram transformadas e aumentadas em um livro intitulado *Um teto todo seu*, lançado em 1929 que, segundo muitos autores, pode ser considerado seu livro de cunho mais político, embora, nele, a escritora não perca seu estilo peculiar. Muniz (2006) observa

que essa forma de escrita adotada por ela nesse ensaio pode ter relação com a influência dos autores da década de 1930, pois, a partir de 1920, os romancistas passaram a adotar um conteúdo sociológico para suas obras que, até então, não teria aparecido nas obras de Virgínia. A realidade do “entre guerras” parecia também influenciar os romancistas:

Devemos responsabilizar a guerra? Quando os canhões dispararam, em agosto de 1914, será que os rostos dos homens e mulheres pareceram tão feios aos olhos uns dos outros a ponto de matar o romantismo? (WOOLF, 2004, p. 20).

3.4.1 Em busca de um abrigo

O livro se inicia com Virgínia discutindo o título dado por ela ao seu trabalho: *Um teto todo seu* (1929). Na verdade, o assunto proposto para a conferência seria “As mulheres e a ficção”, e ela vai, no decorrer do texto, falar a respeito das diversas possibilidades que o tema proposto para a conferência remete e da impossibilidade de que qualquer uma dessas alternativas possa dar certo, considerando que mulher e ficção sejam pensadas conjuntamente, sendo necessário que a mulher pudesse ter direito a um teto que fosse seu:

Tudo o que poderia fazer seria oferecer-lhes uma opinião acerca de um aspecto insignificante: a mulher precisa ter dinheiro e um teto todo seu, se pretende mesmo escrever ficção; e isso, como vocês vão ver, deixa sem solução o grande problema da verdadeira natureza da mulher e da verdadeira natureza da ficção (WOOLF, 2004, p. 8).

Seu texto de 1929, que dá continuidade à *Passeio ao farol*, diferencia-se desse em alguns aspectos. Primeiro, porque nasceu a partir de duas palestras, como já fora mencionado anteriormente. Segundo, porque ao levantar um histórico de lutas femininas, que vão do século XV ao século XX, fez de Virgínia uma precursora do feminismo moderno.

Ao distanciar-se de suas heroínas, que apareciam com frequência em seus romances, Virginia pôde desvelar sua feminilidade. Aprisionada pelas interdições vitorianas de sua época, reafirmou sua posição de diferença em que lutou, cada vez mais, com relação aos homens, ao mesmo tempo, em igualdade de direitos. Virgínia, portanto, não buscava a igualdade entre homens e mulheres, uma vez que percebia

a diferença entre os sexos, mas, sim, a igualdade de direitos. Referindo-se ao fato de as mulheres não terem acesso à educação, desabafa:

[...] e pensei no órgão ressoando na capela e nas portas fechadas da biblioteca; e pensei em como é desagradável ser trancada do lado de fora; e pensei em como talvez seja pior ser trancada do lado de dentro; e, pensando na segurança e na prosperidade de um sexo e na pobreza e insegurança do outro, e no efeito da tradição e na falta de tradição na mente de um escritor, pensei finalmente que era hora de recolher a carcaça amarfanhada do dia, com suas discussões e impressões e sua raiva e seu riso, e atirá-la num canto (WOOLF, 2004, p. 29).

Liberal e possuidora de uma cultura invejável, compartilhava da companhia e da amizade de autores famosos do início do século. Em *Um teto todo seu* (1929) deixa demarcada as suas ideias liberais: a exclusão da mulher do universo da cultura, a entrada da mulher na tradição literária, suas críticas acerca das tradições femininas, o seu incômodo relativo ao fato de ser o homem quem determina o que ler, o que dizer e o que fazer e suas ideias sobre androginia. Esta obra pode ser considerada como uma carta dirigida aos homens, através da qual Virgínia os acusa de querer prosseguir com a ideia de dominação do mundo, mantendo a mulher excluída das decisões sociopolíticas. Para Muniz (2006), é através dessa obra que Virgínia discute a presença da mulher na literatura inglesa e a verdadeira natureza da mulher, sinalizando o binarismo cultural que relaciona a mulher ao espaço privado, submetendo-a ao homem. Mas irá mais além. Tenta, também, desconstruir o discurso masculino, colocando-o na pauta de apresentação de suas ideias.

No segundo capítulo de seu texto, levanta uma questão que parece ser um paradoxo diante da concepção de feminino e masculino que se construiu da sociedade ocidental: como um ser tão inferior como as mulheres pôde ter sido objeto de estudo de tantos escritores? Traz esse dado com certa ironia, revelando o fato de que as mulheres não se preocupariam com os homens, uma vez que seria praticamente inexistente o número de mulheres que teriam escrito sobre o masculino. “Por que são as mulheres, a julgar por esse catálogo, tão mais interessantes para os homens que os homens para as mulheres?” (WOOLF, 2004, p. 34).

Irá atrelar à liberdade de expressão a liberdade financeira. Sendo assim, enfatizará a necessidade de haver um teto que seja seu para tornar-se escritora, colocando as seguintes questões: a mulher pode ser escritora? O que é ser escritora? E, finalmente, o que é literatura? Sendo assim, para ela, a liberdade de expressão

estaria diretamente relacionada à autonomia financeira, e ambas fariam da mulher sujeito de sua própria história.

Ao fazer uma análise sobre as principais ideias contidas nos textos que resolvera estudar acerca do que pensariam os homens sobre as mulheres, identificou um aspecto que a teria deixado intrigada: observou que os homens, ao escreverem sobre as mulheres, estariam dotados de muita raiva. Irá, então, discutir sobre o porquê dessa raiva. Inicialmente, levanta a hipótese de que ela estivesse relacionada ao medo de que as mulheres seriam melhores do que os homens. Mas, já de início, refuta esse argumento afirmando que essa raiva lhe parece ainda muito mais complexa. Segundo ela, o que estaria em questão, não seria a inferioridade feminina, mas, sim, a superioridade masculina. Afirmará, então, que talvez a única forma que os homens tenham de se sentirem superiores às mulheres seja inferiorizando-as.

Sentindo que temos alguma superioridade inata – pode ser riqueza ou posição social, um nariz afilado ou o retrato de um avô pintado por Romney –, pois não há limite para os patéticos recursos da imaginação humana sobre as outras pessoas. Daí a enorme importância para um patriarca que tem de conquistar, que tem de dominar, de sentir que um grande número de pessoas, a rigor, metade da raça humana, lhe é por natureza inferior. De fato, essa deve ser uma das principais fontes de seu poder (WOOLF, 2004, p.41-42).

Sinaliza o fato de que, no decorrer da história, as mulheres têm funcionado como espelhos para refletirem a imagem do homem, só que com o dobro de tamanho; portanto, são extremamente importantes para a própria existência masculina.

O texto prossegue denunciando que, no século XIX, as mulheres que desejassem se tornar escritoras necessitavam, ainda, esconder-se sob um pseudônimo masculino. Esse fenômeno só viria a ser desfeito com o advento do século XX, no qual as mulheres emergiram como escritoras, poetizas e pesquisadoras, sem a necessidade de ocultar seus nomes.

O teto também é um teto de libertação, em oposição ao quarto de confinamento da mulher do século XIX, que, em nada, revelava a mulher enquanto personagem de ficção da época, cujo retrato era de uma mulher heroica e admirável.

Paradoxalmente, é nesse quarto de clausura que Woolf passou muitos dias de sua vida num tratamento de cura para sua depressão. Esse quarto muito mais irá aprisioná-la às vozes de seu pensamento emocionalmente adoecido do que lhe indicar o caminho da cura.

Virgínia Woolf tinha fortemente uma concepção de feminino que estava baseada num momento histórico futuro. Visualizava uma sociedade mais justa e igualitária, onde o modelo patriarcal não mais dominasse. Seria uma sociedade onde todos os sujeitos teriam seus direitos ampliados, teriam o direito de pensar. Nessa sociedade, as mulheres teriam direito à educação, à literatura e de serem, portanto, se desejassem, escritoras.

