



COMO RESPIRAR DEBAIXO D'ÁGUA: O SUICÍDIO E O AJUSTAMENTO CRIATIVO EM VIRGINIA WOOLF

Lucas Gabriel Soares – lucas.gabsoares@gmail.com

Universidade Federal de Santa Catarina, UFSC, Florianópolis, Santa Catarina, Brasil
<https://orcid.org/0000-0002-3950-0673>

RESUMO: O presente trabalho pretende analisar possíveis relações biográficas de Virginia Woolf no romance *Mrs. Dalloway*, de 1925. Na vasta bibliografia literária da autora, apenas em *Mrs. Dalloway* aparece uma personagem suicida, Septimus Warren-Smith, o que nos leva a refletir sobre as escolhas de Woolf na construção da personagem e em sua apresentação na trama. Segundo o teórico literário, Maurice Blanchot, a literatura é estritamente um espaço de morte, portanto, considerando esse aspecto, a personagem Septimus Warren-Smith poderia apresentar indícios de um evento premonitório: o suicídio da autora alguns anos depois. Virginia Woolf demonstra, por meio de alguns registros, a importância da escrita para sua vida ao utilizar do espaço literário como um exercício catártico de sua relação com o mundo. A intenção do artigo consiste em identificar uma possibilidade de sobrevivência da autora a partir da morte de Septimus Warren-Smith no romance. Para isso, recorreu-se ao conceito de ajustamento criativo da *Gestalt*-Terapia, através dos estudos de Perls (1977); Hefferline (1997); Goodman (1997), com objetivo de alucidar a relação da autora com seu fazer artístico e sua suposta sobrevivência, como também, aos ensaios de Marice Blanchot (1987; 2011) acerca da atividade literária e sua correspondência com a morte. Além disso, com a intenção de possibilitar uma visão abrangente dos fatos envolvidos – estéticos e biográficos – foram necessários somar às ferramentas metodológicas da Teoria da Literatura, como James Wood (2012), e dos Estudos Culturais, como Foucault (2001), aspectos da psicanálise asseverados por Freud (2010) e estudos sobre atributos biográficos elaborados por Bourdieu (2006).

PALAVRAS-CHAVE: Suicídio; Virginia Woolf; Representação; Ajustamento criativo.

1 INTRODUÇÃO

Virginia Woolf, em 28 de março de 1941, em North Yorkshire, entrou com os bolsos cheios de pedras no rio *Ouse* e afogou-se voluntariamente. O filósofo Gaston Bachelard chegou a associar a água do rio com a morte quando escreveu que “a morte é uma viagem e a viagem é uma morte. ‘Partir é morrer um pouco’. Morrer é verdadeiramente partir, e só se parte bem, corajosamente, nitidamente, quando se segue o fluir da água, a corrente do largo rio” (Bachelard, 2002, p. 77). O suicídio, dada a anulação da morte na esfera do cotidiano dos homens, é considerado um pecado irremediável. “Aliás, o suicídio é considerado no Ocidente um tema terminantemente proibido” (Gama-Khalil, 2016, p. 30), embora, constantemente, ele seja elemento estético de muitos objetos artísticos. O interesse humano pela morte, sobretudo pelo suicídio, responde aos anseios primitivos de toda uma civilização. Algo que levou Sigmund Freud a pensar sobre a necessidade de refletir sobre a morte, incluído o suicídio, além dos preconceitos a ela relacionado: “Não seria melhor dar à morte o lugar que lhe cabe, na realidade e em

nossos pensamentos, e por um pouco mais à mostra nossa atitude inconsciente ante a morte, que até agora reprimimos cuidadosamente?” (Freud, 2010, p. 182).

A arte, conforme explica James Wood (2012, p. 141), “é a coisa mais próxima da vida; é um modo de aumentar a experiência e ampliar nosso contato com os semelhantes para além de nosso destino pessoal”, então, por que ainda haveria suicídios entre os escritores? No cerne da experiência humana, há renitência em tornar factível todas as ações e não seria diferente no caso de Virgínia Woolf: a motivação para seu gesto suicida não deixaria de ecoar nas análises futuras de sua obra. Inevitavelmente plantear a morte – a sua própria morte – como uma possibilidade, tende a contaminar nossa compreensão sobre uma obra, ainda mais ao se tratar de uma escritora suicida, no intuito de procurar uma possível resposta. Com a curiosidade intrínseca ao ser humano, sondamos as opções cabíveis para, de alguma maneira, corporificar de “sentido” um suicídio. Como se ao delinear uma resposta coerente aos efeitos da morte, consigamos, ingenuamente, dar cabimento à nossa própria vida. A questão é que, mais que psicologizar a morte de Woolf – os diagnósticos psicopatológicos e sua história de vida – precisamos nos ater a construção social e literária colocada sobre o seu corpo suicida.

