



UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA  
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS HUMANAS – CAMPUS I  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDO DE LINGUAGENS

LARISSA DO VALE COSTA

UM TEXTO *NÃO-TODO* SEU: A VIDA ESCRITA NOS DIÁRIOS DE  
JUVENTUDE DE VIRGINIA WOOLF

SALVADOR  
2025

**LARISSA DO VALE COSTA**

**UM TEXTO NÃO-TODO SEU: A VIDA ESCRITA NOS DIÁRIOS DE  
JUVENTUDE DE VIRGINIA WOOLF**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens - PPGEL, na Linha de Pesquisa 1 - Leitura, Literatura e Cultura, do Departamento de Ciências Humanas da Universidade do Estado da Bahia - Campus I, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre.

Orientadora: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Márcia Rios da Silva.

**SALVADOR  
2025**

FICHA CATALOGRÁFICA

Biblioteca Professor **Edivaldo Machado Boaventura** - UNEB – Campus I

**Bibliotecária: Célia Maria da Costa – CRB5/918**

C837t Costa, Larissa do Vale

Um texto não-todo seu: a vida escrita nos diários de juventude de Virginia Woolf / Larissa do Vale Costa .- Salvador, 2025.

108 f.

Orientadora: Márcia Rios da Silva.

Dissertação (Mestrado Acadêmico) – Universidade do Estado da Bahia.  
Departamento de Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens - PPGEL, Campus I. 2025.

Contém referências.

1. Woolf, Virginia, 1882-1941 - Diário. 2. Escritoras inglesas – Autobiografia na

**FOLHA DE APROVAÇÃO**

LARISSA DO VALE COSTA

**UM TEXTO NÃO-TODO SEU:**

A VIDA ESCRITA NOS DIÁRIOS DE JUVENTUDE DE VIRGINIA WOOLF

Dissertação apresentada como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Estudos de Linguagens do Departamento de Ciências Humanas - Campus I, da Universidade do Estado da Bahia - UNEB.

Aprovada em 29 de maio de 2025.

**BANCA EXAMINADORA:**



---

Professora Dra. Márcia Rios da Silva - PPGE/UNEB  
Orientadora



---

Professora Dra. Sayonara Amaral de Oliveira - PPGE/UNEB  
Examinadora interna



---

Professora Dra. Nancy Rita Ferreira Vieira - PPGLitCult/UFBA  
Examinadora externa

## **AGRADECIMENTOS**

À Universidade do Estado da Bahia (UNEB) e ao Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens (PPGEL), por serem veículos para a realização de sonhos, incluindo o meu, oferecendo uma educação gratuita, de qualidade e acessível.

À minha orientadora, Márcia Rios, por ter apostado na minha escrita quando nem mesmo eu acreditava muito nela. Meu afetuoso agradecimento por toda escuta, leitura e orientações imprescindíveis à conclusão deste trabalho.

Às professoras Nancy Vieira e Adriana de Borges, pela disponibilidade em aceitar compor a banca de qualificação, em "tempos escassos", trazendo contribuições fundamentais à pesquisa e, mais ainda, por autorizarem, em certa medida, meu lugar de escritora acadêmica. Estendo esse agradecimento à professora Sayonara Amaral, por ter aceitado o convite para participar da banca de defesa e pela generosidade com que sempre transmitiu seu saber.

À minha mãe, meu primeiro objeto de amor, por ter desejado coisas por mim quando eu ainda não podia desejar sozinha. Obrigada por ser minha força motriz, mãe.

A Marcos, meu companheiro de vida, incentivador dos meus desejos e tradutor nas horas vagas. Sua presença é essencial na minha vida e foi fundamental para me auxiliar nas traduções dos diários.

Às minhas irmãs, Carine e Beatriz, por existirem na minha vida e serem minhas maiores fontes de inspiração, cada uma a seu modo.

