

ESCRITORES CRIATIVOS E A PASSAGEM AO ATO SUICIDA

*Lenita Vilafãne Gomes Bentes**

RESUMO:

O presente artigo, é parte da minha tese de doutorado, intitulada As patologias do ato. Trabalho com os escritores, em especial com Stefan Zweig e Virgínia Woolf, para considerar os limites e a eficácia da função da escrita. Não há escritores suicidas, mas escritores que se suicidam. Minha hipótese, no caso dos escritores que, uma vez ultrapassados os limites impostos pela escrita, o escritor pode romper definitivamente com o laço com o Outro. Não tendo mais o que esperar da linguagem, o sujeito perde o enquadramento fantasmático e lança-se fora dos muros da vida, uma vez que a perda deste enquadramento traz como efeito a hemorragia da libido. O mesmo ocorre com a “escrita terminal” que é como denomino a carta do suicida.

PALAVRAS-CHAVES: Passagem ao ato. Acting out. Escrita. Suicídio. Fantasia. Sublimação. Gozo. Exílio. Luto. Semblante.

*Membro da Associação Mundial de Psicanálise – AMP. Membro da Escola Brasileira de Psicanálise - Seção Rio. Mestre em Psicanálise pela UERJ - 2001. Doutora em Psicanálise pela UERJ - 2010. Psicanalista praticante na cidade do Rio de Janeiro. Endereço: Rua Almirante Tamandaré, 66 sl.926 - Flamengo-RJ /Contato: lvgbentes@uol.com.br

Seria exaustivo fazer o inventário da herança cultural deixada por Freud e por Lacan em textos que abordam a conexão da psicanálise com a literatura. O gosto pela literatura jamais os abandonou, se cercado de obras primas, obras filosóficas, religiosas, históricas e fontes etnológicas. Se fizermos o levantamento dessas referências literárias encontradas na correspondência de Freud dirigida à noiva Martha e ao amigo Wilhelm Fliess, encontraremos várias citações: Goethe, Schiller, o poeta e romancista G. Bürger, o filósofo e escritor Herder, Lessing, Lichtenberg, o poeta Heinrich Heine, os escritores de fábulas infantis Jacob e Wilhelm Grimm, o romancista suíço Conrad-Ferdinand Meyer. Dos literatos da língua inglesa, ele se refere a Rudyard Kipling, Thomas Macaulay, Mark Twain e outros. Entre os franceses, Anatole France, Rabelais, Molière, Voltaire, J. J. Rousseau, Victor Hugo, Alexandre Dumas Filho, Alphonse Daudet, Guy de Maupassant, Émile Zola. Ainda a Fiodor Dostoievski, ao qual dedicou um estudo sobre o parricídio. Quanto aos ingleses, quase todas as tragédias de Shakespeare, as viagens de Gulliver, o filósofo Thomas Hobbes, Adrian Smith. Dois noruegueses se acrescem à lista – Ibsen e Nanses - e dois dinamarqueses: o novelista Andersen e o romancista Jacobsen. Acresce a esse quadro literário a cultura dos médicos com quem trabalhou: Bruck, Breuer e Charcot. O que une Freud a esses homens que fizeram parte de sua formação é o valor dado ao trabalho criador.

Quanto a Lacan, a cultura literária não foi menor nem menos decisiva e expressiva, tampouco se detendo apenas na literatura. Lacan explora outras fontes, tais como a filosofia, a matemática, a lógica, a topologia, a religião e, na literatura, Charles Baudelaire, Jorge Luis Borges, André Breton, Lord Byron, Roger Caillois, Noam Chomsky, Paul Claudel, Clérambault seu único mestre em psiquiatria, Cyrano de Bergerac, Dante Alighieri, o evolucionista Charles Darwin, o escritor Thomas de Quincey, Jean Delay, Marguerite Duras, André Gide, Goethe, Balthazar Gracian, os linguistas Jakobson e Saussure, James Joyce, La Bruyère, La Fontaine, Leiris, o antropólogo Claude Lévi-Strauss, Mallarmé, Karl Marx (filósofo), Marcel Mauss, Maurice Merleau Ponty, Molière, Montaigne, Edgar Allan Poe, Marcel Proust, Rebelais, Racine, Reik, Sade, Jean Paul Sartre, Roland Barthes, Schiller, Shakespeare, Pierre Teilhard de Chardin, Paul Valéry, Virgílio, Samuel Beckett, Luiz de Camões, Aldous Huxley, São Tomás de Aquino, Frank Wedekind e outros.

As constantes e numerosas referências literárias nas obras de Freud e de Lacan não constituem apenas expressão de erudição, elas legitimam as descobertas psicanalíticas, pois o inconsciente é a sede de múltiplas inscrições, as quais interpreta

incessantemente. Para Lacan, o uso da escrita poética poderia ter a dimensão da interpretação. A fala e a escrita comportam a dimensão de enigma. A letra tece no inconsciente escritas legíveis e ilegíveis concomitantemente, e é nesse contexto que a escrita literária não é a linguagem. A escrita pode ser trágica ou pode redimir a tragédia, mas sempre terá no inconsciente sua tela de inscrição a produzir no leitor, por vezes, uma tragédia maior; por outras, uma fonte de pacificação de gozo, como podemos constatar algumas vezes nas psicoses e mesmo nas neuroses.

Trabalhar com a passagem ao ato suicida dos escritores ou com a carta que os suicidas deixam como relato de seu ato leva-me a considerar os limites e a eficácia da função da escrita. Não procuro nessas escritas algo que revele uma propensão a tal ato, pois não há escritor suicida, e sim escritores que se suicidam.

Trabalho com a hipótese de que no caso dos escritores que, uma vez ultrapassados os limites impostos pela escrita, o escritor poderá romper definitivamente o laço com o Outro. Não tendo mais nada a esperar da relação com a linguagem, o sujeito perde o enquadramento fantasmático e lança-se fora dos muros da vida, uma vez que a perda da moldura da fantasia traz como efeito a hemorragia da libido.

Para abordar a literatura pelo viés da psicanálise, encontro em Miller (1998) a seguinte frase:

Antes de Joyce a literatura podia ser, com efeito, um discurso – um discurso poético, emotivo –, porém a tese de Lacan é que com Joyce, e de modo contemporâneo à afirmação da psicanálise no século, deixa de pertencer a esta ordem. [...] Com Joyce a literatura não é discurso, mas linguagem. (MILLER, 1998, p. 293).

A literatura não se dirige a alguém, como o faz o discurso, apesar de se apoiar no discurso. Reporto-me também a Michel Foucault (2006) em seu texto, *O que é um autor?*, no qual ele diz:

[...] a escrita se desenrola como um jogo que vai infalivelmente além de suas regras, e passa assim para fora. Na escrita não se trata da manifestação ou da exaltação do gesto de escrever, não se trata da amarração de um sujeito em uma linguagem: trata-se da abertura de um espaço onde o sujeito que escreve não pára de desaparecer [...] é o parentesco da escrita com a morte [...] Mas há outra coisa: essa relação da escrita com a morte também se manifesta no desaparecimento das características individuais do sujeito que escreve; através de todas as chicanas que ele estabelece entre ele e o que ele escreve, o sujeito que escreve despista todos os signos de sua individualidade particular; a marca do escritor não é mais do que a singularidade de sua ausência; é preciso que ele faça o papel do morto no jogo da escrita. Tudo isso é conhecido; faz bastante tempo que a crítica e a filosofia constataram esse desaparecimento ou morte do autor. (FOUCAULT, 2006, p. 268-269).