Virginia Woolf acabara perdendo sua mãe e sua irmã precocemente em um curto espaço de tempo, ficando sob os cuidados de seu meio-irmão, George. Além da morte de sua mãe, que Woolf chegou a descrever como “o pior desastre que poderia ter lhe acontecido” (Misrahi, 2003, p. 79, tradução nossa), o ciúme excessivo de George culminaria em um possível abuso sexual, eventos traumáticos que a deixaram vulnerável a colapsos nervosos sentidos, em gravidades diferentes, em vários momentos de sua trajetória de vida. A apresentação desses eventos biográficos são importantes para concebermos a construção de um engenho literário de Virginia Woolf que têm no romance *A viagem* (1915) sua inauguração, o livro *O quarto de Jacob* (1922) a representação de características experimentais impressionistas, alcançando em *Mrs. Dalloway* (1925) o resultado de um equilíbrio experimental somado a uma maturidade literária atenta às exigências modernistas do início do século XX, como defende Alan Pauls (2017, p. 07).

Ao investigar a biografia de Woolf, o escritor Andrew Solomon concluiu que embora os quadros clínicos de Virginia fossem intermitentes, não a dispensaria de sentir, constantemente, as tristezas causadas pela depressão. A relação das experiências vivenciadas pela autora, conforme corrobora Solomon, se explicita, em algum nível, em suas manifestações literárias, entre elas, *Mrs. Dalloway* de 1925, obra que traz a única personagem suicida (Septimus Warren-Smith) em toda sua vasta bibliografia ficcional. Dito isso, uma pergunta se descortina: a morte dessa personagem poderia ser compreendida

quase como um evento premonitório de sua própria morte dezesseis anos depois ou estaríamos contaminados com um possível simulacro edificado pelas biografias publicadas após a sua morte?¹

A morte, sobretudo o suicídio, enquanto mistério transformado em objeto temático, é alvo de interesse pelo ser humano em toda a sua história. O professor Marcio Markendorf ao analisar o suicídio de Sylvia Plath nos convence que sua fama nasce de uma “complexa invenção”:

[...] A força da mitificação nasce de uma perspectiva de leitura tornada possível em vista dos materiais que completam um certo cânon: a discussão espetacularizada dos simulacros da poesia e da prosa, a dramaticidade fatalista das representações biográficas, o problema das identidades sociais e textuais, a exploração econômica do drama pelo mercado editorial, a condição de artefato cult, a iconização pop feminista, a incorporação ao domínio da indústria cultural (Markendorf, 2009, p. 41).

Apesar de uma diferença considerável entre o falecimento de Woolf para a de Sylvia Plath, onde a mídia ferozmente ocupou de preencher os vazios deixados pelo suicídio, o mecanismo *post mortem* agiu com similaridade entre as duas personalidades. Por isso, ao tratar de Virginia Woolf, torna-se compreensível trazer para o ofício da análise textual componentes externos, biográficos e mediáticos envolvidos na vida e no suicídio da autora, porque “quanto maior energia estiver contida nos componentes trágicos da história [...] mais complexo será o jogo de relações com a cultura, dos quais a literatura não conseguirá escapar” (Markendorf, 2009, p. 42). Ainda que o suicídio reconhecido nesse trabalho seja tratado como um elemento de suspensão, exigindo-nos recorrer a mais de um instrumento de análise, por tratar-se de uma escritora de literatura, a complexidade que a temática envolve pede um exercício de leitura e de interpretação cuidadosa que esteja mais centrada na própria obra literária do que propriamente em textos biográficos.