À minha sobrinha, Ana Catarina, que me ensina diariamente que insistir na vida é apostar no amor.

À minha família estendida - minha avó, bisavó, meu pai, meu irmão, meus primos, tios, tia, sogro e sogra (in memoriam) -, por todo amor que recebo de vocês.

Às minhas amigas, que tornam a minha vida mais feliz.

Às minhas pacientes, que me confiam suas histórias, supondo algum saber em mim, quando, na verdade, me conduzem na busca por ele.

Por fim, agradeço à Virginia Woolf por ter inventado um modo de existir em que nos ensina a potência da palavra escrita como sustentação à vida.

Para minha mãe.

A vida é um sonho.

Virginia Woolf

## RESUMO

Esta dissertação tem como objetivo analisar os primeiros diários íntimos da escritora Virginia Woolf, à luz da teoria psicanalítica e dos estudos literários. O corpus analisado é composto pelo conjunto de textos íntimos redigidos durante a juventude da romancista inglesa, organizados e publicados por Mitchell Leaska em 1990, sob o título *A Passionate Apprentice: The Early Journals (1897-1909)*. Esses escritos, nos quais “cabiam tudo”, das insignificâncias às questões significativas da vida ordinária, constituíram-se como uma instância privilegiada de elaboração subjetiva, sinalizando não apenas a travessia da adolescência à vida adulta e o processo de formação da romancista, mas também o movimento de apropriação da palavra escrita a partir de uma posição feminina. De modo estritamente singular, a aprendiz das letras utilizou a escrita de si como ponto de ancoragem à existência. Para a análise dessas questões, recorre-se às contribuições teóricas sobre o gênero diário íntimo de Maurice Blanchot, Philippe Lejeune, Alain Girard, Nora Catelli e Leonor Arfuch. No campo psicanalítico, destaca-se o aporte teórico dos estudos de Sigmund Freud e Jacques Lacan sobre o feminino. Também são relevantes as investigações de Michel Foucault acerca da noção de escrita de si.

**Palavras-chave:** Virginia Woolf. Diários íntimos. Escrita. Feminino. Psicanálise.

## ABSTRACT

This dissertation aims to analyze the early private diaries of the writer Virginia Woolf, in light of psychoanalytic theory and literary studies. The corpus consists of the set of intimate texts written during the author's youth, organized and published by Mitchell Leaska in 1990, under the title *A Passionate Apprentice: The Early Journals (1897-1909)*. These writings, in which "everything fit", from trivialities to significant questions of ordinary life, constituted a privileged instance of subjective elaboration, pointing not only the transition from adolescence to adulthood and the formation of the novelist but also the appropriation of written language from a feminine standpoint. In a strictly singular way, the literary apprentice used self-writing as an anchor to existence. To analyze these issues, the theoretical contributions of Maurice Blanchot, Philippe Lejeune, Alain Girard, Nora Catelli, and Leonor Arfuch on the genre of intimate diaries are employed. In psychoanalysis, the works of Sigmund Freud and Jacques Lacan on the feminine are highlighted, along with Michel Foucault's investigations into writing.

**Keywords:** Virginia Woolf. Intimate diaries. Writing. Feminine. Psychoanalysis.

## Sumário

<b>O INSTANTE DE VER.....</b>	<b>1</b>
<b>1. AS PRIMEIRAS LETRAS.....</b>	<b>15</b>
1.1. A ESCRITA DE SI.....	17
1.2. A TRAVESSIA DA APRENDIZ À ESCRITORA.....	27
<b>2. AS FRESTAS DA LINGUAGEM.....</b>	<b>66</b>
2.1. A PSICANÁLISE E O FEMININO.....	68
2.2. A ESCRITA E O FEMININO.....	81
<b>O MOMENTO DE CONCLUIR.....</b>	<b>99</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>104</b>

## O INSTANTE DE VER

O interesse por esta pesquisa surgiu a partir da minha prática com a clínica psicanalítica na escuta de adolescentes, em consultório particular. Nesse contexto, pude observar o recurso à escrita de diários íntimos diante dos impasses característicos dessa fase do desenvolvimento – sobretudo entre o público feminino, seja pelos relatos das próprias adolescentes ou pelas lembranças de mulheres que, em sua juventude, também recorreram a esse exercício. Tal observação levantou a questão que orienta esta dissertação: qual a função da escrita de diários íntimos para as adolescentes?