Clarice Lispector dá seu testemunho, em vídeo conferência no CCBB por ocasião da exposição que levava seu nome: “eu escrevo para mim mesma”, “uma história pode não acabar nunca”. Ao fazermos trabalhar a afirmação milleriana (1998, p. 291) – “a literatura não é um discurso, mas uma linguagem” –, devemos nos reportar a outra: “a topologia é a estrutura”. Podemos então compreender por que, no momento em que o autor escreve, ele desaparece, e que morte e escrita confinam. Isso tem sido tema de muitas teses sobre a escrita concebida como ultrapassagem do limite. O desaparecimento do autor – de que nos fala Foucault –, pode ter levado muitos escritores à passagem ao ato suicida. O escritor escreve para si mesmo sem que haja retroação da mensagem; logo, ele desaparece como sujeito uma vez que não há quem autentique seu ato. André Gide denunciou os efeitos de seu escrito sobre si.

Não podemos dizer que a escrita de um escritor o leve à morte, mas que há semelhanças entre a carta dos que se suicidam e o discurso literário, no que este implica o desaparecimento do sujeito em razão da ausência da retroação da mensagem sobre o sujeito, onde este está radicalmente só. Por outro lado, escrever pode operar uma mediação do prazer com o gozo, que poderia aliviar, mesmo que parcialmente, a angústia ou o sintoma. Por isso, não podemos falar de escritores suicidas, mas de escritores que se suicidam, de sujeitos, a verificar em cada caso, que deixam, a partir de certo momento, de se beneficiar da escrita.

Quanto à relação entre escrita e *sinthoma*, pode-se dizer que a psicanálise não faz escritores, apenas os encontra. A psicanálise proporciona outra estrutura de leitura, exatamente porque “a estrutura é o real que vem à luz na linguagem”, diz Lacan ([1973c]2003, p. 477) em *O aturdito*. Ele explica ali a “diz-mensão de um impossível” do dizer quando evoca a exigência de se produzir “outra *fixão* [*fixion*] do real, ou seja, do impossível que o fixa pela estrutura da linguagem. É também traçar o caminho pelo qual se encontra, em cada discurso, o real com que ele se enrosca” (LACAN, [1973c]2003, p. 480).

Podemos, assim, fazer mais uma distinção entre a escrita como ato literário e o ato analítico do qual resulta um analista. No ato analítico o sujeito se encontra na estrutura, já o ato de escrever pode fazer suplência ou não para o sujeito, por certo tempo ou por toda a vida.

Anne Sexton (2003) escreve num artigo sobre a morte, em Londres, da escritora Sylvia Plath: “O suicídio é, afinal, o oposto do poema”. O problema, diz Sexton, é que “os suicidas têm uma linguagem especial e, como carpinteiros, só querem saber quais ferramentas usar e nunca se perguntam: por que construir?”. Tal enunciado requer que o exploremos convenientemente para que ele não tenha apenas efeito retórico, pois Sexton (*apud* CARVALHO, 2003, p. 17) relaciona o precário equilíbrio do suicida a “alguma coisa não dita, o telefone fora do gancho, e ao amor, que seja lá o que for, é uma infecção”. Clarice Lispector (1980, p. 68) em relação ao eu, diz: “Tu és uma forma de ser eu, e eu uma forma de te ser: eis os limites das minhas possibilidades”.

Em *El Otro que no existe y sus comités de ética* ([1996-97] 2005, p. 261), Laurent pergunta: “Por que para a psicanálise a morte é o amor?”. E responde a partir do texto freudiano “Luto e melancolia”, no qual Freud “faz do amor uma morte (...)”. Nas duas situações opostas, de paixão intensa e de suicídio, o eu, embora por caminhos inteiramente diferentes, é subjugado pelo objeto” (FREUD, *apud* MILLER, 2005, p. 261). Laurent prossegue observando que “o amor é uma das formas de suicídio do eu. Em outras palavras, a morte é o amor para a psicanálise porque uma das maneiras de entendê-la é ligada à libido, à pulsão de morte” (MILLER, 2005, p. 261). Laurent fornece ainda outra maneira de entendimento ao dizer que antes da psicanálise a morte “marcava a contingência radical para o ser humano [...] inscrevia um descompletamento, um endividamento ou uma antecipação que estava sempre ali, fosse qual fosse a significação fechada que o sujeito quisesse dar a seu mundo” (MILLER, 2005, p. 261).

Se a obra é uma produção apoiada numa elaboração, por mais sutil que seja, devemos lembrar que o conceito de sublimação não se refere apenas ao caminho feliz da pulsão, é preciso levar em conta que ela é, segundo Freud, inibida em seu alvo, quer dizer, ela não o atinge. A sublimação é uma modalidade de satisfação, de gozo. Contudo essa satisfação é paradoxal, pois está em jogo a categoria do impossível, isto é, que o objeto que apaziguaria nunca é encontrado porque o real está aí implicado.

Freud, em seu texto “Escritores criativos e devaneio” (1908[1907]1980, p. 152), diz que o sofrimento do artista não é aliviado. “Existe uma classe de seres humanos a quem, não um Deus, mas uma deusa severa – a Necessidade – delegou a tarefa de revelar aquilo de que sofrem e aquilo que lhes dá felicidade”. Freud examina fundamentalmente as fantasias como motor da produção literária, pois a “força

motivadora das fantasias são os desejos insatisfeitos, e toda fantasia é a realização de um desejo insatisfeito, uma correção da realidade insatisfatória” (FREUD, 1908[1907]1980, p. 152). Esses desejos dividem-se em dois grupos principais: “ou são desejos ambiciosos, que se destinam a elevar a personalidade do sujeito, ou são desejos eróticos” (FREUD, 1908[1907]1980, p. 152).

Quanto ao escritor criativo, diz ele que devemos distinguir os escritores que, como os antigos poetas épicos e trágicos, utilizam temas pré-existentes, e os escritores que parecem criar o próprio material. Em relação aos últimos, diz Freud que o herói se encontra no centro do interesse e que podemos imediatamente reconhecer aí “Sua Majestade o ego, o herói de todo devaneio e de todas as histórias” (FREUD, 1908[1907]1980, p. 155).

Então, no caso dos escritores que passaram ao ato suicida, devemos pensar que a linguagem morre? A passagem ao ato suicida consome a morte da linguagem? Digamos que as possibilidades de metaforização chegam a tal nível que elas têm efeito de nostalgia, de precipitação, de *Unheimlich*, e deixam o sujeito no vazio, sem mediação simbólica. Não tendo onde se escorar, o sujeito cai, faz-se objeto, por não poder esperar mais do laço com a linguagem.

Nesse sentido, Clarisse Lispector (1980) em *Água Viva*, um primoroso texto do qual temos muito a extrair, diz:

Sim, quero a palavra última que também é tão primeira que já se confunde com a parte intangível do real. Ainda tenho medo de me afastar da lógica porque caio no instintivo e no direto, e no futuro: a *invenção* do hoje é meu único meio de instaurar o futuro. Desde já é futuro, e qualquer hora é hora marcada. Que mal tem porém eu me afastar da lógica? Estou lidando com a matéria prima. Estou atrás do que fica atrás do pensamento. Inútil querer me classificar: eu simplesmente escapulo não deixando, gênero não me pega mais. Estou num estado muito novo e verdadeiro, curioso de si mesmo, tão atraente e pessoal a ponto de não poder pintá-lo ou escrevê-lo. (LISPECTOR, 1980, p. 13).

A autora diz ainda que “escrever é o modo de quem tem a palavra como isca: a palavra pescando o que não é palavra. Quando essa não-palavra — a entrelinha — morde a isca, alguma coisa se escreveu” (LISPECTOR, 1980, p. 21). Sendo assim, continua Lispector, “uma vez que se pescou a entrelinha, poder-se-ia com alívio jogar a palavra fora. Mas aí cessa a analogia: a não-palavra, ao morder a isca, incorporou-a. O que salva então é escrever distraidamente” (LISPECTOR, 1980, p. 21). Portanto, Lispector

declara estar advertida do caráter mortífero da palavra e de que escrever não é sem consequências.