A ficção de Virginia Woolf não deseja ser a realidade. Mais que isso, a autora concentrou esforços em produzir outros efeitos sobre as palavras e sobre o mundo. Como consta em determinados momentos nos Diários de 1923: “Insubstancializo, até certo ponto voluntariamente, por desconfiar da realidade – de sua banalidade” (*apud* Pauls, 2017, p.13). Essa constatação não deve ser lida como um escapismo da autora, mas um critério estético de crítica e reflexão, por meio da qual sua poética pode se fazer sentir enquanto dimensão negativa, determinante para uma condução narrativa de *Mrs. Dalloway*, suas personagens e seu possível caráter catártico.

¹ Virginia Woolf obteve, antes da publicação de *Mrs. Dalloway*, no mínimo dois intentos mal sucedidos, primeiro no ano de 1904 e em 1913, quando ingeriu uma dose excessiva de Veronal, após a distração de seu marido e do médico da família.

2 O SUICÍDIO E A ESCRITA QUE PERDURA

James Wood, em *Como funciona a ficção* (2012), problematiza a relação personagem-autor ao nos perguntar se “será que todos nós, de alguma maneira, somos personagens fictícios, gerados pela vida e escritos por nós mesmos?” (Wood, 2012, p. 98). Consciente das particularidades do universo literário e da impossibilidade de uma reprodução do real por meio da linguagem, o questionamento suscitado por Wood nos ajuda a compreender que a materialidade das personagens de Virginia Woolf não advém de uma referencialidade propriamente dita, e sim, dos múltiplos contatos – como se delineasse com a imprecisão necessária os aspectos psicológicos – causados pelo fluxo de consciência das personagens. Precisamente em *Mrs. Dalloway*, Virginia Woolf não parece esclarecer uma posição de autoconsciência sobre a morte. Pelo contrário, uma de suas personagens, Septimus Warren-Smith, encerra sua vida como resultado de uma negligência social e médica às consequências psicológicas causadas por um trauma de guerra que pareceu encontrar seu apogeu no decorrer do romance, e não por um transtorno de bipolaridade não diagnosticada, como aconteceu com Woolf. O que não quer dizer que semelhanças entre autor-personagem não possam ser identificadas. Precisamente nesse caso, conseguimos vislumbrar algumas características que são caras à Woolf, como os horrores da guerra e sua influência sobre as pessoas, e mais nitidamente o posicionamento médico, incorporado por Dr. William Bradshaw, personagem que se relaciona com o núcleo composto por Septimus e Lucrezia Warren-Smith, sobre as doenças de ordem psicológicas, tratadas por ele no romance como a perda do senso de proporção (Woolf, 2017, p. 123). Denotando a condição médica-psiquiátrica do início do século XX, que nas palavras do próprio Dr. William Bradshaw, estava ciente do desconhecimento acerca do “sistema nervoso e do cérebro humano” (Woolf, 2017, p. 123).

A descrição do trecho sobre o suicídio de Septimus², marcado por interferências de vozes comuns ao fluxo de consciência, parece de alguma maneira emular uma situação:

[...] Restava apenas a janela, a espaçosa janela daquela pensão em Bloomsbury; a exaustiva, enfadonha e um tanto melodramática tarefa de abrir a janela e se atirar por ela. Essa era a ideia de tragédia que eles faziam, não ele ou Rezia (pois ela estava do lado dele). Holmes e Bradshaw apreciavam esse tipo de coisa. (Sentou-se no parapeito.) Mas iria esperar até o último momento. Não queria morrer. A vida era boa. O sol tépido. Apenas seres humanos – o que eles querem? Descendo pela escada defronte, um homem idoso parou e o fitou. Holmes estava à porta. “Agora você vai ver!”, gritou, e atirou-se com força e violência sobre a grade do pátio da casa de Mrs. Filmer (Woolf, 2017, p.179).

² Em uma primeira versão, Woolf chegou a pensar em tornar Clarissa, a protagonista do romance – da qual Septimus incorpora o seu outro na narrativa –, suicida, mas voltou atrás na versão oficial, deixando apenas a Septimus essa marcação.