Importante observar que a temática escolhida por Virgínia parece intrigar muitas pessoas, tendo em vista o fato de ela ocupar uma posição social, cultural, econômica e financeira privilegiadas, ou seja, sua preocupação com as mulheres, não viria, pelo menos, à princípio, de sua história pessoal.

O fato é que em seu trabalho como crítica literária trouxe ideias bastante inovadoras para sua época e revelou, através do seu próprio talento pessoal que as barreiras que controlam a criatividade feminina podem ser transpostas desde que exista qualidade literária.

3.4.2 A Escritora e o Feminino

Através do estudo da concepção de Virgínia Woolf sobre o feminino, pode-se verificar que seria impossível encontrar, nas várias Virgínias que aqui se apresentaram, uma concepção única e fechada sobre o feminino. Do encontro com essa escritora, pode-se perceber a inexistência de uma verdade pura e essencial sobre o feminino, inclusive, várias nuances e facetas que o sexo e o gênero, nos remetem.

Virgínia conta que, quando um tema é muito controverso, não se pode pretender dizer a verdade, mas apenas revelar como se chegou a uma possível opinião sobre o assunto. Assim foi a forma como ela tratou o sexo e o feminino, sem a busca de uma verdade única sobre eles, revelando as diversas faces que a mulher e o feminino puderam assumir no decorrer de sua obra. Entretanto, o fato de não existir uma verdade acerca do tema proposto não impediu a autora de trazer, em muitos momentos, de forma irônica ou até mesmo bem-humorada, uma crítica feroz ao patriarcado e ao lugar de exclusão que por ele era dado ao feminino. Sua obra denunciou – seja nos seus romances, contos ou ensaios – sua preocupação com os lugares e espaços que a sociedade vitoriana destinava à mulher.

Sendo a literatura entendida enquanto um veículo importante de ideias e acreditando que as ideias podem mudar o mundo, este capítulo teve o objetivo, de certa forma, de mostrar o quanto a busca por uma sociedade mais igualitária, que possa compreender a importância pelo respeito às diferenças, precisa continuar. Escritores e romancistas, como Virgínia Woolf, emprestam seu corpo para dar função ao escritor. Sua história de vida, assim como no sonho freudiano, está fadada a passar por condensações, deslocamentos e deformações, não sendo simplesmente autobiográfica. O artista vê aquilo que não é possível ao sujeito comum; transforma suas impressões em palavras, frases, textos e em verbos. Esses verbos podem ser transformados em ações na luta por uma sociedade melhor e mais justa.

CAPÍTULO IV - O TERRENO OSCURO DO FEMININO EM FREUD E AS CONTRIBUIÇÕES DE VIRGÍNIA WOOLF AO FEMININO

Permitam-me imaginar, já que é tão difícil descobrir fatos. O que teria acontecido se Shakespeare tivesse tido uma irmã maravilhosamente dotada, chamada, digamos, Judith. O próprio Shakespeare, muito provavelmente (sua mãe era herdeira), foi para a escola primária, onde deve ter aprendido latim – Ovídio, Virgílio e Horácio – e fundamentos de



gramática e lógica. [...] Enquanto isso, sua extraordinariamente dotada irmã, suponhamos, permanecia em casa.

Era tão audaciosa, tão imaginativa, tão ansiosa por ver o mundo quanto ele.

Mas, não foi mandada à escola. Não teve a oportunidade de aprender gramática e lógica, Quanto menos ler Horácio e Virgílio. Pegava um livro de vez em quando, talvez um dos de seu irmão, e lia algumas páginas.

Mas nessas ocasiões, os pais entravam e lhe diziam que fosse remendar as meias ou cuidar do guisado e que não andasse no mundo da lua com livros e papéis.

- Virgínia Woolf

Ao longo desta escrita, levantamos alguns aspectos sobre as concepções freudianas acerca do feminino que, ainda que tenham trazido valiosas contribuições, apresentam-se, na maioria das vezes, obscuras e contraditórias. Em contrapartida, a escritora Virgínia Woolf, contemporânea à Freud, pareceu-nos revelar posições distintas e, por vezes opostas às ideias freudianas sobre o que significaria para ela ser mulher.

Embora a “matéria prima” de seu trabalho sempre tenha sido a literatura, percebe-se que ao longo de suas obras o feminino sempre se apresentou como um campo problemático. Assim, este capítulo tem como principal objetivo sintetizar algumas das concepções em Freud e em Virgínia Woolf acerca do feminino. Esta leitura nos permitiu perceber que, aquilo que num primeiro momento poderia ser interpretado como posições ideológicas podem, em um estudo mais aprofundado, ser visto como o reflexo dos diferentes lugares e paradigmas ocupados pelo psicanalista e pela escritora.

4.1. O CONTINENTE NEGRO FREUDIANO

O discurso freudiano sobre o feminino é perpassado por várias contradições e diversos paradoxos; é o mínimo que se pode dizer sobre ele, nos diz Birman (2001). Eis aqui o ponto de partida escolhido por nós para proferir mais algumas palavras daquele que seria um dos temas mais obscuros e controversos dentro do pensamento freudiano: O que quer uma mulher?

Em *Estudos sobre a Histeria (1896)*, ainda no início dos seus trabalhos, até a sua conferência intitulada *Feminilidade (1932)*, em sua última década de vida, Freud (1896) desenvolveu muitas ideias diferentes, muitas vezes opostas, que irão surgir sobre o feminino. Se por um Lado, pôde escutar as histéricas dando sentido à sua fala, por outro, em seu texto denominado *Algumas consequências psíquicas da distinção anatômica entre os sexos (1925)* revela um feminino carente em sua capacidade de pensar e em sublimar suas pulsões. É justamente esse percurso teórico de quase trinta anos que seguiremos, resumidamente, sinalizando aspectos que indicam esta obscuridade acerca do feminino.

4.1.1. O modelo masculino

Segundo Néri (2005), Freud foi extremamente influenciado pelo modelo aristotélico – galênico ao construir suas ideias sobre o feminino. Estamos nos referindo, especificamente, ao modelo do sexo único, criado por Galeno. Essa constatação nos chega devido ao fato de que a maioria de suas proposições sobre a mulher e sua sexualidade estavam sempre atreladas ao masculino como referência. Birman (2001) parece concordar com o ponto de vista da autora, destacando que:

Nessa leitura existiria, para **Freud**, uma relação **hierárquica** entre homem e mulher, pela qual o pólo masculino assumiria indiscutivelmente uma posição superior em face do feminino. Entre as figuras do homem e da mulher existiriam não apenas a relação entre o superior e o inferior – dados os atributos valorativos conferidos a cada uma das figuras em pauta –, mas uma hierarquia inscrita na ordem da natureza (p.22) [grifo do autor].

Tomando como referência o modelo de Galeno, o homem não só seria a referência, mas também o ideal de perfeição. Essa forma de pensar o masculino e, conseqüentemente o feminino, atravessou, em alguns momentos com mais intensidades e em outros com menos, quase todos os constructos teóricos freudianos sobre a mulher.

No texto intitulado *Sobre as teorias sexuais das crianças* (1908), discorre sobre as conseqüências das descobertas por parte das crianças de que um dos sexos não tem pênis; sobre o aparecimento na menina da inveja do pênis e sobre a ideia dos meninos de que as meninas possuem um pênis. Em confronto com as variantes no funcionamento das meninas, começa a revelar sua dificuldade em discorrer sobre elas:

Em conseqüência de circunstâncias desfavoráveis de natureza interna e externa, as observações que se seguem aplicam-se principalmente ao desenvolvimento sexual de apenas um sexo – isto é, o masculino (FREUD, 1908, p.192).

Alguns autores acreditam que a primeira tentativa de Freud de sair do monismo sexual e descrever a mulher através das suas especificidades se daria nos textos escritos a partir de 1920. Birman (2001), entretanto, ressalta que apenas nos textos freudianos escritos entre 1924 e 1932 é que Freud irá demarcar a diferença

entre o masculino e o feminino, tomando como referência a diferença entre os sexos a partir da diferença entre as vivências edípicas.