Se tomarmos, então, a biografia de autores como Virgínia Woolf e Stefan Zweig é possível verificar, na primeira, o fato de que quando ela termina um trabalho diz ser invadida, devastada, por uma onda avassaladora, o que indica a estabilização do gozo enquanto escreve. A biografia de Zweig revela o autor absorto em biografias, entre as quais lamenta não ter escrito a de Balzac, porque todos aqueles que tentaram fazê-lo morreram sem o conseguir. A relação neurótica de Zweig com o ideal prenuncia que ele precisará pagar com a vida a impotência em relação ao impossível, atravessando de modo selvagem o espelho fantasmático — esta é uma, entre outras, das raízes possíveis de seu suicídio.

Virgínia Woolf e Stefan Zweig são escritores que dividiram a contemporaneidade, viveram a mesma época. Envolveram-se com as questões político-sociais de um mesmo tempo histórico. São as minhas duas referências maiores.

Zweig nasce na Áustria e Woolf, na Inglaterra, ela tem mais um ano de idade do que ele, e morre em 1941 um ano antes dele. Não lhes faltou o reconhecimento da época, foram celebrizados em vida, suas obras atravessaram continentes e foram traduzidas em vários idiomas. Têm uma infância abastada e protegida, somando-se aos seus talentos o estímulo dos pais, cabendo, por exemplo, a Woolf uma admirável biblioteca herdada do pai. Amantes da liberdade, muito cedo rompem os laços com tudo que lhes pudesse deter o vigor literário. Zweig rompe com a família, Woolf com a moral burguesa vigente, e ambos com os editores quando estes pretendem ditar-lhes normas de trabalho, mantendo-os submissos.

Decidem não ter filhos e suas relações amorosas são marcadas por constantes conflitos. Seus parceiros foram de crucial importância para a manutenção dos laços de trabalho e dos laços com a vida, já que outra afinidade histórica entre ambos foi a atração pela morte. Tanto Leonard, marido de Woolf, quanto Friderike, primeira mulher de Zweig, face à parceria com a morte de seus amados que suas intuições cautelosas conhecem, apontam como única saída o reenvio ao trabalho. Woolf e Zweig conhecem Freud e sua teoria. Zweig é mais próximo e chega-se a suspeitar de uma breve análise com o psicanalista. Os que visitam a casa de Freud na Bergasse 19 lá encontram o retrato de Zweig.

Quando de sua passagem ao ato, Zweig (1943) deixa uma carta, em seu livro *A marcha do tempo*, a qual passo a transcrever, parcialmente.

Antes de deixar a vida, por decisão própria e em pleno juízo, tenho de cumprir um último dever: agradecer sinceramente ao Brasil, maravilhoso país, o oferecimento a mim e a meu trabalho de tão agradável e hospitaleira estada. Aprendi a amá-lo cada dia mais, e em nenhum outro lugar eu teria podido reconstruir inteiramente minha vida, já que o mundo de minha própria língua está perdido para mim, e minha pátria espiritual, a Europa, destruiu-se a si mesma.

Aos sessenta anos, porém, seriam necessárias forças excepcionais para um recomeço, e as minhas estão esgotadas pelos anos de errância sem pátria. Assim, julgo preferível dar fim, no momento certo e de cabeça erguida, a uma vida para qual o trabalho intelectual sempre representou a mais genuína alegria, e a liberdade individual, o bem supremo na Terra. Saúdo a todos os amigos! Que eles ainda possam ver as luzes da alvorada após a longa noite! Quanto a mim, estou muitíssimo impaciente. Eu os precedo. (ZWEIG, 1943, p. 41).

Seu último escrito é posto à vista na escrivaninha. Zweig está pronto e à tarde, entre meio dia e quatro horas, engole grande quantidade de Veronal. Lotte, sua segunda mulher, aceita o convite para a morte, que já fora feito a Friderike, primeira mulher de Zweig. Lotte pratica o mesmo ato, juntando-se ao marido. Stefan está deitado de costas, as pernas cobertas com uma manta, com ar sereno. Lotte agarrada ao seu corpo com o penhoar em desalinho. Suspeita-se que, temendo sobreviver ao marido, Lote tenha tomado, além do Veronal, um frasco de veneno que é encontrado ao lado de seu corpo. Além da carta de despedida, Zweig deixa outra para Friderike, relatada por sua biógrafa Dominique Bona (1996).

Escrevo estas linhas em minhas últimas horas; você não pode imaginar como me sinto feliz desde que tomei esta decisão. Abrace suas filhas e não chore por mim. Lembre-se do bom Joseph Roth e de Rieger, e de como me alegrei por eles não terem mais que suportar os tormentos. Com minha afeição e amizade, coragem — você sabe muito bem que estou feliz e em paz (BONA, 1996, p. 361).

Essa carta foi encontrada em uma escrivaninha meticulosamente arrumada, entre outras cartas lacradas e timbradas conforme o estilo da época. As canetas carregadas, os manuscritos e rascunhos empacotados com um aviso: “Não tocar!” Os manuscritos são entregues ao Sr. Abraão Koogan, da Editora Guanabara a quem Zweig solicitou guardar, e a revisão é do Sr. Victor Wittkowski. Havia ainda dois pequenos livros enviados por Jules Romain.

Zweig dedica um livro a Freud – *A luta contra o demônio: Hölderlin, Kleist e Nietzsche* – no qual ele luta contra uma dívida que o violenta e dilacera sem tréguas, transformando sua vida numa obsessão para emigrar. Melancolizado, Zweig não chega a saber o que perde quando deixa a Alemanha em razão de seu autoexílio. Seu tema recorrente é o segredo, *Geheimnis*. A profunda admiração que nutre por Freud, demonstrada em vários encontros com o psicanalista, e a suspeita de uma breve análise relatada por um de seus biógrafos, Donald Prater, leva Zweig a proferir diante do ataúde de Freud, no crematório de Londres, no dia 26 de setembro de 1939, as seguintes palavras, nas quais se pode verificar sua profunda idealização endereçada a Freud:

Permitam-me dizer, diante deste ataúde glorioso, algumas palavras de agradecimento comovido em nome de seus amigos de Viena, da Áustria e de todo o mundo, pronunciando-as no idioma tão grandiosamente enriquecido e enobrecido pela obra de Sigmund Freud. [...] Aqui, sua partida não representa um fim, não é um remate abrupto, mas uma suave transição da mortalidade para a imortalidade, da matéria efêmera, que hoje perdemos tão dolorosamente, resta a imortalidade de sua obra e de seu ser [...].

Não esperem que venha elogiar a vida de Sigmund Freud. Conhecem sua obra, e quem não a conhece? Quem é que, em nossa geração, não foi intimamente tocado e transformado por sua obra? [...]. E seja onde quer que tentemos penetrar o labirinto do coração humano, a luz do espírito de Freud continuará a iluminar nosso caminho.

[...] Por seu intermédio, mais uma vez o tempo demonstrou que não há coragem mais magnífica na terra que a coragem livre e independente do homem intelectual [...]. Mas ele sempre teve ânimo e a coragem necessária, e foi ele que ousou penetrar, sozinho e contra todos, nas esferas do desconhecido, até o último dia de sua vida. Que exemplo magnífico nos deu com sua coragem espiritual, na eterna luta de idéias por parte da humanidade! [...] Quem o conheceu em seus últimos anos se consolava em uma hora de palestra íntima sobre o absurdo e a loucura de nosso mundo. Muitas vezes desejei que tais horas também tivessem sido proporcionadas aos jovens em formação, para que eles em uma época que não mais pudéssemos ser testemunhas da grandeza espiritual deste homem, pudessem exclamar com orgulho: Vi um homem verdadeiramente sábio, conheci Sigmund Freud.