A constatação de que Septimus “não queria morrer” nos leva a refletir o porquê da autora levar a cabo o seu suicídio. Uma resposta que somente existiria através de especulações. No caso de uma suposta transferência por parte da autora na construção de uma ideia suicida – ao pensarmos em diagnósticos psicanalíticos –, só se efetivaria no caso de um plano “autobiográfico”, o que não se sustentaria, posto que se trata de uma obra literária, ou seja, ficcional. No campo diegético, a encenação das personagens simula as inúmeras identidades do real, mesmo que se tornem outra coisa apartada de seu objeto referencial (nesse caso a história de vida de Woolf). A autora não pretende, como buscam os defensores da autobiografia, firmar um pacto de verdade com o leitor³. Na verdade, o suicídio de Septimus, sustentado apenas enquanto gesto de Woolf, evidencia o efeito e o caráter performático e poético da morte. Estar ou não na cena não garante a ela uma característica do real, mas apenas evidencia que todos os envolvidos se ficcionalizam na narrativa. Daí uma alternativa, Virginia estaria, ao se colocar na obra, ao mesmo tempo, marcando-se imediatamente com atributos da irrealidade (Lima, 2019, p. 138). Uma relação que opera em consequência gestual do qual o autor, em conformidade com Foucault (2001, p. 269), tem que fazer “o papel de morto no jogo da escritura”, uma hipótese de sustentação, entre a escrita (experiência e ato) e a morte (espaço e tema) ali relacionados por ativarem o apagamento de quem escreve.

Uma vida, explica Pierre Bourdieu (2006, p. 183), “é inseparavelmente o conjunto dos acontecimentos de uma existência individual concebida como uma história e o relato desta história”. Para o sociólogo os acontecimentos biográficos se caracterizam pelas “colocações e deslocamentos” no espaço social, ou seja, para compreendermos esses acontecimentos precisaríamos nos atentar em como se construiu e se consolidou os estados sucessivos do campo no qual os agentes da biografia (investigado ou investigador), em relacionamento com a existência de outros agentes, se estabelecem na superfície social (Bourdieu, 2006, p. 190). Visto que o “realismo” ou “efeito de real” é “a modo de lidar com a memória histórica e a realidade pessoal e coletiva” (Schollhammer, 2009, p. 11), o possível artifício biográfico manipulado resgataria na tangente a atitude de autoria necessária para a noção de trajetória, onde os manejos das conjunções e as suposições afirmativas ficcionalizam uma ação que em certo nível já se encontra ficcionalizada.

A impossibilidade de uma resposta categórica para tudo isso nos empurra a investigações pantanosas, trazendo à luz o suicídio de Septimus Warren-Smith como uma pista a ser decifrada, um *mise en abyme* do qual a personificação da angústia e da experiência malograda em casas psiquiátricas das quais Virginia Woolf frequentou em determinados momentos de sua vida se efetivaria na narrativa. A maneira

³ Para o filósofo italiano, Giorgio Agamben em seu livro *Profanações* (2007), o autor se torna apenas o fiador de sua própria ausência na obra, cabendo ao leitor, por sua vez, retrair essa ausência como infinito recomeço do jogo.

como ela se coloca em seu fazer literário é entendido pelo psicoterapeuta, Fritz Perls, como um estágio de consciência artística característica da autoria:

O artista está inteiramente consciente do que está fazendo – depois que a coisa está feita ele nos pode indicar as etapas detalhadamente; ele não é inconsciente em sua atividade, mas tampouco é em essência deliberadamente calculista. Sua *awareness* está em uma espécie de modo intermediário, nem ativo, nem passivo, mas que aceita as condições, se dedica ao trabalho e cresce no sentido da solução (Perls; Hefferline; Goodman, 1997, p. 58-59).

No caso do escritor empregar suas próprias emoções e memória em sua obra não é sinal de narcisismo, pelo contrário, trata-se de uma generosidade. Ao escrever, o autor se encontra em um estágio de consciência intermediária, conforme explicou Perls (1997, p. 58-59), que ao mesmo tempo em que joga com o meio e seus atos fundamentais, aceita o seu sonho e usa sua reflexão crítica para realizá-la espontaneamente de forma objetiva. Essa explicação suscita mais um direcionamento sobre o suicídio da personagem Septimus no romance *Mrs. Dalloway*: ele estaria incorporando, em algum nível, um “duplo”⁴ de Virginia Woolf? Em caso positivo, sua morte garantiria, em certa medida, sobrevivência à própria Woolf, dado que o ato de escrever já ocupa a posição de “maior violência que existe, pois transgride a Lei, toda lei e sua própria lei” como explica Blanchot⁵ (2010, p. 09), restando um novo paradigma ao desenvolvimento da autora.