Diante da impossibilidade de analisar os escritos de pacientes, em virtude de questões éticas, volto-me à pesquisa de diários redigidos durante a adolescência e já publicados, encontrando nos registros de juventude da escritora inglesa Virginia Woolf um material ainda pouco explorado pela crítica literária. Esses textos íntimos me chamam a atenção pela estrutura apresentada, na qual se preservam características próprias do gênero diário íntimo, além de constituírem registros mantidos ao longo de um intervalo de tempo expressivo, abrangendo diferentes fases da juventude da autora, entre os 15 e 27 anos. A escolha desses escritos justifica-se, ademais, pela relevância de Woolf para o cenário literário e para o campo psicanalítico, com estudos importantes sobre diversas temáticas abordadas pela escritora.

De tal modo, recorro aos diários íntimos de juventude de Virginia Woolf para investigar a função dos diários e as implicações do feminino em sua escrita. Com uma abordagem interpretativa, amparada por estudos psicanalíticos e literários, busco, assim, responder à minha questão de pesquisa, contribuindo com perspectivas diferenciadas de

análise. Os registros da jovem inglesa oferecem um campo de estudo relevante, ao refletirem a complexa relação entre a escrita e os processos psíquicos, entre o brincar e o trabalho, entre a adolescência e as exigências da vida adulta, entre a literatura e a psicanálise.

A relação entre a escrita íntima e a adolescência não é uma questão contemporânea. Desde o período oitocentista, estudos indicam que há uma ligação intrínseca entre a juventude e a escrita de diários. E, mesmo diante das transformações provocadas pelo avanço das tecnologias digitais na contemporaneidade, essa prática ainda está distante de decretar o seu fim. A comercialização de cadernos destinados à escrita de diários pessoais continua presente nas livrarias e papelarias, assim como a venda de livros que exploram esse gênero literário. Esses cadernos apresentam um *design* específico, com capas artísticas, frases motivacionais e seções estruturadas para organização de pensamentos, geralmente, direcionados ao público feminino e infantojuvenil. A demanda por esse suporte revela-se de modo interessante não só no âmbito do mercado editorial e do setor de papelaria, mas reflete sobretudo, em certa medida, a manutenção do desejo pela escrita de si na faixa etária que antecede a vida adulta.

Do ponto de vista social e histórico, é relevante contextualizar que, na cultura ocidental, a ideia de adolescência, comumente compartilhada hoje, começou a ser instituída ainda na modernidade. Esse período histórico foi marcado pela difusão dos ideais iluministas que defendiam a busca pelo saber científico em detrimento do saber religioso, corroborando para o desenvolvimento de práticas pedagógicas, as quais precisavam ser transmitidas nas etapas iniciais da vida. Outra transformação importante vivida pelo sujeito moderno foi a ascensão da classe burguesa, a qual instaurava não só um novo modelo político e econômico, mas também uma

nova concepção no modelo de família cujos principais atributos eram ser nuclear, heteronormativa e patriarcal. De acordo com a pesquisadora Eloísa Grossman,

[...] a infância passou a ser encarada como um momento privilegiado da vida, e aos filhos dedicava-se amor e investimento no futuro. Nesse momento, a figura do adolescente foi balizada com nitidez. A adolescência masculina foi definida como o período entre a primeira comunhão e o bacharelado ou serviço militar, e a feminina entre a primeira comunhão e o casamento (2010, p. 48).