Seja isto, [...] tornou-se um mestre na luta contra o próprio sofrimento e em toda a sua vida esteve em luta contra o próprio sofrimento, o maior inimigo da vida, a dor física, pela firmeza do espírito e a tolerância da alma. E também foi na luta contra seu próprio sofrimento, e em toda a sua vida esteve na luta contra o sofrimento alheio, tornando-se um exemplo [...]. – Obrigado, amigo querido e venerado, por este exemplo, obrigada por tua vida grandiosa e criadora, obrigado por cada uma de tuas obras e ações, – obrigado por tudo que foste e pelo que transferiste da tua alma para nossas almas, – obrigado pelos mundos que nos abriste e nos quais agora caminhamos sós, sempre pensando [...] em ti, tu, caríssimo amigo, tu, querido mestre Sigmund Freud. (ZWEIG, 1943, p. 43-45).

A apaixonada carta de Zweig diante do ataúde de Freud revela mais do que sua paixão e gratidão ao amigo, revela o espírito de uma época em que a intelectualidade é

também a pátria de escritores e de muitos homens que, em função do exílio político, intelectual e mesmo emocional, precisam encontrar no trabalho o porto seguro para sobreviver com seus ideais e suas posições políticas. Mais adiante trabalharei os efeitos do exílio sobre a subjetividade a partir das deportações totalitárias e as emigrações involuntárias.

Virgínia Woolf e Stefan Zweig tornaram-se consagrados por suas obras de inquestionável valor literário. Mas eles não buscaram o reconhecimento através da obra, sequer servem-se dele para escapar da morte voluntária, pois o gozo que fruem não lhes garante a regulação capaz de protegê-los de si mesmos. Declaradamente, Woolf faz de sua obra uma proteção contra a “onda” que a invade ao término de cada trabalho. Na impossibilidade da invenção sintomática, de um *savoir-y-faire*, o laço com a linguagem não é suficiente para garantir a amarração na qual ela possa se sustentar por mais tempo. Em estado bruto, o sintoma *em-pedra* em seus bolsos faz o peso necessário para arrastá-la ao real da morte em um ato que não é falho, não permitindo assim que o sujeito possa dele se servir.

Proponho uma hipótese geral, para depois extrair uma particular, que desenvolverei adiante: a exclusão da fala pelo ato da escrita, por anular a retroação da mensagem, cria as condições para que o sujeito seja evacuado da relação entre saber e verdade. Como consequência surge o vazio no qual os registros se desamarram, ao invés do furo em torno do qual eles se articulam. Nessa mesma dimensão, a sequência depressão-suicídio determina uma lógica particular perante o *cogito*: lá onde pensa e não é, se deprime; e lá onde não pensa e é, se suicida.

Na neurose, a crença em um saber possível sobre o binômio $S_1.S_2$ que produz o objeto *a* como resto, está ausente, fazendo o sujeito insistir em um saber que o leva à sua condição de dejetivo. Na psicose, com o impasse do S_1 que sustentaria a seriação da cadeia significante, o objeto tem primazia e perturba o campo da realidade. A voz audível na psicose deriva de um vazio, de a relação com a linguagem não incluir o furo, razão pela qual, essa voz não silencia nunca. Fora do simbólico, sem a extração de sua sonoridade, sem relação com a falta-a-ser, essa voz retorna no real como alucinação, intimando à dejeção. Podemos dizer que Joyce é exemplar em relação às palavras impostas, no sentido de um *savoir-y-faire*, de um saber fazer com elas, em função do malogro do Nome-do-Pai.

Para a psicanálise não há saber no real. Falta um saber sobre a relação sexual que não se pode escrever. Na neurose, onde falta o saber comparece a fantasia que tenta

fazer existir o que não há. Como disse em relação ao objeto de arte, a sublimação é obtida por uma satisfação que equivaleria à relação sexual, caso esta existisse. A sublimação, como vicissitude pulsional, se satisfaz sem o recalque. Assim, tal como inventar é fazer com o que não há, da mesma forma sublimar é satisfazer-se com o que também não há — esse é o lugar que o objeto de arte tem na economia psíquica.

Os efeitos do exílio político: a passagem ao ato em Stefan Zweig

Zweig busca exílio no Brasil para fugir do nazismo, que se espalhara na Europa vertiginosamente. O trecho abaixo selecionado – extraído do capítulo “A agonia da paz”, do livro *O mundo que eu vi: minhas memórias* (1944) – serve às perguntas que fiz a mim no início de minha pesquisa sobre a obra desse escritor, tais como: o que perdeu Stefan Zweig quando perdeu sua terra natal? Qual a função da escrita, da carta, que antecede cronologicamente a passagem ao ato suicida?

Poeta, dramaturgo, ensaísta, romancista, biógrafo, libretista, Zweig desfrutava em vida de um sucesso literário incomum. Sua obra alcança entre a virada do século e o advento de Hitler, em 1933, um público cada vez maior, tanto nos países de língua alemã quanto em quase todas as partes do mundo. Vejamos seus depoimentos nesse livro:

Talvez estas mudanças abruptas dos últimos anos hajam super-excitado a minha sensibilidade. Toda forma de emigração já causa forçosamente uma espécie de perturbação do equilíbrio. O indivíduo perde – também isto é preciso experimentar para compreender – a sua postura ereta quando não tem sob os pés o seu solo, torna-se inseguro, desconfiado de si mesmo. E não hesito em confessar que desde o dia em que tive que viver com papéis ou passaportes estrangeiros, nunca mais me pareceu que eu era inteiramente o mesmo de outrora. Algo da identidade natural com o meu eu primitivo e verdadeiro ficou destruído para sempre [...].

Quando meus livros desapareceram da língua alemã, quão claramente compreendi a queixa de Dimitry Mereschkowsky, de só poder apresentar em traduções, em meio diluído, alterado, a palavra criada! [...]

Eu continuava a escrever e a pensar em alemão, mas todo pensamento meu, todo desejo meu, pertenciam aos países que estavam em armas pela liberdade do mundo. Todo outro vínculo quebrara-se, todo passado aniquilara-se [...]

O que eu temia mais do que a própria morte, a guerra de todos contra todos, desencadeara-se pela segunda vez. E quem durante uma vida inteira esforçara-se apaixonadamente pela concórdia entre os povos, em virtude da súbita segregação, sentia-se inútil e só como nunca em sua vida [...]

O brilho do sol era intenso. Quando eu ia de volta para casa, vi de repente diante de mim a minha própria sombra, assim como via a sombra de outra guerra atrás dessa guerra. Desde então essa sombra nunca mais me

abandonou, tem envolvido todos os meus pensamentos de dia e de noite (ZWEIG, 1944, pp. 368, 371 e 391-392).

O sentimento de estranhamento, de desenraizamento e de luto é típico do exílio no qual, junto com a pátria, perdem-se as relações afetivas, os hábitos, a casa com os objetos construídos ao modo de cada um, o cotidiano, o trabalho e, fundamentalmente, a língua falada e escrita. O fato de seus livros desaparecerem da língua alemã, embora sobrevivem traduzidos, produz em Zweig um efeito devastador. Ele continua a pensar e a escrever em alemão. Certamente, sua forma de resistir aos efeitos do exílio dilui e altera a palavra criada.

Sabemos através de seus biógrafos que Zweig nasceu na Áustria e viveu no continente europeu como andarilho em nome da concórdia entre os povos, em enorme efervescência cultural. Esse foi também um período em que o continente europeu sofreu duas guerras que atravessaram Zweig pela humilhação e pela segregação, chegando ao limite de precisar despir-se de sua língua. Nenhum país escolhido o habilitava a mantê-la, os países em que viveu estavam contra a Alemanha e a tudo que trouxesse vestígios do mundo germânico. Evidentemente a obra de Zweig supera seu ato desesperado. As reflexões abertamente colocadas por ele lançam luz sobre sua passagem ao ato suicida. Entre tantos ingredientes que marcam a vida desse escritor, dispondo-o ao suicídio, os mais relevantes parecem ser o fato de precisar despojar-se da língua natal e do ideal de unificação dos povos. Ideal este sempre perseguido por Zweig. (BENTES & LIMA, 2010).