Concentrar as intenções apenas em Septimus Warren-Smith restringiria nosso campo de análise. Se por um lado temos o suicídio da personagem Septimus, no outro espaço temos Clarissa e sua festa, dois polos narrativos que transcorrem em negativo em *Mrs. Dalloway*⁶. Nada no romance identificam essas duas personagens como compostas, mas figuram-nas como elementos pendulares necessários para narrativa. A linguagem entre elas se efetiva na cumplicidade da autora em delimitar como opostos algo que são complementares. Transformadas em álibis de sua escrita, Virginia Woolf conecta, inesperadamente, sua poética nos extravios das personagens, como na sensação de alheamento de Clarissa na interação com outros os componentes: [...] Toda vez que organizava uma recepção, era tomada por

⁴ O recurso do *duplo* elabora, de um ponto de vista literário, uma rede de concepções envolvendo a identidade humana. O duplo advém de um “eu”, tal como o reflexo humano no espelho, uma duplicata fundada no modelo de exposição. A materialização do reflexo, apesar das similaridades entre os componentes, não assume condição de propriedade original, e sim de “outro”, àquele que é uma cópia, partido de seu ponto referencial, e por isso, diferente. No caso, a coexistência destes desses elementos causaria uma rachadura na verossimilhança diegética, por isso, como é comum nas produções que aborda tal temática, um deles sempre vem a morrer.

⁵ Blanchot afirma o poder da linguagem de aniquilar o que nomeia, evidenciando o vínculo entre linguagem e morte e o estabelecimento de uma experiência literária, de um espaço literário, território ambíguo, realidade outra que somente afirma sua ausência de mundo, chamado por Blanchot de “o fora”.

⁶ A ideia de uma narrativa que comportasse duas histórias em paralelo, que apesar de uma proximidade entre eles, nunca viriam a se conhecer, surgiu vinte anos antes da publicação de *Mrs. Dalloway*, numa peça teatro em que a tensão da narrativa estaria concentrada justamente nessa condição.

essa sensação de ser algo alheio a si mesma, e que todos eram irreais de certo modo; e, de outros mais reais (Woolf, 2017, p. 202). Como também nos rompantes causado pelo sofrimento psíquico de Septimus: “[...] tendo se afastado de Septimus [esposa de Septimus], que deixara de ser Septimus, ali no banco, dizendo coisas duras, cruéis e más, falando sozinho, conversando com um morto” (Woolf, 2017, p. 89). Uma linguagem poética internalizada e destinada a produzir efeitos sobre a realidade⁷, uma condição da qual Woolf, como abordou em seu diário, sempre encontrara dificuldade: “[...] Terei o poder de transmitir a verdadeira realidade? Ou será que escrevo sobre mim mesma?” (*apud* Pauls, 2017, p. 12).

A tensão produzida pela polaridade precisaria respeitar um conjunto de regramento que não fosse de uma ordem meramente normativa, mas, sobretudo, sensível. Um espaço particular de condução e recepção em que a presença desses elementos pudesse partilhar ressonâncias. Nesse caso, um terceiro elemento accidental: a festa. O evento parece comportar universos distintos, ou para se utilizar de uma analogia composta por Alan Pauls (2017, p. 16), de partículas ou átomos em convívio e interação. A festa, como um espaço dinâmico, opera enquanto um jogo, do qual as características da individuação não protagonizam a relação afetiva das personagens, mas apenas marcam os limites comunicativos entre elas, tornando passível a partilha. Atenta nas linguagens muitas vezes inaudíveis, que só são possíveis escutarem na ponta dos pés e com os sapatos em mãos (Pauls, 2017, p. 17), cada um dos três elementos compõe uma perspectiva de Woolf, embora a personagem de Septimus Warren-Smith seja a única que compartilha de uma condição de morte semelhante com a autora.