A primeira obra especializada na temática da adolescência, intitulada *Adolescência: sua psicologia e relação com fisiologia, antropologia, sociologia, sexo, crime, religião e educação*, foi publicada em 1904 pelo psicólogo norte-americano Stanley Hall. Em uma abordagem médica e sob influência da teoria evolucionista darwiniana, Hall propunha que o ser humano passaria por estágios de desenvolvimento, os quais iriam do primitivismo animal (infância) até a vida civilizada (maturidade). A adolescência situava-se na transição entre ambos. De tal modo, a adolescência era caracterizada por Hall como um período de "Tempestade e ímpeto", associando a fase do desenvolvimento humano ao movimento alemão conhecido como *Sturm und Drang* (Grossman, 2010).

O *Sturm und Drang* foi um movimento literário e artístico que ocorreu na Alemanha no final do século XVIII. Considerado um precursor do Romantismo, surgiu como uma reação contra o racionalismo e o classicismo dominante no Iluminismo. Os artistas do *Sturm und Drang* apreciavam o gênio criativo, a liberdade individual e o espírito rebelde. O artista era visto como uma figura única e incompreendida que seguia suas próprias regras e instintos (Rosenfeld, 2003).

Johann Wolfgang von Goethe é reconhecido como uma das principais figuras associadas ao movimento. Sua obra epistolar intitulada *Os sofrimentos do jovem Werther*, que

mistura elementos autobiográficos e ficcionais, tornou-se referência na literatura europeia. Publicada em 1774, essa narrativa explora a história de Werther, um jovem que se vê imerso em um amor impossível, cuja angústia de não ser correspondido lhe é insuportável, levando-o a tomar a decisão trágica de pôr fim à própria vida.

Goethe relatou que a escrita da obra lhe ocupou quatro semanas, período em que trabalhou com a "certeza inconsciente de um sonâmbulo". Em *Poesia e verdade, publicado em 1811*, mencionou o sentimento de liberdade e alívio que experimentou após escrever o livro e referiu-se ao processo como uma espécie de "confissão". Nesse sentido, *Os sofrimentos do jovem Werther* pode ser considerado a primeira grande realização do que, em uma época depois, seria classificado como literatura "confessional" (Hulse, 2021).

Publicado inicialmente na Alemanha, esse romance trágico do século XVIII trouxe repercussões controversas entre seus leitores, as quais acarretaram em consequências importantes para a época. Muitos jovens se identificaram com o protagonista, adotando seu estilo de vestir - casacos azuis e coletes beges, como descrito no livro - e, em alguns casos, imitando seu destino suicida, fato que levou ao banimento do romance em algumas cidades europeias.

No entanto, ao mesmo tempo em que o romance era proibido em alguns lugares, ele também era amplamente traduzido para as principais línguas europeias. Inspirados pela obra, criaram-se poemas, peças, óperas e canções, além de diversos artigos de luxo, como joias, luvas, leques, porcelanas e pinturas, todos associados ao jovem personagem Werther. Na Alemanha, seu sucesso foi tão expressivo que, em março de 1775, Goethe escreveu a um amigo: "Estou sinceramente cansado de ver o pobre Werther exumado e dissecado" (Goethe, 2021, p. 23).

De todo modo, a obra tornou-se um importante tema de debate que atravessou os séculos, não apenas pelo impacto literário, mas também por suas repercussões sociais e psicológicas. Estudos posteriores à publicação de *Os sofrimentos do jovem Werther*, sobretudo nas áreas da psicologia e sociologia, demonstraram que a exposição a narrativas de suicídio pode aumentar a vulnerabilidade de indivíduos já fragilizado.