Freud (1917[1915]) diz em referência ao suicídio: “Não se pode esquecer que o suicídio não é nada mais que uma saída, uma ação, um término de conflitos psíquicos e o de que se trata é de explicar o caráter do ato e como o suicida leva a termo a resistência contra o ato suicida” (FREUD, (1917[1915]1980, p. 284). Lacan, no seminário sobre *O ato psicanalítico* (1967-68, inédito, aula de 15/11/1967) acrescenta que “a verdade jamais falta ao ato” e que “se um dia ultrapassar certo limite onde eu me coloque fora da lei, neste dia minha motricidade terá valor de um ato”.

Zweig fornece muitas indicações em várias de suas novelas – Freud se apaixonara por elas – de que entende o suicídio como uma saída honrosa, estóica. Em sua novela *A Neve*, diz: “Saúdo-te, feliz e providencial morte. Das extremas dores médica e alívio” (ZWEIG *apud* BONA, 1999, p. 367). É no sofrimento de já não poder viver na unidade e no combate por reconciliar em si a luz e o mistério, que reside a

originalidade e a beleza de suas novelas. A dualidade o inquieta, o *Blut* e o *Geist*, o instinto vital e o espírito.

Que homem ou mulher não é, segundo a célebre fórmula de Malraux, um miserável montinho de segredos? Ninguém é completamente direto nem franco. Mas em Zweig, no mundo opaco e úmido de suas novelas, cada indivíduo é um mártir que carrega em seu âmago o próprio carrasco. O segredo não é acessório: é a chave. (BONA, 1999, p. 166).

Segundo Dominique Bona (1999), um dos biógrafos de Zweig, figuram em seu diário de 1940, ao menos três precisas alusões ao suicídio. A primeira data de 26 de maio e exprime o desejo do comprar um frasco de morfina: “Pode ser necessário” (ZWEIG *apud* BONA, 1999, p. 315). A segunda, dois dias depois, relata o desejo cumprido: “Já estou com um frasquinho” (ZWEIG *apud* BONA, 1999, p. 315). A terceira, de 12 de junho, renova a promessa: “Meu único conforto é pensar que se pode acabar com tudo a qualquer momento” (ZWEIG *apud* BONA, 1999, p. 315).

Quanto à questão sobre o que perde Zweig quando perde sua terra natal, podemos afirmar esse desenraizamento que define uma irremediável quebra de identidade, esta uma das raízes de seu ato confesso de desespero. “É quando paro de escrever que as preocupações recomeçam [...]. Já não sou nada, já não tenho vontade de viver” (ZWEIG *apud* BONA, 1999, p. 331). Se sua obra só pode ser lida traduzida, se seu sotaque o identifica ao inimigo, se a esses fatos se credita o de ser judeu, vemos que Zweig encontra-se despido de traços identificatórios fundamentais da língua na qual constitui sua subjetividade, isto é, a coletânea de traços de outros sujeitos, aquilo através do qual cada um inscreve seu desejo e a cultura germânica. Sem passaporte, sua nacionalidade está perdida, sente-se “oscilar no vazio” (BONA, 1999, p. 295). Como diz: “A língua alemã é minha pátria, indissolúvelmente [...]. A língua em que escrevemos não nos permite separar de um povo, mesmo em sua loucura, nem falar mal dele” (ZWEIG *apud* BONA, 1999, p. 242).

Como escritor, declarante do gozo da palavra, Zweig foi compulsoriamente coagido a abandonar sua língua, o que o lança em sentimentos persecutórios em razão da falta de apoio para continuar a manejar-se no laço com a linguagem. Trata-se de sua relação com a língua, menos da língua formal do que da relação com o gozo da língua que a linguagem propicia. É nesse sentido que, apátrida, ele sente-se convocado ao

desaparecimento causado por um Outro caprichoso e feroz. Convite repassado à Lotte, sua segunda mulher, que não o recusa. “Decidimos, unidos pelo amor, não nos deixar um ao outro” (ZWEIG *apud* BONA, 1999, p. 359). O sentido da vida é a morte, proporção que enlaça Lotte e Zweig num só destino.

Podemos dizer que, além do sentimento de ser um exilado, Zweig ainda tinha que lidar com a alteração do seu gozo de escritor que o impelia ao desejo de morte. Mais do que o desejo pela mulher, interessava-lhe o gozo da língua. As mulheres são tratadas por Zweig como “episódios”. Apenas Friderike, sua primeira mulher, alcançou algum espaço em sua vida. Ele reivindica frequentemente a honra de escrever como ato de liberdade individual.

Dominique Bona encontra duas palavras-chaves em seus textos: segredo, *geheimnis*, e possuída, *durchdrungen*. E em dois de seus livros – *Jeremias, o pacifista* e *Amok* – Zweig é possuído pela paixão. “Uma força obscura e perigosa o faz perder a razão e o controle de si, e o obriga a agir segundo leis subterrâneas e perigosas. Haverá sempre um *Amok* em suas novelas, aquele que entregou as armas ao demônio [...]. O medo de ser *Amok* está no coração de Zweig”, diz a biógrafa (BONA, 1999, p. 175).

Quanto à função da escrita, da carta que antecede cronologicamente a passagem ao ato suicida, há uma indicação de Lacan em *O seminário 15* (1967-68): “O eu escrevo é o único capaz de efetuar a progressiva evacuação de tudo o que pode estar ao alcance do sujeito, com relação ao saber” (LACAN, 1967-68, inédito, aula de 28/2/1968). A exclusão da fala pelo ato da escrita de uma carta suicida faz desaparecer o Outro como lugar de endereçamento. Se o Outro é o lugar de onde a mensagem poderia retroagir, quando o sujeito decide pelo suicídio, não podemos dizer que há mensagem, portanto, não ocorre tal retroação, trazendo como consequência o desenlaçamento dos registros que se articulam em torno do furo. Essa escrita não é mensagem, pois ela só encontrará o Outro com a morte do sujeito. O suicídio como desenlaçamento dos registros implica a ruptura radical da dialética com o Outro – com a lei, com o significante e com corpo, que são versões do Outro – assim sendo não há como o sujeito se sustentar na existência.

Como relata a biógrafa Bona (1999), uma notícia de jornal faz signo para Zweig: “Cingapura acaba de cair! Os ingleses perderam uma batalha decisiva. Fim da resistência possível. Luto profundo no império britânico” (BONA, 1999, p. 356). Neste momento, ele diz: “a paisagem que me rodeia perde o brilho” (ZWEIG *apud* BONA, 1999, p. 356). As coordenadas significantes produzem um efeito de certeza para o

sujeito. Nesse ponto, extinguem-se suas dúvidas: “sou e não penso”. O inconsciente é rechaçado e a passagem ao ato é cuidadosamente preparada, o que demonstra que o fato de a mensagem não passar pelo Outro torna insustentável a posição de sujeito. É por medo de que o Outro se adiante ao sujeito, interferindo em seu ato decidido, que o sujeito se apressa, cuidadosamente. Trata-se de passar ao ato para livrar-se do Outro persecutório, ponto em que há um *não* na relação dialética com o Outro, uma ruptura radical com o inconsciente.