No momento da escrita de *Mrs. Dalloway*, Virginia havia tentado o suicídio pelo menos duas vezes, uma em 1904 e outra em 1913 (Misrahi, 2003, p. 80-81). A transubstanciação de suas dores personificadas em Septimus acarretaria a imagem de uma sublimação bem-sucedida da qual seu uso catártico – inconsciente – provocaria uma percepção contextual diferente à autora, mesmo que durante apenas um período. Como nos recorda Deleuze, a arte é, essencialmente, um ato de resistência, não tanto político ou social, mas de resistência metafísica (Deleuze, 1999, p. 342). E nisso Virginia foi exitosa, pois resistiu bravamente durante dezesseis anos, vindo a se suicidar apenas em 1941, no auge da Segunda Guerra Mundial. Caso não fosse pelos diários da época, talvez pudéssemos relacionar sua morte ao horror da guerra, visto que entre maio e junho de 1940, os Woolfs decidiram sobre o suicídio em caso dos alemães invandirem a Inglaterra⁸. Entretanto, ficou evidenciado através das cartas endereçadas ao seu marido e à

⁷ No ensaio *Modern Fiction*, de 1919, Virginia Woolf reflete sobre os efeitos da realidade, entendendo-a como uma convenção do qual a literatura só pode reproduzir (mimetizar) mediante o contato com outras convenções, no intuito de se aproximar de uma certa verossimilhança, nunca sua condição real.

⁸ No livro *Diante da dor dos outros* (2003), Susan Sontag inicia sua exploração utilizando-se de um evento envolvendo Virginia Woolf e suas reflexões acerca da guerra, em *Três guinéus*, publicado em 1938. Nesse texto, denota a importância que o tema da guerra possui para a autora e demonstra sua preocupação sobre as atrocidades cometidas nos confrontos bélicos, sobretudo os de grande porte, como as duas grandes guerras, a segunda na iminência de insurgir um ano após que os textos foram publicados.

sua irmã que a preocupação de Virginia estava muito mais relacionada à sua própria saúde mental e as consequências do que isso poderia acarretar na sua vida artística. Conforme registros, a autora se sentia temerosa em perder seu senso de realidade. Obcecada por seu ofício criativo, sofria de habituais ataques nervosos quando estava prestes a terminar um livro (Misrahi, 2003, p. 82). Nos picos da crise, chegava a escutar os pássaros falarem em grego (um aspecto compartilhado também com a personagem de Septimus). Leonard Woolf, seu marido, presenciou a enfermidade mental de sua esposa em seu estágio grave em 25 de Janeiro de 1940, um ano antes do seu suicídio. Esse contexto acabou ilustrado em sua nota suicida:

Querido,

Tenho certeza de que enlouquecerei novamente. Sinto que não podemos passar por outro daqueles tempos terríveis. E, desta vez, não vou me recuperar. Começo a escutar vozes e não consigo me concentrar. Por isso estou fazendo o que me parece ser a melhor coisa a fazer. Você tem me dado a maior felicidade possível. Você tem sido, em todos os aspectos, tudo o que alguém poderia ser. Não acho que duas pessoas poderiam ter sido mais felizes, até a chegada dessa terrível doença. Não consigo mais lutar. Sei que estou estragando a sua vida, que sem mim você poderia trabalhar. E você vai, eu sei. Veja que nem sequer consigo escrever isso apropriadamente. Não consigo ler. O que quero dizer é que devo toda a felicidade da minha vida a você. Você tem sido inteiramente paciente comigo e incrivelmente bom. Quero dizer que — todo mundo sabe disso. Se alguém pudesse me salvar teria sido você. Tudo se foi para mim, menos a certeza da sua bondade. Não posso continuar a estragar a sua vida. Não creio que duas pessoas poderiam ter sido mais felizes do que nós.

V.

A capacidade cognitiva afetada pelas crises nervosas cada vez mais recorrentes interferiu em sua capacidade produtiva, como ficou constatado no seguinte trecho extraído de seu bilhete suicida endereçado ao seu marido: “[...] Veja que nem sequer consigo escrever isso apropriadamente. Não consigo ler”. A consciência de que não conseguiria mais escrever e ler nos mostra que a atividade artística era para Virginia um ponto crucial de sua permanência no mundo. A escrita é uma morte premonitória que se utiliza da fantasia como ferramenta de ilustração. Segundo Maurice Blanchot (2011, p. 351), ao fazer da morte “um espaço vazio no qual pode se erguer algo, uma relação lírica e ficcional autêntica entre o Eu e o mundo”, uma hipótese se materializa ao impasse constituído pelo duplo suicídio de Woolf. A experiência literária, para Blanchot, vai promover a experimentação de uma realidade, que intenta desviar-nos da morte real, suspender, nem que seja por alguns instantes, nossa consciência desta realidade; como se esquecêssemos, além do tempo, que não vamos morrer. Por isso, escrevera Blanchot (1987, p. 101), matar-se é tomar uma morte pela outra. Essa visão nos aproxima novamente de Fritz Perls (1977, p. 77), que compreende que “a fantasia pode ser criativa, mas ela só será criativa se você tiver a fantasia,