Em 1897, o sociólogo francês Émile Durkheim publica *O Suicídio*, livro no qual analisa esse fenômeno - frequentemente compreendido sob uma perspectiva individual - como um fato social, influenciado por fatores coletivos. Já em 1974, o pesquisador David Phillips denominou de *Efeito Werther* a correlação entre a divulgação midiática de suicídios e o aumento de casos subsequentes, evidenciando um verdadeiro efeito dominó provocado pela exposição pública de tais eventos. Essa temática permanece atual, sobretudo na forma como o suicídio é representado na mídia, no cinema e na literatura.

Na contemporaneidade, o *Efeito Werther* pode ser comparado, guardadas as devidas diferenças, ao fenômeno do "Jogo da Baleia Azul", que emergiu como uma preocupação global entre 2016 e 2017, levando ao aumento das taxas de suicídio entre os jovens. Esse fenômeno consistia em um "desafio" viral no qual participantes, geralmente adolescentes, eram incentivados a cumprir uma série de tarefas progressivamente perigosas que envolvia práticas de autolesão ao longo de cinquenta dias, culminando em um desafio final cujo último ato era o suicídio.

Assim como o Efeito Werther no século XVIII, em que os jovens movidos pelo sentimento de identificação buscavam no destino trágico de Werther uma forma de expressar seu próprio sofrimento, o episódio do *Jogo da Baleia Azul* evidenciou como, na era digital, a identificação e a influência grupal

podem reforçar impulsos destrutivos. Ambos os fenômenos ressaltam a expressão do sofrimento psíquico que, no campo psicanalítico, pode ser entendida como pulsão de morte, manifestada por meio de condutas autodestrutivas, risco deliberado, idealizações trágicas e busca de pertencimento em experiências-limite.

Com isso, busco apontar como o movimento *Sturm und Drang* foi um precursor para a valorização da manifestação das emoções humanas, a exemplo de paixão, amor, desespero, tristeza, raiva, melancolia, que só se tornaram possíveis pela expressão da palavra. Desse modo, os artistas do *Sturm und Drang* adotavam como premissa a transferência de todas as experiências possíveis para o campo da linguagem, demonstrando como a literatura antecipa questões importantes. Nas palavras da psicanalista Sônia Alberti: "O movimento *Sturm und Drang* foi, portanto, não só uma reação jovem contra o Iluminismo que imperava na Alemanha, como também uma escansão arrebatadora numa *Weltanschauung*<sup>1</sup>, que dura mais de duzentos anos (2016, p. 53)."

Influenciado por esse movimento alemão, o psicólogo Stanley Hall elaborou a noção de adolescência, forjada pela lógica cientificista, lançando bases dos conceitos que iriam da fragilidade egóica à genitalização da sexualidade, passando por todo tipo de depressões, perversões e a tendência de agir. Segundo Alberti (2016), isso implica dizer que o pesquisador, embasado pelo discurso positivista, objetivava a explicação dos fenômenos da adolescência de um ponto de vista universalizante.

Entretanto, a abordagem psicanalítica sobre a adolescência difere da perspectiva adotada pelo psicólogo norte-americano. Em *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade, de 1905*, Sigmund Freud denomina de fase genital o período que precede a vida adulta. Em tal fase, o instinto

---

<sup>1</sup> Em alemão: Visão de mundo.

sexual, que durante a infância era predominantemente autoerótico, passa a direcionar-se para um objeto sexual específico (Freud, 2016). De acordo com a teoria freudiana, em decorrência das mudanças fisiológicas advindas da puberdade, o sujeito experimentaria uma intensificação da atividade sexual, a qual havia permanecido reprimida durante a fase de latência, caracterizada pela sublimação dos impulsos sexuais em detrimento do desenvolvimento intelectual.