Zweig escreve, destina seu pequeno patrimônio, passa ao Outro a escritura definitiva de sua dejeção ao abrir mão da posição de sujeito. Deixa ao Outro o encargo de autenticar seu ato no sentido de um “dou fé” — forma jurídica de autenticar identidade, juramento ou propriedade. Zweig vai do “não penso” ao ato, um fazer que se opõe ao “não sou”, atingindo assim o limite do discurso, como diz Lacan (1971) em *O Seminário, livro 18: de um discurso que não fosse semblante*:

Nos limites do discurso, na medida em que ele se esforça por fazer com que se mantenha o mesmo semblante, de vez em quando existe o real. É a isso que chamamos passagem ao ato, e não vejo lugar melhor para designar o que isso quer dizer. Observem que, na maioria dos casos, a passagem ao ato é cuidadosamente evitada. Só acontece por acaso (LACAN, [1971] 2009, p. 31).

O ato, portanto, extrai suas coordenadas da linguagem. No caso de Stefan Zweig, a manchete de um jornal — “Fim da resistência possível. Luto no império britânico. Cingapura acaba de cair! Os ingleses perderam uma batalha decisiva” (BONA, 1999, p. 356) — pode muito bem ter sido a articulação que impeliu o sujeito melancolizado ao ato, como se observa na súbita decisão de Zweig de começar a organizar sua partida.

Vale considerar uma observação de Lacan. “Sabemos então reconhecer nas tímidas confissões do sujeito dito normal as crenças que ele cala, e as que ele crê calar por julgá-las pueris, ainda que as cale porque sem o saber, continua a consenti-las” (LACAN, [1933-34]2007, p151). Temos aí o segredo (*geheimnis*), palavra tão cara a Zweig, que seu ato revela? O ato revela o que quer calar. Que verdade seu ato revela? A língua que ama identifica Zweig ao inimigo. Ele é ao mesmo tempo alemão e judeu, moralmente proscrito da sociedade, sequência suficientemente expressiva para abalar os laços do sujeito com o Outro.

Em “Luto e melancolia” (1917[1915]), Freud alerta para o fato de o paciente não poder reconhecer o que perdeu. Ele “sabe quem perdeu, mas não o que perdeu. A libido livre não foi deslocada para outro objeto, foi retirada para o ego [...] serviu para estabelecer uma identificação do ego com o objeto abandonado [...]. A sombra do objeto caiu sobre o ego” (FREUD, 1917[1915]1980, p. 281). Prosseguido, ele diz que “onde há uma disposição à neurose obsessiva [que parece ser o caso de Zweig] o conflito devido à ambivalência empresta um cunho patológico ao luto”. (FREUD, 1917[1915]1980, p. 283). Acrescenta ainda que o conflito devido à ambivalência na melancolia inclui situações de desconsideração, desprezo ou desapontamento. O ato de Zweig desaponta, desconcerta também seus inúmeros leitores mundo afora, como ocorre com as passagens ao ato suicidas, ao revelar sua verdade, o fora de lugar realizado num ato contra si mesmo.

Quanto ao ato contra si mesmo, Lacan considera que há uma teoria do mal que podemos encontrar em uma sequência de textos. Em *A agressividade em psicanálise* (1948), ele se refere ao “inimigo interior”(LACAN, [1948]1998, p. 113) como produtor das reações agressivas na psicose. Em *Formulações sobre a causalidade psíquica* ([1946]1998, p. 176), retoma esse conceito a partir da paranoia de autopunição, dizendo que o enfermo atinge no outro o *kakon* de seu próprio ser, como Aimée, que agride a si mesma através da pessoa à qual dirige seu ato. Trata-se de produzir, no âmbito do imaginário, a extração de um mal real, do objeto real que se encontra na relação imaginária com o outro. Em seu texto sobre a criminologia (1950), diz: “A esses males e a esses gestos, a significação de autocastigo os cobre completamente” (LACAN, [1950]1998, p. 132). No seminário sobre *A ética* (1959-60), ele fala de um gozo massivo ao qual se acede através de uma agressão, em que o objeto primordial é velado pela ação do ideal. É a via do amor ao próximo que mostra o gozo como um mal, pois contém o mal do outro. Na medida em que o gozo como mal enlaça o outro, estamos na maldade. Diz Lacan (1959-60): “Recuo de amar meu próximo como a mim mesmo na medida em que nesse horizonte há algo que participa e não sei que crueldade intolerável. Nessa direção, amar meu próximo pode ser a via mais cruel” (LACAN, [1959-60]1988, p. 237). No seminário sobre *O Avesso da psicanálise* (1969-70), a perda de gozo que se produz pelo simbólico leva a uma recuperação através do objeto mais-de-gozar.

Quanto a Zweig, o que o tranquiliza é a ideia de a qualquer momento poder acabar com tudo, de nada mais querer saber. Eis porque um analista deve fazer oposição

à passagem ao ato suicida, porque é a expressão máxima de uma posição de rechaço do inconsciente. Lacan tomará o suicídio como paradigma do ato analítico, na medida em que neste há ruptura com o Outro, separação dos equívocos da palavra e da dialética do reconhecimento. Porém, o estatuto do ato na experiência analítica é o do ato falho e não do ato exitoso. Um ato é sempre o ultrapassamento de certo limite significante, não tem consideração com o futuro, sua significação só pode ser recuperada posteriormente.

Em todos os atos há recusa de saber, seja no *acting out*, na passagem ao ato ou no ato analítico. No ato analítico há um impossível de saber reconhecido, na passagem ao ato há uma recusa de reconhecer um saber que não é impossível e no *acting out* a verdade fala de forma anômala como manifestação selvagem do inconsciente, como se para um bom entendedor bastasse a verdade solta, ofertada à interpretação.

Do exílio de Virgínia Woolf

Virgínia Woolf esteve com Freud uma única vez em uma reunião em seu consultório junto com a intelectualidade da época discutindo a questão da guerra. Assim ela descreve esse encontro:

Na saída Freud deu-me um narciso. Um homem muito velho, encarquilhado e de feições contraídas, olhos brilhantes de macaco, movimentos espasmódicos, tartamudo, mas eficaz. Grande potencial, quero dizer, um velho fogo bruxuleando (WOOLF *apud* FUSINI, 2010, p. 371-372).

A psicose melancólica a acompanha em vida e atravessa sua obra, levando-a a sucessivas e profundas crises, nas quais sempre está presente a anorexia. Adoecerá pela primeira vez com a morte de sua mãe. Quando esta adoeceu, os médicos disseram que ela estava gripada e acabou morrendo. As doenças nervosas de Virgínia começavam frequentemente com uma gripe, seguida de certa confusão mental em que ouvia vozes de pássaros que cantavam em grego e o rei Eduardo dizia palavras obscenas. Nadia Fusini (2010) descreve como ocorriam as alucinações.

De menina, já tivera ataques assim. Uma vez, ouvira os pais falar de um morto suicida e, ao sair no jardim, sob o luar, fitou uma macieira com terror; os sinais da cortiça começaram a deformar-se, e dela se erguiam estranhas figuras contorcidas. E ela não podia se mexer, imobilizada que estava pelo pânico. Outra vez, nos Kensinton Gardens, vira-se diante de uma poça e, de

repente, já não podia continuar. Tudo lhe parecia irreal. Ficara paralisada, súcuba de uma espécie de encantamento, como se lhe tivesse aparecido o rosto da Medusa. Foram essas aparições a convencê-la da existência de outra realidade, indizível e mística. Mais adiante, dirá que, se havia se tornado escritora, fora para restituir em palavras aquela infável realidade diferente. (FUSINI, 2010, p. 113).

Por ocasião da morte da mãe, Virgínia teve a sensação de ser a mãe e de estar morta. Gostava de ir ao zoológico para ver os macacos agarrados em suas mães. Um gesto que a fascinava. Quando morreu sua irmã Stella, sentiu a mesma confusão e dizia ser uma borboleta. A desamarração do imaginário decorrente da estrutura da psicose a precipitou na melancolia. Estas crises acentuam-se na adolescência ao sofrer assédio sexual de seus dois meios-irmãos.