É fato que, no texto denominado *A organização genital infantil* (1923), Freud relata que efetivamente as crianças percebem que o pênis não está lá, ou seja, que a menina não possui o pênis, abandonando a fantasia de que o clitóris deixa de ser o pequeno pênis feminino. Esse fato retiraria a simetria ter o pênis (masculino) e ter o pênis (feminino) e remeteria a dissimetria ter o pênis (masculino) e ser castrada (feminino).

Ao mesmo tempo a característica principal dessa “organização genital infantil” é sua *diferença* da organização genital final do adulto. Ela consiste no fato de, para ambos os sexos, entrar em consideração apenas um órgão genital, ou seja, o masculino. O que está presente, portanto, não é uma primazia dos órgãos genitais, mas uma primazia do *falo* (FREUD, 1923, p.158).

É que a partir dos anos 1920 houve a introdução no pensamento freudiano daquilo que se denominou de operador fálico, que seria aquele quem demarcaria a diferença entre os sexos. Irá introduzir a fase psicosexual do desenvolvimento infantil que denominou de **Fase Fálica**.

A partir do texto de 1923, irá determinar, então, as antíteses presentes em cada fase do desenvolvimento sexual infantil. Dessa forma, afirma que na fase pré-genital sádico-anal, haveria a antítese entre ativo e passivo. No estágio seguinte, ou seja, na fase fálica, existiria a masculinidade, mas não a feminilidade, formando uma antítese entre possuir um órgão genital masculino e ser castrado. Logo, no império do monismo fálico, **ativo** estaria relacionado a **fálico** e **passivo** estaria relacionado a **castrado**. Somente com a completude do seu desenvolvimento sexual, na puberdade, é que a antítese entre masculino e feminino seria finalizada. Masculino estaria relacionado à atividade e à posse do pênis e feminino estaria relacionado à passividade e castração. Nesse momento, a vagina já seria relacionada com o abrigo do pênis.

Vemos assim a demarcação do feminino na psicanálise associada a uma falta, a ideia da mulher como um ser mutilado, de quem foi tirado um pedaço do corpo [...]. O feminino aparecendo sob o signo de uma subtração, dela derivando um a – menos: algo foi subtraído do seu corpo. (FORTES apud NERI, 2005, p.182).

Freud relata que a sexualidade infantil de meninos e meninas, sobretudo na fase fálica, é marcada pela masturbação. A menina com seu clitóris e o menino com seu pênis. Sendo assim, a fase fálica seria caracterizada pela atividade, não havendo na infância, como já mencionamos, a antítese entre masculino (ativo) e feminino (passivo).

Nesse sentido, Nunes (2000) nos chama a atenção para a contradição existente no pensamento freudiano acerca das mulheres: “femininas por essência, elas seriam dotadas de uma sexualidade masculina” (p. 173). Por outro lado, reafirma a importância de que as formulações freudianas sejam pensadas dentro do contexto cultural em que surgiram, ou seja, tanto a partir do Iluminismo que traria o modelo da diferença sexual, como a partir da herança deixada pelo monismo sexual.

Diante da compreensão de que a menina também teria um órgão fálico e que, portanto, pênis não seria o mesmo que falo, Néri (2005) nos coloca uma questão: se a menina seria possuidora do órgão fálico, operador simbólico da castração que designa falta para os dois sexos, por que sua sexualidade se caracterizaria pela marca da castração e, conseqüente, inveja do pênis? Desta forma, nos mostra mais uma contradição no pensamento freudiano, ao tentar diferenciar o falo do pênis.

É curioso observar que se a primeira teoria – o monismo sexual do pênis – é substituída pelo monismo fálico, mantém-se, no entanto, na teoria psicanalista, a formulação da inveja feminina como inveja do pênis e não em termos de inveja do falo, fato que aponta para uma associação entre o falo e o pênis, órgão sexual masculino (NÉRI, 2005, p.189).

Rocha (2008) adverte que Freud não conseguiu deixar claro qual a diferença entre pênis e falo e atribui essa dificuldade ao fato de que sua preocupação com a sexualidade feminina acabava sempre recaindo em uma preocupação excessiva com biologia/anatomia.

Néri (2005) afirma que o operador fálico parece funcionar menos como um “operador simbólico da castração” para ambos os sexos, e mais como marca da presença de um único sexo, o masculino.

O operador simbólico se converte em objeto fetiche que, longe de assinalar a castração e instaurar a possibilidade da inscrição da diferença dos sexos, conduz a um cenário fetichista, no qual homens e mulheres se tornam prisioneiros de uma luta pelo falo (NÉRI, 2005, p.189).

Em suma, a fase fálica deveria introduzir o falo enquanto operador da diferença sexual. Porém, o que ocorre verdadeiramente é a corroboração da existência de apenas um sexo, o masculino, e a diferença seria instituída pela posse ou não do falo. Logo, o oposto de masculino seria castrado. A partir da Fase Fálica e do Complexo de Castração, a sexualidade feminina obtém características próprias fundadas na falta. Nas palavras de Néri (2005):

É a partir desse operador, o falo, que vai se elaborar para ambos os sexos, a diferença sexual, a fase fálica e o complexo de castração inaugurando uma via para pensar a sexualidade feminina não mais como simétrica ao masculino, mas como tendo uma especificidade. Em face do operador fálico, meninos e meninas vão se situar diferentemente e, à mulher fica então destinado o pólo dos castrados. Ao atentar para aquilo que indica a diferença do feminino ante o masculino, o feminino seria remetido a uma falta (2005, p. 182).

Nesse sentido, Birman (2001) nos aponta como o monismo fálico se aproxima da visão antiga da mulher defeituosa. Ter o falo seria igual a ser perfeito e não ter o falo equivaleria a não ser perfeito. Assim, castrado seria um traço de imperfeição da mulher.

Reencontra-se aqui certamente a formulação da Antiguidade, por outro viés, segundo a qual o masculino seria a figuração da perfeição, enquanto o feminino, a da imperfeição. Todos esses enunciados se fundariam libidinalmente na função atribuída ao falo, como já destaquei. Na figura do falo se condensaria o valor enquanto tal. Seria sempre este o vetor, o catalisador e a materialização da perfeição por diferentes razões (BIRMAN, 2001, p. 214).

O autor aponta, ainda, para outro pólo de oposições que reforçam o masculino numa posição hierárquica superior à mulher. Acima, pudemos nos deparar com a antítese perfeito/ imperfeito. Ao nomear o clitóris de pequeno pênis feminino, Freud criou outra antítese: pequeno/grande. Há também o fato de que quando Freud coloca a mulher como aquela que sente inveja do pênis, ele sai, indubitavelmente, do registro anatômico e entra no registro psíquico, entretanto de forma essencialista, uma vez que ser mulher significaria não ter o pênis e conseqüentemente ser invejosa. Certamente, essa forma de pensar a diferença entre homens e mulheres tem suas marcas inscritas na história do mesmo modo que trará conseqüências para a forma como a mulher será concebida.

Podemos concluir que a introdução do operador fálico no pensamento freudiano reforça o binarismo ter/não ter o falo. Nesse sentido, mais uma vez reforça uma posição hierárquica em que o feminino não pode ser pensado enquanto outro que é diferente, a partir de suas próprias características, mas, sim, como polo negativo do masculino.

4.1.2. A partir das diferenças, finalmente o delineamento do feminino?

Articulando a fase fálica e a dissimetria nela existente entre o masculino e o feminino, a partir de 1924, em seu texto denominado *A Dissolução do Complexo de Édipo*, Freud começou a perceber as diferenças existentes entre o Édipo feminino e o masculino. Esse momento é considerado um marco na construção do pensamento freudiano sobre o feminino, tendo em vista que, até então, o masculino era sempre tomado como referência para o feminino.

Em 1925, no seu texto denominado *Algumas Consequências Psíquicas da distinção Anatômica entre os Sexos*, Freud começou, ao articular a fase fálica, o Complexo de Édipo e o complexo de castração, a compreender a diferença entre o Édipo nas meninas e nos meninos, o que deu a ele o respaldo teórico para falar de determinados aspectos do feminino que podem ser encontrados em seus textos denominados *Sexualidade Feminina* (1931) e *Feminilidade* (1932). Vejamos, então, que diferenças seriam essas.