Portanto, na puberdade ocorreria a reativação dos conflitos não resolvidos nas fases anteriores do desenvolvimento psicosexual, como a fase oral, anal e fálica. Dessa maneira, as relações do sujeito com a sua sexualidade tornam-se mais íntimas e complexas. Na perspectiva freudiana, a resolução desses conflitos tem como destino a escolha do objeto sexual. A respeito disso, Freud articula: "a escolha do objeto é realizada primeiramente na imaginação, e a vida sexual do adolescente não tem outra opção, praticamente, senão entregar-se a fantasias, ou seja, a ideias não destinadas à concretização" (2016, p. 148). Em outras palavras, no momento da escolha do objeto não está em questão apenas a definição da parceria amorosa ou o encontro sexual. Mas, sobretudo, o psicanalista pondera que esse feito é uma atividade subjetiva "fantasiada", da qual advém o desejo.

Desse modo, a psicanálise estuda a adolescência não com o intuito de explicá-la, mas para dar conta dos fatores que levam um sujeito a identificar-se com esse estágio. Segundo Alberti (2016), cada adolescência é única, o que a determina é a história de vida, as contingências de sua trajetória, a intensidade que cada sujeito empreende na sua travessia e, principalmente, como o sujeito adolescente lida com o real do sexo:

A partir do momento em que o sujeito, saído da infância depara-se com o real do sexo, a

puberdade é o próprio encontro, malsucedido, traumático, com esse real. O real do sexo é, por definição, algo que jamais poderá ser totalmente simbolizado, deixando o sujeito - na linguagem do senso comum - "sem palavras" (Alberti, 2016, p. 31).

Diante da ausência de palavras, o sujeito adolescente se percebe na urgência de inventar novos arranjos subjetivos, os quais lhe ofereçam suporte frente ao desmoronamento dos referenciais simbólicos infantis que já não os sustentam. Nesse sentido, os registros das atividades diárias emergem como recurso de enfrentamento, tendo em vista o caráter libertário desses escritos.

De acordo com Philippe Lejeune (2014), o diário, como gênero textual, não exige uma forma imposta nem um conteúdo obrigatório. Sendo assim, favorece uma escrita livre. Para o autor, a própria palavra diário é simples, o adjetivo íntimo é comumente justaposto para evitar confusão com a imprensa cotidiana, diferente da noção de autobiografia, que é cercada por discussões e debates conceituais sobre as mínimas sutilezas. Assim, o diário oferece ao seu autor um espaço de expressão individual, desprovido de expectativas estruturais ou temáticas rígidas.

Nessa modalidade de escrita, o sujeito faz uso estritamente singular da palavra, em uma infinidade de traços, de marcas, de rastros, de estilos. A linguagem, que sempre esteve entre os principais temas de investigação da psicanálise, é definida por Freud (2014) como sendo não apenas a expressão de pensamentos em palavras, mas toda e qualquer manifestação da atividade psíquica do inconsciente, a exemplo da escrita e dos sonhos.

A respeito do fenômeno da linguagem, o psicanalista francês Jacques Lacan, influenciado pelos estudos do linguista e filósofo suíço Ferdinand Saussure, teoriza acerca dos conceitos significante e letra, fundamentais à psicanálise pós-freudiana, os quais derivam, mas diferem da

Linguística. No artigo *Lituraterra*, título que faz referência ao neologismo criado por Lacan, esse psicanalista recorre às contribuições do escritor James Joyce para refletir acerca da noção da *lettre*<sup>2</sup>. É por meio do uso de uma metáfora que Lacan (2003) atribui ao conceito de letra a função de fronteira, de furo, entre o saber e o gozo.

Na teoria lacaniana, a letra não é apenas uma unidade gráfica ou fonética, mas um conceito psicanalítico que tem uma função estrutural que marca a entrada do sujeito na linguagem. Em outros termos, a letra opera como um traço, uma marca primordial, que inscreve o sujeito no registro simbólico, servindo de contorno àquilo que resiste à significação. Dito isso, Lacan conclui que o inconsciente é efeito de linguagem e, por sua vez, o sujeito é efeito do significante.