O segundo ataque depressivo surgiu com a morte do pai. Entretanto, sua produção permaneceu intensa e irretocável, embora, muitas vezes, interrompida pela depressão que, algumas vezes, motivou suas internações. Ela escreve febrilmente, e podemos questionar se o faz por amor à literatura ou por esperar tudo da linguagem e da fala, acalmando assim em si a dor de uma identidade fragmentada. “Eu continuo a acreditar que a aptidão para receber as coisas é o que faz de mim uma escritora” (WOOLF, 2004, p. 41). Segundo seu médico, Virgínia tinha uma paixão inatural pelos livros. Essa “aptidão para receber as coisas” (WOOLF, 2004, p. 41) que a faz escritora não evita seus sucessivos adoecimentos, embora não saibamos como seria sua vida sem o recurso da escrita. Ser a melhor escritora de sua época, segundo Virgínia, era algo que seu pai apreciaria.

São frequentes os acontecimentos de corpo. Exaurindo-se atravessada por um Outro cruel, que a faz sofrer na carne “um intenso cansaço muscular”, uma estafa, circunscreve no real de seu corpo ser a melhor escritora. Seu pai gostaria de ver isso! Esta fala do pai soa a Virgínia como uma imposição. Outras vezes, realizar o ideal paterno a estabiliza. Não encontrei em sua biografia o relato dessa fala do pai, mas sim o relato de Virgínia sobre esse desejo do pai.

As crises que acontecem ao final de cada livro, ou quando da morte de pessoas queridas, indica o que se desencadeia em Virgínia: o campo da realidade se desmonta, então sobrevém o desastre imaginário. Isso demonstra o efeito de amarração que a escrita produzia na autora, uma suplência à forclusão do Nome-do-Pai. A “onda” é o modo como ela denomina o desenodamento quando está prestes a entregar um trabalho, o que prenuncia o efeito mortífero de viver longe da escrita. O desejo insaciável de

escrever alguma coisa antes de morrer, a devastadora sensação de brevidade e exaltação pela vida faz Virgínia se agarrar à escrita, única forma de atar o imaginário ao real e ao simbólico. Apesar de sua passagem ao ato suicida, a escrita serviu, pelo tempo que pôde, para mantê-la na existência.

Antes da passagem ao ato que lhe tirou a vida, aconteceram duas outras em 1904 e 1913. Essas crises vinham ocorrendo desde 1895. Entre 1915 e 1936 há um grande período de estabilidade. Uma tentativa de suicídio se deu pela janela, que não tinha altura suficiente para tornar seu ato certo, uma segunda, ingerindo altas doses de Veronal. Finalmente, a decisiva, em 1941, atirando-se ao rio Ouse.

Ser mulher para Virgínia era ser como Vanessa, sua irmã, como ela própria diz “uma façanha notável”. Sempre se sentiu atraída pelas mulheres. A primeira vez se apaixonou por Madge Vaughan, uma amiga da mãe, depois por Violet, amiga de sua irmã Stella, depois Vita e mais tarde Ethel. Ela trata desse percurso no livro *Orlando* (1928) quando aborda o enigma do feminino a partir de um personagem masculino que se transmuta em mulher, deixando entrever o gozo transexualista na psicose.

Interessante observar o quanto seu escrito dá conta de sua relação com o imaginário do corpo, que se transmuta com grande facilidade, o que indica a relação especular comprometida em sua consistência. Ainda assim, Virgínia atribui à diferença entre os sexos um sentido profundo, ou seja, a vacilação em relação ao sexo e as complicações que daí resulta no que concerne às insígnias masculinas e femininas que se distribuem entre espadas e sedas. Trata-se do *não-todo* sujeito à castração. O feminino é – como diz Virgínia – uma façanha notável, pois há um tipo de gozo que se manifesta em relação a uma ausência, e não com a função falo-castração.

A mulher está relacionada a um vazio que não tem nada a ver com a castração, isto é, não se trata de uma falta, nem de castração. Refere-se ao gozo feminino como um excesso, algo que sobra e que não obedece à lógica fálica. A façanha de gozar para além do falo, de um gozo a mais, suplementar. Sobre este ponto, temos o seguinte dito de Lacan (1972-73) sobre a função da escrita, “pois é assim que ela mostrará ser uma suplência desse não-todo sobre o qual repousa o gozo da mulher” (LACAN, [1972-73]1985, p. 49).

Virginia Woolf (1928), fornece em *Orlando* sua interpretação sobre o gozo transexualista em sua psicose.

[...] o que há pouco disse da ausência de diferença entre Orlando homem e Orlando mulher, começa a deixar de ser completamente verdadeiro [...] alguns filósofos diriam que a mudança de vestuário tinha muito a ver com isso. Embora parecendo simples frivolidades, as roupas, dizem eles, desempenham mais importante função que a de nos aquecerem, simplesmente. Elas mudam a nossa opinião a respeito do mundo, e a opinião do mundo a nosso respeito [...] Orlando cumprimentara, aceitara, lisonjeava a fantasia do bom homem, como não o teria feito se as elegantes calças do capitão fossem saias femininas, e seu casaco agalocado, um corpete de mulher, feito de seda. Assim bem se pode sustentar a tese de que são as roupas que nos usam, e não nós que usamos as roupas; podemos fazê-las tomar o molde do braço ou do peito; elas, porém, modelam nossos corações, nosso cérebro, nossa língua, à sua vontade. Assim, usando agora saias há muito tempo, era visível em Orlando certa mudança, mesmo no seu rosto. [...] Se compararmos o retrato de Orlando homem com o de Orlando mulher, veremos que embora sejam ambos indubitavelmente, uma e mesma pessoa, há certas mudanças. O homem tem a mão livre para agarrar a espada; a mulher deve usá-las para impedir que as sedas escorreguem de seus ombros. [...] Esta é a opinião dos filósofos, mas nós temos outra. A diferença entre os sexos tem, felizmente, um sentido muito profundo. [...] Embora diferentes, os sexos se confundem. Em cada ser humano ocorre uma vacilação entre um sexo e outro; e às vezes só as roupas conservam a aparência masculina ou feminina, quando, interiormente, o sexo está em completa oposição com o que se encontra à vista. Cada um sabe por experiência as confusões e complicações que disso resultam (WOOLF, ([1928]1978, p. 104).

Quanto à vida sexual, não era apenas o ato físico da penetração, mas os feitos para ela de ser posta embaixo e encontrar-se sem defesa e inerme. Porém, Virgínia quis casar-se, embora jamais tenha desejado ser mãe, escolha da qual mais tarde se arrependeu. Detestava a idéia de viver sozinha e, por isso, casou-se com Leonard. Ao voltarem da lua-de-mel, Leonard havia fracassado em cativar sexualmente sua mulher. Era uma mulher frígida.

Em *Room of One's Own (Um teto todo seu)* (1929), Virgínia fala sobre a segregação, sobre o lugar da mulher e sua discriminação em relação ao espaço literário, pois até o século XIX, as mulheres se camuflavam por meio de pseudônimos masculinos, para poder publicar. Faz, então, duas declarações importantes: uma sobre a necessidade de as mulheres encontrarem uma frase que as expresse, outra sobre as mulheres precisarem fortalecer as diferenças entre elas e os homens, pois só assim poderiam alcançar o que lhes é peculiar.

Dentre todos os seus trabalhos, é em *Passeio ao farol* (1927) que mais diz de si, em que a personagem da Sra. Ramsay transmite o dom da simpatia a todos que a cercam. Essa personagem evoca a imagem da mãe, que Virgínia perdeu aos treze anos de idade e cujo amor sempre lhe fez falta. Ela encarna a maternidade feliz, a contadora de histórias de fadas, a que compreende, que fecunda, que protege e fortifica.