A constatação da castração da menina retira o menino do complexo de Édipo: pelo medo de ser castrado, o menino renuncia ao seu desejo pela mãe. A menina entra no Édipo pela constatação da castração, tanto sua quanto materna. Volta-se para o pai em busca de encontrar o falo.

O menino renuncia ao amor da mãe, e sua relação incestuosa com a mesma, por temer a castração do pai, optando pelo investimento narcísico em seu pênis. É dessa forma, que o superego do menino se instaura: através da identificação do menino com seu pai interditor, através do qual o complexo de castração põe fim ao complexo de Édipo.

Na menina o processo de dá de forma um pouco diferente. Na fase fálica, seu objeto de amor ainda é sua mãe. Porém, ao se deparar com a castração, esta já lhe

chega como algo consumado e ela não tem mais porque temê-la. Desse modo, é a constatação da castração que irá leva-la ao Édipo. A partir da relação com o pai, ela espera obter um pênis, via equação simbólica pênis = filho, isto é, receber do pai um pênis-filho.

A formulação da fase fálica articulada ao complexo de Édipo e de castração apresenta sem dúvida uma perspectiva da sexualidade distanciada de referências anatômicas, a identidade sexual não está estabelecida mas é fruto de construção, resultado de um complexo trabalho psíquico, ao fim do qual torna-se homem ou mulher, esse processo revelando as diferenças fundamentais da construção do masculino e do feminino (NERI, 2005, p. 183).

Se, anteriormente, não havia diferenças entre o Édipo feminino e masculino, com o advento do modelo fálico-edípico, vai haver a demarcação da diferença entre os sexos. O masculino e o feminino tornam-se um vir a ser, no qual a partir da forma como o Édipo das meninas se configura, Freud esclarece que a construção do feminino se apresenta difícil e complexa, revelando-se enigmática e incerta, um tornar-se, ou não, mulher.

4.1.3. Algumas considerações acerca do pensamento freudiano

É indubitável que Freud foi um homem que esteve à frente do seu tempo. Porém, no que se refere às suas concepções sobre o feminino, muitas vezes paradoxais e contraditórias, ele acabou se tornando, em plena modernidade, um dos maiores representantes do patriarcalismo. Apesar disso, em seus textos acerca da mulher, há inegáveis e sutis contribuições que precisam ser consideradas para que não se recaia em uma leitura superficial e passível de julgamento de valor. É imprescindível fazer uma leitura do texto freudiano levando em consideração esses dois aspectos aparentemente contraditórios, ou seja, o fato dele, em muitos momentos, apresentar ideias que podem representar um retrocesso ao avanço social das mulheres, ao mesmo tempo que traz contribuições valiosas acerca do feminino.

Uma das primeiras ideias de Freud (1925) acerca do destino da mulher, que até os dias atuais é discutido e problematizado diz respeito aos quatro destinos que poderiam ser dados à sexualidade feminina conferindo, à mulher, o estatuto de tornar-se mulher. O primeiro deles e mais polêmico é aquele que tem como destino a maternidade. Os outros destinos possíveis para o desenvolvimento do feminino

(destinos históricos e subjetivos) seriam a inibição sexual, a histeria e a virilização. Desses quatro destinos, o único que faria da mulher, uma mulher de verdade seria a maternidade.

Enfim, pelas diferentes configurações da inibição sexual, da histeria e da virilização, as mulheres estariam inscritas no campo das anomalias e até mesmo da franca patologia libidinal, afastando-se, decididamente, do encontro com a plena feminilidade, que apenas se daria com a assunção da maternidade (BIRMAN, 2001, p. 25).

Birman (2001) nos adverte que essa seria apenas uma das leituras possíveis, feitas por Freud, para o feminino, pois para entender, de fato, a sua concepção sobre a mulher, seria necessário estar atento às condições históricas de onde emanam o discurso freudiano e com elas suas possíveis contradições, entendendo sempre que não existe uma superfície lisa, pré-discursiva sobre a qual se cria livremente uma teoria, pois todo conceito contém, em si, sua historicidade. Conclui-se, portanto, que o modo como Freud pensou o feminino está respaldado ou influenciado a partir de matrizes antropológicas que se inscreveram na modernidade.

É fato que, na modernidade, delineou-se uma mulher que estava caracterizada pela figura da maternidade e esta era sua principal via de inserção no campo social. Talvez nesse período histórico, a ênfase dada ao seu corpo que, segundo afirmavam os cientistas da época, era propício à reprodução da espécie, possa ter servido para limitar seus anseios de ocupação de outros espaços que estivessem além do doméstico.

Ao lado disso, moralmente, também lhe foram atribuídas características que condiziam com a ideia de que ela deveria ser a principal responsável pela reprodução: o domínio dos afetos sobre a racionalidade, resultado também dos seus atributos anatômicos. Essas características, pertencentes à mulher, seriam necessárias para acolher e cuidar, tarefas que jamais poderiam pertencer aos homens tendo em vista o fato de serem totalmente destituídos destes atributos. A forma de inserção social do masculino estaria relacionada com a sua razão e, por isso, estaria melhor alocado no espaço público. Sendo assim a biologia determinaria a função social dos homens e das mulheres, os espaços a serem ocupados por cada um e, portanto, a diferença entre os sexos.

Essa divisão social de poderes, ou seja, a governabilidade da mulher em relação à família e a do homem ao espaço público, não necessariamente precisaria ser entendida como uma usurpação de direitos concedidos às mulheres, mas sim de uma distribuição igualitária de tarefas, justificada pela natureza dos sexos. Haveria uma divisão entre o que seria da ordem do Direito e o que seria da ordem dos Costumes. O que era da ordem do direito era responsabilidade do masculino, e o que seria da ordem dos costumes do feminino. Dentre algumas divisões podemos ter os seguintes pares: público/privado; espaço social/família; razão/sentimento; produção/reprodução.

Sendo assim, às mulheres caberia uma das tarefas mais importantes da modernidade que seria a reprodução, tarefa na qual jamais poderia ser substituída pelo masculino. A maioria dos filósofos da época, tais como Rousseau, Fichte, Kant e Hegel não entendiam que essa distribuição de tarefas retirasse os direitos das mulheres, mas sim, que faziam com que essa divisão tornasse justa a repartição social segundo os sexos.

É evidente que esse lugar dado às mulheres causou-lhes inúmeros prejuízos, sobretudo pela repressão sexual direcionada a elas, uma vez que na modernidade o erotismo poderia ser uma ameaça para a função social determinada para a mulher. Mesmo assim, isso não significa que essa era a intenção de Freud ao colocar as mulheres no centro da reprodução biológica e dos costumes. Colocar a mulher no espaço privado não necessariamente significaria dar um lugar desprivilegiado para elas.

Freud ao construir suas teorias foi influenciado por essas matrizes de pensamento, porém recriou-as dando-lhes originalidade. Essas matrizes históricas e antropológicas transcendiam o pensamento freudiano e fizeram com que ele, ao construir sua teoria e criar os seus conceitos, não fizesse isso de forma linear, tendo em vista que um terreno marcado histórico e epistemologicamente não permite construções lineares. Freud desenhou um terreno com os conceitos psicanalíticos que criou, “mas aquele desenhou efetivamente um destino específico para este com os conceitos psicanalíticos que enunciou”. (BIRMAN, 2001, p. 27). Não sabemos quais os efeitos das igualdades de direitos entre os cidadãos a partir do paradigma deixado pelo modelo da diferença sexual do final do século XVIII, do mesmo modo que Freud não deixa claro o que pensa sobre isso. Sendo assim, sem essa delimitação não nos

parece conveniente estabelecer nenhum tipo de julgamento de valor sobre o discurso freudiano acerca do feminino.