A letra como tal serve de apoio ao significante que é, por excelência, o representante da falta. Quanto ao significante, ao contrário do signo, não é algo que representa algo para alguém, é o que representa precisamente o sujeito para outro significante. A respeito da lógica do significante lacaniano, Hugo Bleichmar apresenta-o sob dois aspectos. Em primeiro lugar, aborda o atributo material do significante: "é um vestígio acústico, uma imagem visual, algo do sensível ou capaz de converter-se em perceptível" (1984, p.20). Em segunda instância, o significante realiza a função de inscrever algo que é de outra ordem, de modo transposto, deformado, "o significante aparece no lugar de coisa, em substituição de uma ausência" (1984, p. 21).

Para finalizar, a passagem pelo conceito letra e significante no ensino lacaniano nos leva a seguir na tentativa de analisar a função dos diários íntimos. No ensaio

---

<sup>2</sup> Na língua francesa, a palavra *lettre* designa tanto letra como carta.

*Literatura e a vida*, Gilles Deleuze conclui que escrever é um ato de devir “sempre inacabado, sempre em via de fazer-se, e que extravasa qualquer matéria vivível ou vivida. É um processo, ou seja, uma passagem de Vida que atravessa o vivível e o vivido” (2011, p.11). Nessa travessia metonímica, o escritor de diários segue apostando na palavra-escrita como sustentação à vida.

Assim fez Virgínia Woolf, usou a escrita íntima como um operador, um “saber-fazer” com o seu sintoma, com a sua loucura. A autora de obras de grande relevância no cenário literário, a época em que redigiu seus primeiros diários, ainda era conhecida por seu nome de solteira, Adeline Virginia Stephen. Apenas após seu casamento com Leonard, em 1912, adotou o sobrenome Woolf. Em janeiro do ano de 1897, a aprendiz das letras começou a escrever diários íntimos, por incentivo dos irmãos com quem havia combinado de registrar os acontecimentos do novo ano.

Virginia Stephen manteve a escrita diarística ao longo de toda sua juventude. Em alguns momentos, dedicava-se com mais afinco às anotações, em outros, os diários eram deixados de lado. De todo modo, a escrita esteve presente em circunstâncias cruciais da sua vida, como a morte da sua meia-irmã e do seu pai, além da sua inserção profissional no universo literário.

Os primeiros diários íntimos da escritora inglesa que se tornaram públicos constituem um conjunto de sete cadernos<sup>3</sup> escritos de maneira regular entre os anos de 1897 a 1909, abrangendo o período que vai dos quase 15 anos até os 27 anos de idade da autora. Logo, diferentes formas de escritas podem ser visualizadas no decorrer dos registros. O compilado

---

<sup>3</sup> Em nota, o editor Mitchell Leaska ressalta que os seis primeiros cadernos estão localizados no Henry W. e Albert A. Berg Coleção de Literatura Inglesa e Americana na Biblioteca Pública de New York, Astor Lenox e Tilden Foundations. O último encontra-se na Biblioteca Britânica (Woolf, 1992)

de textos foi editado e publicado pelo escritor inglês Mitchel A. Leaska, no ano de 1990, sob o título *A Passionate Apprentice: The Early Journals (1897-1909)*.

Seus diários de juventude são pouco conhecidos pelo público e, por conseguinte, pouco explorados pela crítica. Sua divulgação foi tardia, quando comparados com a coleção dos diários de maturidade, editado e publicado parcialmente pela primeira vez em 1953, por Leonard Woolf, *A Writer's Diary: Being Extracts from Virginia Woolf's Diary*. O marido de Virginia realizou diversos cortes na edição inicial. Para Ana Carolina Mesquita, estudiosa e tradutora das obras de Woolf, "tudo o que não se referia à escrita da autora foi excluído, com a justificativa de que a sua publicação poderia ser constrangedora para as pessoas nele retratadas, algumas ainda então vivas" (2018, p. 24). Mas, posteriormente, os diários de maturidade foram reeditados e publicados na íntegra, entre os anos de 1977 a 1984, por Anne Oliver Bell.<sup>4</sup>