qualquer que seja ela, no agora. No agora você usa o que está disponível, e é obrigado a ser criativo”. A escrita é livre para criar qualquer real, qualquer outro, mesmo que utópico: “uma tentativa de recriar, por meio da imaginação poética, um mundo onde as necessidades materiais não estão mais em questão” (Pinezi, 2015, p. 122). No caso de Woolf, a morte voluntária de Septimus também é a de suas angústias, dado que ao escrever, como elucida Blanchot (2011, p. 318), o autor se experimenta como um nada no trabalho e, depois de ter escrito, faz a experiência de sua obra como algo que desaparece.

Nesse cenário, ao pensarmos de uma maneira *gestaltiana*, a função da escrita ocupava para Virginia Woolf – que a enxergava mais que apenas uma prática qualquer – uma maneira de se colocar no mundo. A escrita seria seu ajustamento criativo, uma forma de empregar em sua vida a manutenção de um equilíbrio interno (Magalhães, 2009, p. 62), uma forma possível de autorregular-se no contato com o mundo (Aguar, 2005, p. 70). No caso de um escritor essa condição se agrava, pois, como explica Blanchot (2011, p. 96), “ele esquiva-se ao mundo para escrever, e escrever para morrer em paz”. Na perspectiva *blanchotiana* é essencial que se morra de uma morte fiel ao eu, isto é, fiel à morte pessoal. No que tange ao ofício do autor é delegar esforços para que sua escrita se concretize. Um traço individualizante, imprescindível, por onde o conceito de “eu morro” ergue a última tentativa de firmar uma identidade “que só é própria da minha morte e me retém na dura solidão desse eu puro” (Blanchot, 2011, p. 136). A “morte contente”, da qual elucida Blanchot (2011, p. 95), não é intrinsecamente uma atitude boa, porquanto ela exprime o descontentamento da vida, “é o salário da arte, é a meta e a justificação para escrever” (Blanchot, 2011, p. 96). Se Virginia Woolf encontrou na escrita literária sua manutenção no mundo, só foi possível após a morte de Septimus, que balançou as estruturas da narrativa, ao tornar-se presente no evento da qual Clarissa, personagem central do romance, tanto se sacrificou para que ocorresse da melhor maneira possível: “[...] O rapaz havia se matado; mas ela não sentia piedade [...]. De algum modo ela se sentia muito parecida com ele – o rapaz que se matara” (Woolf, 2017, p. 219).

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Woolf decidiu, na versão final, manter Clarissa viva, o que demonstra certo gesto intencional por parte da autora. Mantê-la viva seria manter seu outro “eu”, àquele que não percorre a morte do real, circulando em outras obras. Uma atitude sem garantias sólidas de permanência catártica. Visto que, para que a personagem se torne ‘essa mulher’, como explica Maurice Blanchot (2011, p. 331), seria preciso que de uma maneira ou de outra seja retirado sua realidade de carne e osso, que a torne ausente e a aniquile. Nesse caso, embora seja ausência, seu nada, o que resta ainda é uma relação entre autor-personagem, mesmo que malograda. A decisão de Virginia Woolf é de ordem da insubstância – como é

a realidade – e por isso permanece a cada oração, a cada construção narrativa, ciente que “não se pode escrever se não estiver apto a morrer contente” (Blanchot, 2011, p. 96).

REFERÊNCIAS

AGUIAR, L. *Gestalt-terapia com Crianças: teoria e prática*. Campinas: Livro Pleno, 2005.

BACHELARD, G. *A água e os sonhos: Ensaio sobre a imaginação da matéria*. Tradução de Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

BLANCHOT, M. *A conversa infinita*. Tradução de Aurélio Guerra Neto. São Paulo: Escuta, 1987.