Birman (2001) nos adverte que o conceito de Feminilidade, elaborado por Freud (1937) no capítulo VIII do seu texto denominado *Análise Terminável e Interminável* seria algo que se distanciaria de tudo que fora pensado, até então, acerca do feminino, uma vez que reduziria tanto homens quanto mulheres do registro da feminilidade, anterior ao registro da castração e que levaria todo ser humano, conseqüentemente, ao sentimento de desamparo. Dessa forma, colocaria por terra tudo que fora pensado, até então, sobre a sexualidade feminina e masculina.

Sendo assim, podemos concluir que é fundamental discutir o lugar político e ético dado ao feminino pelo pensamento freudiano e que ainda permeia os dias atuais, apresentando outras perspectivas que nos permitam ampliar horizontes sobre essa temática.

4.2. O FEMININO EM VIRGÍNIA WOOLF

Um dos pontos iniciais dessa retomada das ideias da escritora Virgínia Woolf sobre o feminino seria justamente lembrar o lugar do qual emana o seu discurso. Virgínia era a terceira filha do casal Leslie e Julia Stephen. Filha de escritor, teve acesso desde cedo a cultura. Seu pai professava valores políticos democráticos, desde que tais valores não incluíssem os direitos das mulheres fora do espaço familiar.

E assim Virgínia cresceu, vendo sua mãe, que morreu quando tinha apenas treze anos, ocupar o lugar estabelecido pela sociedade de sua época às mulheres: mãe, esposa e dona de casa. A postura contraditória do pai de Virgínia gerou nela muita indignação e revolta. Ela tinha acesso a tudo e a nada ao mesmo tempo. Alguns biógrafos de Virgínia chegam a afirmar que a sua androginia teria raízes na oposição à racionalidade vitoriana de seu pai e à sensibilidade submissa de sua mãe durante a infância. Quando adulta, tornou-se crítica literária, escritora, mulher e uma das principais representantes do grupo dos Bloomsbury. Sensibilizava-se com o lugar dado a mulher pela sociedade de sua época e procurava, através de sua obra, denunciar as diferenças de direitos entre os homens e mulheres de seu tempo.

Diferentemente de seu contemporâneo, Freud, não era médica e nem tinha o desejo de esquadrihar a alma humana formulando uma teoria sobre sua psique.

4.2.1. Algumas construções de Virgínia sobre a mulher

Ao adentrarmos no universo das ideias da escritora Virgínia Woolf sobre o feminino, o que se destaca, desde o início, é a denúncia que faz da opressão sofrida pelas mulheres de sua época, as quais, segundo ela, estariam submetidas à dominação masculina e patriarcal da sociedade vitoriana.

Ao problematizar o feminino, Virgínia preocupava-se tanto com problemas do senso comum quanto com questões políticas, sociais e culturais. Dentre elas, o acesso à educação por parte das mulheres, o direito à ocupação do espaço público, a forma como as relações afetivas se davam entre homens e mulheres, bem como com questões econômicas do estado.

Na sua concepção, ser responsável pelo espaço doméstico e pela procriação fazia com que as mulheres tivessem um papel secundário em relação aos homens. Ela acreditava que essa domesticação das mulheres provocava uma alienação frente ao que acontecia no domínio público, onde as metrópoles estavam sendo urbanizadas.

Virgínia sonhava que homens e mulheres pudessem caminhar juntos, lado a lado, nessa sociedade que se desenvolvia. Tinha uma visão futurista acerca da condição da mulher e da sociedade. Sonhava com uma sociedade mais justa e igualitária, onde as mulheres poderiam ter acesso à educação, à literatura e a assumirem livremente e sem pseudônimos, caso desejassem, o lugar de escritora.

No seu ensaio crítico, intitulado *Um teto todo seu* (1929), Virgínia faz questão de abordar o lugar ocupado pela mulher sob diversos ângulos. Inicialmente, ao lançar mão do tema “As mulheres e a ficção”, trará a ideia de que para uma mulher pensar, ter ideias próprias e, sobretudo, ser escritora precisará de pelo menos um “teto”, a garantia de um lugar para morar e de algum dinheiro para se manter. Ou seja, o mínimo de autonomia necessária, mas absolutamente incomum no período de Virgínia.

Nesse texto, Virgínia faz um apanhado histórico da condição da mulher e de suas lutas desde o século XV ao século XX. Observa que as mulheres muito pouco ou quase nada aparecem na história. Talvez as rainhas...e cita o exemplo da Rainha Elizabeth. Observa que qualquer mulher com talento no século XVI teria morrido ou ficado louca e cria, para ilustrar essa ideia, uma pequena ficção onde sua protagonista, Judith, seria a irmã de Shakespeare tão talentosa quanto seu irmão, mas que por ser mulher, não teve acesso aos estudos e nunca teria tido seu talento reconhecido.

[...] e então – quem pode medir o fogo e a violência do coração do poeta quando capturado e enredado num corpo de mulher? – matou-se numa noite de inverno, e está enterrada em alguma encruzilhada onde agora param ônibus em frente à Elephant and Castle. (WOOLF, 1929, p. 55).

Até por volta do século XIX, as mulheres que desejassem se tornar escritoras necessitavam esconder-se sob um pseudônimo masculino. Isso só mudaria com o advento do século XX, no qual as mulheres emergiram como escritoras, poetizas e pesquisadoras, sem a necessidade de ocultar seus nomes. Entretanto, via de regra, eram alvo de duras críticas e este privilégio só era possível às mulheres que fossem pertencentes a uma classe média alta e não engendradas no modelo tradicional feminino.

Virgínia deixa claro que não buscava uma igualdade entre homens e mulheres, uma vez que reconhecia a diferença entre eles; também não queria a supremacia feminina, mas lutava pela igualdade de direitos entre homens e mulheres, ressaltando, ainda, a importância de que um sexo pode ter para o outro. Essa ideia fica muito explícita no seu conceito de mente andrógina. Ao relatar sua visão de um homem e uma mulher tomando juntos um táxi, comenta:

[...]. Talvez pensar como eu vinha pensando nesses dois dias, num sexo assim distinto do outro seja um esforço. Ele interfere na unidade da mente. Agora aquele esforço havia cessado e aquela unidade fora restaurada ao ver duas pessoas se juntarem e entrarem num táxi. A mente é decerto um órgão muito misterioso, refleti, afastando minha cabeça da janela, sobre a qual não se sabe absolutamente nada, embora dependamos dele tão completamente. Por que sinto que há cisões e oposições na mente, tal como há tensões vindas de causas óbvias no corpo? [...] (WOOLF, 1929, p. 107).

Ao relatar que percebe mulheres tratadas com inferioridade pelo homem na sociedade vitoriana, acusa-os, ao mesmo tempo, de quererem continuar com a manutenção do poder masculino perante o feminino. Revela sua perplexidade ao

constatar a quantidade de livros e autores que se ocuparam em estudar e escrever sobre o feminino e denuncia, nesta observação, um paradoxo: o fato de “seres inferiores” parecerem tão “interessantes” aos “seres superiores”. Ironicamente comenta:

O sexo e sua natureza bem poderiam atrair médicos e biólogos; mas o surpreendente e de difícil explicação era o fato de que o sexo – quer dizer, a mulher – atrai também ensaístas agradáveis, romancistas desonestos, rapazes com diploma de licenciatura em letras; homem sem diploma algum; homens sem qualificação aparente, salvo o fato de não serem mulheres (WOOLF, 1929, p. 33).

Outra observação que Virgínia nos faz é ao fato de que, em sua opinião, as mulheres descritas pelos historiadores, médicos e biólogos é diferente daquelas descritas pelos poetas e romancistas. Esses não sentiriam nenhum tipo de constrangimento em enaltecer a mulher e nem fariam questão de inferioriza-las. O único registro de um discurso positivo em torno do feminino seria aquele dado pela ficção.

Um ser muito estranho, complexo, emerge então. Na imaginação, ela é da mais alta importância; em termos práticos, é completamente insignificante. Ela atravessa a poesia de uma ponta à outra; por pouco está ausente da história. Ela domina a vida de reis conquistadores na ficção; na vida real, era escrava de qualquer rapazola cujos pais lhe enfiassem uma aliança no dedo. Algumas das mais inspiradas palavras, alguns dos mais profundos pensamentos saem-lhe dos lábios na literatura; na vida real, mal sabia ler, quase não conseguia soletrar e era propriedade do marido (WOOLF, 1929, p. 51).