Em oposição a essa personagem, encontramos Clarissa, a aristocrática ociosa de *Mrs. Dalloway* (1925), que vive dos sonhos do marido político Membro do Parlamento, conservador, cuja função é discorrer sobre a Armênia e a Albânia e escrever cartas para o *Times*. O universo feminino é povoado por dois tipos de mulher: as mulheres livres e ativas, com autoridade máscula no social, na política e na família, e as mulheres passivas e insatisfeitas. Clarissa se debate entre o homem possível e o homem impossível e sabe, num instante de lucidez, que não teria sido mais feliz com Walsh do que com Richard Dalloway.

Os casais de seus romances mostram o impossível da relação sexual, da completude. Revelam tanto o sintoma que uma mulher é para o homem, quanto a devastação que um homem pode ser para uma mulher. Seu romance *As Ondas* (1933) não traz melhor solução para essas questões, mas nele Virgínia encontra-se liberta da servidão espacial e temporal. Ela cria seis personagens para tentar resolver a multiplicidade da diversidade do ser. Seu último livro foi o romance *Between the Acts* (*Entre Atos*) (1941), que reescreveu inúmeras vezes, no qual descreve o que acontece entre os atos de uma peça de teatro, portanto, do fora de cena.

Seus momentos de crise, de impasses e de alegrias até o final da vida são relatados num diário. Cuidadosamente datadas, algumas passagens, muitas vezes, não estão presentes em seus romances. Dos diários, permaneceram inéditos seis cadernos escritos entre 1897 e 1908, os demais, abrangendo vinte e seis anos, de 1915-1941. Começa a escrevê-los aos quinze anos até os trinta e três anos de idade, com um pequeno intervalo de sete anos. E reinicia aos trinta e três anos até a sua morte aos cinquenta e nove anos de idade. Certamente a escrita desse diário fixa a reconstrução do campo da realidade.

A última crise deixa Virgínia e Leonard aterrorizados. Em busca de tratamento, Leonard a leva a uma médica amiga do casal; porém, ela não se beneficiou desse encontro. Poucos dias após, realiza seu ato certo: afoga-se no rio Ouse próximo à sua casa, enchendo seu bolso de pedras. Vale ressaltar o amor de Virgínia por Leonard, marido e editor, por quem Virgínia nutre um amor confesso durante a vida, amor que lhe permite fazer algo com a estrutura, o que não acontece com Stefan Zweig, que não consegue domar o sentimento de perseguição, convidando sistematicamente suas parceiras à morte.

Referências

BENTES, L. & LIMA, M. M. (2010). Virginia Woolf e Stefan Zweig: quando os semblantes vacilam. In: SCOTTI, S. et al. (orgs). *Escrita e Psicanálise II*. Curitiba: Ed. CRV.

BONA, D. *Stefan Zweig: uma biografia*. Rio de Janeiro: Record, 1999.

CARVALHO, A. C. *A poética do suicídio em Sílvia Plath*. Belo Horizonte: ed. UFMG, 2003.

Dossier de Virginia Woolf. (2004). In: *Le Magazine Littéraire*, n.437. Paris: 4, rue du Textel, décembre 2004.

FOUCAULT, M. (1969) O que é um autor? In: FOUCAULT, M. *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. 2 ed., Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009. (Coleção Ditos e escritos III).

FREUD, S. *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1980.

_____. (1908[1907]) *Escritores criativos e devaneio*. vol. IX.

_____. (1917[1915]) *Luto e melancolia*. vol. XIV.

FUSINI, N. *Sou dona da mina alma: o segredo de Virgínia Woolf*. Ed. Bertrand, Brasil, 2010.

LACAN, J. (1933-1934) Motivos do Crime Paranóico – o crime das irmãs Papin. In: *Opção Lacaniana*, Revista Brasileira Internacional de Psicanálise, n.48, p. 146-152, São Paulo: Eólia, março 2007.

_____. (1946) Formulações sobre a causalidade psíquica. In: *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.

ESCRITORES CRIATIVOS E A PASSAGEM AO ATO SUICIDA

_____. (1948) A agressividade em psicanálise. In: *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.

_____. (1950). Introdução teórica às funções da psicanálise em criminologia. In: *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.

_____. (1959-60) *O Seminário, livro 7: a ética da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1988.

_____. (1967-68) *O Seminário, livro 15: o ato psicanalítico*. Inédito.

_____. (1969-70) *O Seminário, livro 17: o avesso da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1992.

_____. (1971) *O seminário, livro 18: de um discurso que não fosse semblante*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009.

_____. (1972-73) *O Seminário, livro 20: mais ainda*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1982.

_____. (1973c) O aturdido. In: *Outros escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003.

LISPECTOR, C . *Água Viva*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

MILLER, J.-A. (1986-87) *Los signos del goce*. Buenos Aires: Paidós, 1998.

_____. (1996-97) *El Otro que no existe y sus comités de ética*. Buenos Aires: Paidós, 2005.

WOOLF, V. (1928). *Orlando*. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, Coleção Grandes Romances, 1978.

ZWEIG, S. (1943). *A marcha do tempo*. Rio de Janeiro: Guanabara.

_____. (1944) *O mundo que eu vi; minhas memórias*. Rio de Janeiro: Guanabara.

_____. (1944) A neve. In: *Noite fantástica*. Rio de Janeiro.

CREATIVE WRITERS AND THE PASSAGE TO THE ACT OF SUICIDE

ABSTRACT:

This article is part of my PhD thesis entitled *The Pathologies of the Act*. I deal with authors, particularly with Stefan Zweig and Virginia Woolf aiming at considering the limits and the effectiveness of the function of writing. There are not suicidal writers but rather writers who commit suicide. My hypothesis is that, once exceeded the limits set by writing, the writer may break definitely the bond with the Other. Having nothing else to expect from language, the subject loses the phantasmatic framework and trespasses the walls of life since the loss of this framing brings as an effect the haemorrhage of libido. The same thing occurs with the terminal writing which is how I denote the suicide letter.

KEY WORDS: Passage to the act. Acting out. Writing. Suicide. Fantasy. Sublimation, Joy. Exile. Mourning. Countenance.

ÉCRIVAINS CRÉATIFS ET LE PASSAGE A L'ACTE DE SUICIDE

RÉSUMÉ:

Cet article est part de ma thèse de doctorat intitulée *Les Pathologies de l'Act*. Je travaille avec les écrivains, notamment Stefan Zweig et Virginia Woolf à considérer les limites et l'efficacité de la fonction de l'écriture. Il n'y a pas des écrivains suicidaires mais des écrivains qui commettent le suicide. Mon hypothèse c'est que une fois dépassé les limites imposés par l'écriture, l'écrivain peut casser définitivement la liaison avec l'Autre. N'ayant plus à quoi attendre du langage, le sujet perd le cadre fantasmatique et se jette au delà des murs de la vie parce que la perte de ce cadre apporte comme effect l'hémorragie de la libido. La même chose se produit avec l'écriture terminal, comme j'appelle la lettre de suicide.

Mots clés: Passage à l'act. Acting out. Écriture. Suicide. Fantasie. Sublimation. Joie. Exil. Deuil. Semblant.

Recebido em: 28-07-2014

Aprovado em: 23-10-2014

©2014 Psicanálise & Barroco em revista

www.psicanaliseebarroco.pro.br

Núcleo de Estudos e Pesquisa em Subjetividade e Cultura – UFJF/CNPq

Programa de Pós-Graduação em Memória Social – UNIRIO.

Memória, Subjetividade e Criação.

www.memoriasocial.pro.br/proposta-area.php

revista@psicanaliseebarroco.pro.br www.psicanaliseebarroco.pro.br/revista