BLANCHOT, M. *O Espaço literário*. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

BLANCHOT, M. *O “Literatura e o direito à morte”*. In: BLANCHOT, M. A parte do fogo. Tradução de Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

BOURDIEU, P. A ilusão biográfica. In: AMADO, J.; FERREIRA, M. M. *Usos e abusos da história oral*. 8. ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006. p. 183-191.

DELEUZE, G. *O ato de criação*. Folha de São Paulo. Transcrição de conferência realizada em 1987, 1999, p. 342.

FOUCAULT, M. *O que é um autor?* In: MOTTA, M. B. (org.). *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Tradução de Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001. p. 264-98.

FREUD, S. Nossa atitude perante a morte. In: FREUD, S. *Obras completas – Volume 12: Introdução ao narcisismo, ensaios de metapsicologia e outros textos*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p. 175-225.

GAMA-KHALIL, M. M. A literatura e o gesto do suicídio. In: PRATA, V.; MIANEZ, N. (org.). *Filosofia do Suicídio*. Vitória da Conquista: Labedisco, 2016.

LIMA, R. A. de. Sergio Blanco (1971 - 2015): o suicídio como ato poético. *Revista Criação & Crítica*, v. 23, 2019, p. 135-160. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.1984-1124.v0i23p135-160>. Acesso em: 28 mar. 2023.

MAGALHÃES, M. M. A Infidelidade Conjugal e seus Mitos: uma leitura gestáltica. *Revista IGT na Rede*, v. 6, n. 10, p. 58-90, 2009. Disponível em: <http://www.igt.psc.br/ojs/>. Acesso em: 28 mar. 2023.

MARKENDORF, M. *A invenção da fama em Sylvia Plath*. Tese (Doutorado em Literatura) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão. Programa de Pós-Graduação em Literatura. Florianópolis, 2009. Disponível em: <http://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/92273>. Acesso em: 06 set. 2022.

MISRAHI, A. *Adiós mundo cruel*. Barcelona: Editorial Océano, 2003.

PAULS, A. *Prefácio para Mrs. Dalloway de Virginia Woolf*. 1. ed. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2017. p. 7-19.

PERLS, F.; HEFFERLINE, R.; GOODMAN, P. *Gestalt-Terapia*. 2. ed. São Paulo: Summus, 1997.

PERLS, F. *Gestalt-Terapia explicada*. 10. ed. São Paulo: Summus, 1977.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

SOLOMON, A. *Um crime da solidão: Reflexões sobre o suicídio*. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

WOOD, J. *Como funciona a ficção*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

WOOLF, V. *Mrs. Dalloway*. Tradução de Claudio Alves Marcondes. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2017.

Title

How to breath underwater: suicide and creative adjustment in Virginia Woolf.

Abstract

The following work intends to analyze possible biographical relationships of Virginia Woolf in the novel Mrs. Dalloway, 1925. In the author's vast literary bibliography, only in Mrs. Dalloway does a suicidal character appear, Septimus Warren-Smith, which leads us to reflect on Woolf's choices in the construction of the character and in his presentation in plot. According to the literary theorist, Maurice Blanchot, literature is a space of death, and considering this aspect, the character Septimus Warren-Smith could show signs of a premonitory event: the author's suicide a few years later. Virginia Woolf demonstrates, through some records, the importance of writing in her life by using the literary space as a cathartic exercise in her relationship with the world. The intention of the work is to identify a possibility of survival for the author from the death of Septimus Warren-Smith in the novel. To achieve this, the concept of creative adjustment of Gestalt Therapy was used, through the studies of Perls (1977); Hefferline (1997); Goodman (1997), with the aim of elucidating the author's relationship with her artistic work and her supposed survival, as well as Maurice Blanchot's (1987; 2011) essays on literary activity and its correspondence with death. With the intention of enabling a comprehensive view of the facts involved – aesthetic and biographical – it was necessary to add to the methodological tools of the Theory of Literature, such as James Wood (2012), and Cultural Studies, such as Foucault (2001), aspects of psychoanalysis asserted by Freud (2010) and studies on biographical attributes elaborated by Bourdieu (2006).

Keywords

Suicide ; Virginia Woolf ; Representation ; Creative adjustment.

Recebido em: 07/09/2023

Aceito em: 30/01/2024