A androginia é um dos traços bem marcantes da obra da escritora Virgínia Woolf, de diversas maneiras, através de seus personagens ou da forma como trata a mente humana. Em obras como Orlando (1928), essa peculiaridade de sua escrita fica bastante evidente, sobretudo pela crítica que faz às identidades que são construídas de forma naturalizada, apresentando-as enquanto discursos performativos e mutáveis, retirando, assim, o corpo do campo da biologia desnaturalizando tanto o gênero quanto o sexo.

Os personagens de Orlando revelam que todo sujeito, para se construir como tal, precisa assumir alguma identidade de gênero, porém, além dessas construções identitárias não serem fixas, as formas de desejo atreladas a elas também podem ser múltiplas.

Orlando revela o quanto era delicado para Virgínia Woolf uma demarcação exata entre as atribuições do masculino e do feminino. Ela observa, por exemplo, que a culpa da condição dada ao feminino na sociedade vitoriana não é do masculino, mas sim da própria forma como a sociedade se construiu e as pessoas foram educadas.

[...] Era absurdo responsabilizar qualquer classe ou qualquer sexo com como um todo. As grandes massas de gente nunca são responsáveis pelo que fazem. São impelidas por instintos que não estão sob seu controle. Também eles – os patriarcas, os professores – tiveram dificuldades infundáveis, terríveis obstáculos contra o que lutar. Sua educação, em alguns aspectos fora tão falha quanto a minha própria. Gerara neles falhas igualmente grandes (WOOLF, 1929, p. 45).

A partir do exposto, pudemos ver o quanto é problemático visualizar uma concepção de Virgínia sobre o feminino, sobre a mulher. Em muitos momentos ela parece revelar uma posição política e segura em relação a crítica que faz aos espaços ideológicos ocupados pela mulher no cenário do início do Século XX. Ao afirmar a existência de uma mente andrógina, cogita a possibilidade, de que, de fato, mulheres e homens possuem diferenças, como também funções específicas a serem desempenhadas por cada um. Quando, ao mesmo tempo, nos deparamos com personagens como Orlando, somos confrontados com a desnaturalização do sexo e do gênero e das diversas facetas que o masculino e o feminino podem apresentar.

Desse modo, confessa que não conseguiu chegar a nenhuma verdade sobre as mulheres, uma vez que para ela questões sobre o sexo são sempre controversas.

4.2.2. Virgínia, o feminismo e a psicanálise

Virgínia Woolf foi considerada, por muitos historiadores, como precursora do movimento feminista pelo fato de que, tanto em sua crítica literária quanto nos romances, escrevia fazendo questão de denunciar a opressão sofrida pelas mulheres na sociedade vitoriana. Não há registros de que ela tenha participado de nenhum movimento político ou coisas do tipo, apenas do fato de que revelava, através de sua escrita, sua indignação com os resultados que uma sociedade patriarcal poderia trazer para as mulheres. Muitas feministas não concordam com o fato dela ter sido precursora do movimento feminista, pois segundo estas mulheres, Virgínia teria sido uma mulher bem colocada socialmente, além de não ter sofrido na própria pele as opressões por ela denunciadas, e nunca haver participado de nenhuma militância política em prol da causa das mulheres.

Virgínia lia muito sobre psicanálise, sobretudo Melanie Klein e Freud. As obras do pai da psicanálise, quando traduzidas para o inglês, eram impressas na gráfica de seu marido, Leonard Woolf. Lia e ao mesmo tempo que se identificava com as teorias kleinianas sobre o bom e mal objeto materno, criticava as posições tomadas por Freud no que se referia ao feminino e o criticava bastante. Fazia sua crítica de forma lúdica através de seus personagens, deixando claro que não aceitava o lugar dado ao feminino por Freud. Como exemplo, podemos citar o personagem criado por ela em *Um teto todo seu* (1929) ao qual deu o nome, referindo-se à Freud de “o professor zangado”.

Mesmo não considerando Virgínia como uma das precursoras do movimento feminista, ela tinha algo fortemente em comum as feministas propriamente ditas. Tanto Virgínia quanto as líderes do movimento feminista escolheram Freud para ser um dos autores mais criticado por elas. A diferença entre os sexos proposta por Freud era, aparentemente, contrária aos ideais daquelas mulheres que decidiram colocar em prática os princípios de liberdade, igualdade e fraternidade pregados pela Revolução Francesa, no final do século XVIII, uma vez que a principal marca da diferença sexual proposta pelo pensamento freudiano estava respaldada numa hierarquia onde os homens estariam no topo da cadeia.

É inegável que o movimento feminista tem parcialmente razão nas críticas que faz ao pensamento freudiano. A teoria psicanalítica que condiciona o desenvolvimento da sexualidade feminina, ou melhor, o tornar-se mulher, à maternidade é uma prova viva do retrocesso promovido pelo pensamento freudiano ao desejo de avanço do papel das mulheres na sociedade ocidental. Entretanto, como já mencionado anteriormente, Freud não inventou esse lugar para o feminino. Ele foi influenciado pelas matrizes antropológicas que já colocavam as mulheres como governantes do espaço doméstico. Em nenhum momento havia, pelo menos explicitamente, a ideia de que essa governabilidade específica pudesse colocá-la num lugar de inferioridade frente aos homens. É preciso ter essa noção ética ao se confrontar com o pensamento freudiano.

Em relação à Virgínia, parece-nos pouco importante, diante da intensidade de ideias e de debates promovidos por sua obra, se ela pode ser considerada ou não feminista. Aquilo que parece intrigar muitas pessoas, ou seja, o fato de que ela era uma mulher culta e de classe média alta e que não poderia, portanto, estar

reivindicando legitimamente um lugar melhor para as mulheres parece-nos, no mínimo, superficial, tendo em vista que Virgínia trazia, em sua fala, um senso de justiça e de igualdade de direitos, uma sociedade que fosse mais justa para todos.

Seu trabalho como crítica literária e como escritora trouxe ideias que estavam muito à frente do seu tempo e se não foi capaz de clarear as ideias do seu contemporâneo Sigmund Freud sobre o feminino, uma certeza podemos ter: ambos tentaram, através de sua escrita, reinventar uma história que tem seus capítulos nos dias atuais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao fazermos um estudo sobre a concepção da psicanálise freudiana acerca do feminino e das principais ideias da escritora Virgínia Woolf sobre a mesma temática, pudemos perceber que a diferença do lugar do qual emanam os dois discursos podem ser consideradas responsáveis pelos pontos de obscuridade e clarificação das duas formas de ver a mulher do início do século XIX.

É inegável que, de um modo geral, tanto as ideias quanto as obras de Virgínia e Freud possuem pontos em comum: ambas, com formas e em estilos diferentes, transgridem e, em muitos momentos, chocam os leitores de sua época. Em Freud, a presença de um Inconsciente que destrona a razão, a sexualidade na etiologia das neuroses, as crianças que não são mais puras porque possuem sexualidade, isso sem falar na transferência! Virgínia, por sua vez, nos traz a ideia de um homem que acorda mulher, de uma irmã para Shakespeare, da mulher que precisa de um teto e de uma mulher que pode ser escritora assumindo sua identidade feminina, fatos incomuns em seu tempo.

Claro que se formos pensar especificamente no recorte do pensamento freudiano acerca do feminino, já que suas ideias a esse respeito pareciam bastante arcaicas e nada transgressoras, talvez não consigamos ver nelas seus aspectos mais inovadores. Vemos, na verdade, um homem preso à concepção da família oitocentista que relacionava diretamente o ser mulher ao ser mãe. Em relação a esse assunto entendemos que, o homem Freud, aquele que também foi resultado de uma cultura e de um momento histórico, falou mais alto. Ou talvez, como foi discutido anteriormente, não existisse nele uma intenção em problematizar o lugar ocupado pela mulher na sociedade moderna, tendo em vista que remeter a mulher à modernidade e ao espaço doméstico não configurassem, para ele, uma questão hierárquica.

Virgínia problematizou as concepções freudianas acerca do feminino. Brincou com elas através de seus personagens. Sonhou com uma sociedade mais justa e igualitária onde homens e mulheres tivessem direitos e deveres iguais. Tinha um pai liberal no que se referia às questões políticas, mas no que dizia respeito aos direitos das mulheres, posicionava-se completamente contra a ocupação pela mulher do espaço público. Muitos biógrafos, enfatizam essa contradição como sendo o germen

da androginia do pensamento Woolfiano que talvez não tenha suportado imaginar tantos lugares possíveis ao se deparar com uma realidade tão aprisionadora para as mulheres de sua época. Sofreu, adoeceu e escolheu mergulhar no Rio Ouse.

O primeiro capítulo buscou compreender a relação entre a literatura e a psicanálise. Partiu da ideia de que a sociedade contemporânea vive uma fragmentação subjetiva e que a literatura pode ser um dos caminhos possíveis para a reinscrição do sujeito dentro de um circuito pulsional (BARTUCCI, 2001). Sendo assim, teve como principal objetivo investigar a influência da literatura na construção do pensamento freudiano, bem como examinar através da estética Woolfiana como se dava o trabalho das mulheres escritoras do início do Século XX.

No segundo capítulo discutimos a concepção freudiana acerca do feminino e as principais influências históricas que determinaram a sua forma de pensar a mulher. Ao nos remetermos ao Modelo do Sexo Único de Galeno, século II d.C., pudemos constatar o quanto este, ainda que no início do século XX, influenciou as ideias de Freud. Nesse modelo a anatomia não era o destino, pois ser homem ou mulher era determinado pelo papel social que cada sujeito exercia e ser mulher equivalia a ser um homem com defeito.

Também o Iluminismo influenciou a concepção freudiana sobre a mulher, uma vez que trouxe uma essencialização do feminino, que fora compartilhada por Freud em muitos dos textos que escreveu. Refletir sobre esses aspectos é poder pensar em uma psicanálise, que assim como as subjetividades, emergem em um dado contexto social, histórico, político e cultural e que, assim sendo, precisa ser recriada e revista constantemente, tarefa que se constituiu um dos objetivos desta tese.

O terceiro capítulo pretendeu apresentar as ideias de Virgínia Woolf sobre a mulher. Nesse sentido, tentamos conhecer Virgínia mergulhando no universo particular da escritora e fazer um breve levantamento de suas principais obras. Partindo do pressuposto de que, quando um tema é polêmico, não se pode chegar a uma única verdade sobre ele, mas apenas revelar o caminho percorrido para que se chegue a uma opinião, tentamos seguir seu pensamento através das diferentes facetas pelas quais a mulher pôde ser pensada por essa escritora.

No quarto capítulo, apresentamos uma síntese do pensamento freudiano e da escritora Virgínia Woolf acerca do feminino, revelando em que medida as ideias do

psicanalista e da escritora ainda são responsáveis por acirrar alguns debates sobre o lugar do feminino na contemporaneidade. Assim como o próprio Freud, Virgínia enxergou aquilo que não era visível ao homem comum, transformando suas impressões em palavras, frases, textos e em verbos, talvez pretendendo que esses verbos fossem transformados em ações na luta por uma sociedade melhor e mais justa, sobretudo no que diz respeito à condição de ser mulher.

Sendo assim, este trabalho não teve o intuito analisar, no sentido psicanalítico do termo, nem o Inconsciente de Virgínia Woolf, nem o Inconsciente do texto literário. Também, não teve o intuito de negar as inovações e contribuições trazidas pelos constructos freudianos. Teve sim, o objetivo de conhecer e mostrar como a literatura pode com seus próprios artifícios, assim como o próprio Freud o fez no início do seu percurso, definir, conceituar, aquilo que em muitos momentos parece indizível para a psicanálise.

É inegável o fato de que a obra de Virgínia apresenta uma intensa relação com a sua história de vida. Negar essa repetição seria tirar da autora o direito de deixar transbordar, através de seus personagens, a intensidade dos afetos que fizeram parte de sua vida. Tanto Freud quando Virgínia procuraram remédios para as dores da alma. Ele quando criou a psicanálise. Ela quando utiliza a literatura para problematizar os lugares estabelecidos para o feminino dentro da sociedade vitoriana do início do século XX.

Impossível não remeter, mais uma vez, ao texto de Foucault (1969) *O que é um autor?* quando este lança Freud entre os escritores que não seriam apenas autores, mas sim “fundadores de discursividade”. Autores que são capazes de recriar formas e discursos que serão capazes de produzir novos e infinitos outros discursos. Segundo ele, os textos de Freud seriam transdiscursivos e foi nessa perspectiva que a literatura de Virgínia foi aqui pensada. Sua obra pode não ter tido a amplitude e a magnitude do pensamento freudiano, mas, sem dúvida, o lugar que ela conseguiu idealizar para as mulheres, 60 anos antes do que seria considerado o ápice do movimento feminista é de suma importância.

Dessa forma, não tivemos a pretensão de chegar a verdades ou conceitos, nem acerca de Freud e nem acerca de Virgínia, mas apenas visualizar o quanto a arte, a literatura e a psicanálise podem ser disciplinas extremamente importantes para o entendimento e construção da subjetividade humana.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARÁN, M. Os destinos da diferença sexual na cultura contemporânea. In: *Estudos Feministas*. Florianópolis, v. 11, n. 2, p. 399-422, jul./dez. 2003.

ARÁN, M.; PEIXOTO JÚNIOR, C. A. Subversões do desejo: sobre gênero e subjetividade em Judith Butler. In: *Cadernos Pagu*, Campinas, SP, n. 28, p. 129-147, jan./jun. 2007.

AUSTEN, J. *Orgulho e preconceito*. [1797] Rio de Janeiro: Best Bolso, 2013.

BADINTER, E. *Um amor conquistado: o mito do amor materno*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

BARTHES, R. Da leitura. Em *O rumor da língua*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

BARTUCCI, G. *Onde tudo acontece: cultura e psicanálise no século XXI*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

_____. (Org). *Psicanálise, literatura e estéticas da subjetivação*. Rio de Janeiro: Imago Ed., 2001,

BAUMAN, Z. *Identidade: Entrevista a Benedetto Vecchi*. Tradução: Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

BIRMAN, J. *Cartografias do feminino*. São Paulo: ed. 34, 1999.

_____. *Freud e a interpretação psicanalítica*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1991.

_____. *Gramáticas do erotismo: a feminilidade e as suas formas de subjetivação em psicanálise*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001

BIVAR, A. *Bivar na corte de Bloomsbury*. São Paulo: A Girafa Editora, 2005.

BUTLER, J. P. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CAMARGO, M. H. *Versões do feminino: Virginia Woolf e a estética feminista*. 2001. Dissertação (Mestrado em Língua Inglesa e Literaturas Inglesa e Norte-Americana) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001.

CAMPOS, E. *Fundamentação da Metodologia de Pesquisa Teórica em Psicanálise*. Disponível em: <www.fundamentalpsychopathology.org/8_cong.../MR_323a.pdf> Último acesso em 15 de novembro de 2010.

COSTA, J. *A face e o verso: estudos sobre o homoerotismo II*. São Paulo: Escuta, 1995.

CURTIS, Vanessa. *As mulheres de Virginia Woolf*. Tradução de Tuca Magalhães. São Paulo: A girafa, 2005.

FOUCAULT, Michel. O que é um autor?, [1969] In: *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

_____. *História da sexualidade - vontade de saber*, v.1. Rio de Janeiro: Graal, 1997.

_____. O pensamento do exterior [1983]. In *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

FREUD, S. *Obras completas*. Rio de Janeiro: Imago, 1989a.

_____. A dissolução do complexo de Édipo [1924]. In: _____. *Obras completas*. Rio de Janeiro: Imago, 1989b. v. 19. p. 191-199.

_____. A interpretação dos sonhos [1900]. In: _____. *Obras completas*. Rio de Janeiro: Imago, 1989c. v. 5. p. 323-611.

_____. Algumas consequências psíquicas da distinção anatômica entre os sexos [1925]. In: _____. *Obras completas*. Rio de Janeiro: Imago, 1989c. v. 19. p. 273-286.

_____. Análise Terminável e Interminável [1937] . In: _____. *Obras Completas*. Rio de Janeiro: Imago, 1989, v.23

_____. A organização genital infantil: Uma interpolação na teoria da sexualidade [1923]. In: _____. *Obras completas*. Rio de Janeiro: Imago, 1989c. v. 19. p. 155-161.

_____. Casos clínicos [1893]. In: _____. *Obras completas*. Rio de Janeiro: Imago, 1989d. v. 2. p. 57-202.

_____. Delírios e sonhos na Gradiva de Jansen [1907]. In _____. *Obras completas*. Rio de Janeiro: Imago, 1989. v.9.

_____. Escritores criativos e devaneio [1908]. In _____. *Obras completas*. Rio de Janeiro: Imago, 1989. v.9.

_____. Estudos sobre a histeria [1895]. In _____. *Obras completas*. Rio de Janeiro: Imago, 1989. v.2.

_____. Feminilidade [1933]. In: _____. *Obras completas*. Rio de Janeiro: Imago, 1989e. v. 22. p. 113-134.

_____. Notas Psicanalíticas sobre um relato autobiográfico de um caso de paranoia [1911] In _____. *Obras completas*. Rio de Janeiro: Imago, 1989. v.12.

_____ O Interesse científico da psicanálise [1913]. In: _____. *Obras completas*. Rio de Janeiro: Imago, 1989. v. 13.

_____. O mal-estar na civilização [1930]. In: _____. *Obras completas*. Rio de Janeiro: Imago, 1989f. v. 21.

_____. Sexualidade Feminina [1931]. In: _____. *Obras completas*. Rio de Janeiro: Imago, 1989f. v. 21.

_____ Sobre a tendência universal à depreciação na esfera do amor. [1912]. In: _____. *Obras completas*. Rio de Janeiro: Imago, 1989. v.12.

_____. Sobre o narcisismo: uma introdução [1914]. In: _____. *Obras completas*. Rio de Janeiro: Imago, 1989. Rio de Janeiro: Imago, 1989. V.14

_____. Três ensaios sobre a teoria da sexualidade [1905]]. In: _____. *Obras completas*. Rio de Janeiro: Imago, 1989. v.5

GARCIA, C. C. O que viu Tirésias: a identidade transexual na obra de Virginia Woolf. *Revista de Psicologia da UNESP - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo*, 2012, p. 44-52. Disponível em <<http://www2.assis.unesp.br/revpsico/index.php/revista/article/viewFile/244/282>> Último acesso em 01 de março de 2014.

GELINSKI, R. F. A identidade feminina nas obras de Virginia Woolf pelo prisma de Bloomsbury. In: *XVIII Semana de Geografia: Geografias não mapeadas? Anais de congresso*. s.d.

GREEN, A. *O Desligamento: psicanálise, antropologia e literatura*. Tradução de Irene Cubric. Rio de Janeiro: Imago Ed. 1994.

HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 1992.

HOLLANDA, H. B. *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

ISKANDAR, J. I. *Normas da ABNT comentadas para trabalhos científicos*. Curitiba: Juruá, 2008.

JEFFREY, R. *Sexo, Desvio e Danação: As Minorias da Idade Média*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.

JONES, E. *Vida e obra de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1979.

JUNIOR, J. N. S.; SOUZA, S. M. R. O movimento feminista enquanto projeto de emancipação para o pastorado feminino. In: *XIII simpósio da ABHR*, 2012, São Luis,

2012. Disponível em
<<http://www.abhr.org.br/plura/ojs/index.php/anais/article/viewFile/519/351>> Último acesso em 20 de novembro de 2013.

KON, N. M. *A Viagem: da literatura à psicanálise*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

_____. De Poe a Freud – O gato preto. In: BARTUCCI, Giovanna. *Psicanálise, literatura e estéticas de subjetivação*. Rio de Janeiro: Imago Ed. 2001.

_____. Posfácio. In: PEREIRA, I. (Org). *Escritos sobre literatura*. São Paulo: Editora Hedra, 2014.

_____. *Freud e seu duplo: reflexões entre psicanálise e arte*. São Paulo: Edusp/Fapesp, 1996.

LALANDE, A. *Vocabulário Técnico e Crítico da Filosofia*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

LAQUEUR, T. *Inventando o sexo: dos gregos a Freud*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

LEMASSON, A. *Virginia Woolf*. Tradução de Ilana Heineberg. São Paulo: L&MPocket, 2005.

MACEDO, G. N. S. *A construção da relação de gênero no discurso de homens e mulheres dentro do contexto organizacional*. Dissertação (Mestrado em Psicologia Social) - Universidade Católica de Goiás, Goiás, 2003.

MANNONI, M. *Elas não sabem o que dizem: Virginia Woolf, as mulheres e a psicanálise*. Tradução de Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.

MASSON, J. M. *A correspondência completa de Sigmund Freud para Wilhelm Fliess 1887 – 1904*. Rio de Janeiro: Imago, 1986.

MUNIZ, L. L. Virginia Woolf e o pensamento feminista. In: *Anais do XVIII Encontro Regional de História – O historiador e seu tempo*. ANPUH/SP – UNESP/Assis, 24 a 28 de julho de 2006. Disponível em
<<http://www.anpuhsp.org.br/sp/downloads/CD%20XVIII/pdf/PAINEL%20PDF/Liliane%20Lopes%20Muniz.pdf>> Último acesso em 15 de março de 2014.

NÉRI, R. *A psicanálise e o feminino: um horizonte da modernidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

NUNES, S. A. *O corpo do diabo entre a cruz e a caldeirinha: um estudo sobre a mulher, o masoquismo e a feminilidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

PINHEIRO, K. C.; SAMPAIO, J. O. *As viagens de Orlando: subversões corporais em Virginia Woolf*, 2006. Disponível em

<http://www.fazendogenero.ufsc.br/7/artigos/P/Pinheiro-Sampaio_04_A.pdf> Último acesso em 01 de março de 2014.

PONTALIS, J. B.; G. MANGO, E. *Freud com os Escritores*. São Paulo: Três Estrelas, 2014.

REVISTA DIGITAL SAÚDE MENTAL.NET. *Virginia Woolf: a morte e a donzela*. v. VIII, n. 3, Maio/Jun, 2006. Disponível em <http://www.saude-mental.net/pdf/vol8_rev3_leituras2.pdf> Último acesso em 20 de novembro de 2013.

ROCHA, Z. *Freud: Novas Aproximações*. Recife: Editora Universitária da UFPE, 2008.

SHARMA, V. L. *Virginia Woolf as literary critic: A Reevaluation*. New Delhi: Arnold – Heinemann Publishers Private Ltd. ,1977.

VALLS, A. L. M. *O que é ética*. São Paulo: Brasiliense, 2008.

VILLARI, R. A. Relações possíveis e impossíveis entre a psicanálise e a literatura. IN: *Revista Psicologia: Ciência e Profissão*. Brasília, vol.20, junho 2000.

WOOLF, V. *Momentos de vida – um mergulho no passado*. [1939] Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.

_____. *As ondas* [1931]. São Paulo: Novo Século Editora, 2011.

_____. *Ao Farol* [1927]. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

_____. *A viagem* [1915]. São Paulo: Novo Século Editora, 2011.

_____. *Entre os atos*. [1941] Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003.

_____. *Mrs. Dalloway* [1924] Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003.

_____. *Mulheres apaixonadas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003.

_____. *Noite e dia* [1919]. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003.

_____. *Os anos* [1937]. São Paulo: Novo Século Editora, 2011.

_____. *Orlando*. [1928] Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003.

_____. *O Quarto de Jacob*. São Paulo: Novo Século Editora, 2011.

_____. *Um teto todo seu*. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004.