É necessário sublinhar a prioridade dada à publicação dos diários da maturidade em detrimento dos escritos da juventude. Possivelmente, tal fato se deveu ao interesse na compreensão do método de escrita da já romancista Virginia Woolf. Segundo Mesquita, o diário tem sido frequentemente considerado "quase somente enquanto material de suporte para iluminar pontos diversos da criação woolfiana, e não também como uma obra em si" (2019, p. 24). Em suma, o anseio por decifrar as técnicas literárias da escritora tem prevalecido, em última instância, sobre outras questões, como a constituição da mulher para além do ofício.

Nesta dissertação considera-se que os diários de juventude de Virginia podem ser compreendidos como uma ponte que facilitou a travessia da adolescência à vida adulta, marcada pela transição da aprendiz das letras a escritora.

---

<sup>4</sup> Antes da sua morte, o marido de Virginia autorizou a entrega de toda a tipografia dos diários a Berg Collection.

Esses textos iniciais revelam não apenas os dilemas e as inquietações próprios da juventude, mas os primeiros indícios de uma mente literária que, gradualmente, apropriase da linguagem e das experiências vividas para desenvolver sua identidade como romancista e sujeito desejante a partir de uma posição feminina.

Dito isso, tomo de empréstimo da teoria lacaniana o conceito do "não-todo", para sugerir que a escrita de diários íntimos se inscreve na posição feminina, a partir da lógica do gozo suplementar. Melhor dizendo, é na medida em que o sujeito ocupa o lugar "não-todo", marca de sua incompletude, que abre espaço à criação como possibilidade de dar contornos, de fazer suplência ao impossível, isto é, à ausência da relação sexual.

Portanto, os diários funcionam como um espaço de experimentação e constituição subjetiva, no qual Woolf começou a moldar uma voz singular, que, mais tarde, ressoaria em suas obras. Neles, já se anunciam sua significativa contribuição ao que ficou conhecido como movimento literário modernista. Além disso, seu engajamento político e a sensibilidade com que abordou questões de gênero em sua época, anteciparam debates fundamentais para a inserção e o reconhecimento das mulheres na literatura.

Para uma discussão mais ampliada do tema proposto e da questão de pesquisa, o trabalho foi dividido em duas Seções. Na primeira, intitulada *As primeiras letras*, são analisados os primeiros registros da autora, entendidos como um espaço biográfico, conceito desenvolvido pela pesquisadora argentina Leonor Arfuch, o qual se refere ao espaço em que o sujeito constrói e narra sua identidade ao longo da vida. Nesse contexto, os diários da juventude de Woolf não representam apenas uma sequência linear de acontecimentos narrados, mas um campo dinâmico de experiências, memórias, significados e subjetivações, aspectos que evidenciam seu

processo de tornar-se mulher e escritora, considerando fatores históricos, culturais e subjetivos.

Nessa Seção, recorre-se ainda ao aporte teórico de Maurice Blanchot, Philippe Lejeune, Alain Girard e Nora Catelli na análise do gênero textual diário íntimo. No campo da filosofia, é relevante o pensamento de Michel Foucault sobre a escrita de si. São ainda valiosas as contribuições do psicanalista Ricardo Rodulfo na discussão sobre a transição entre o brincar e o trabalho. Para preencher as lacunas da história de vida da escritora, recorre-se ao biógrafo - e também sobrinho de Woolf - Quentin Bell.

A segunda Seção, intitulada *As frestas da linguagem*, analisa as implicações do feminino na escrita íntima de Virginia Woolf, identificando os elementos que atravessaram sua constituição enquanto mulher. Para tanto, recorre-se a um referencial teórico da psicanálise para discutir a noção de feminino, integrando a proposição lacaniana sobre o gozo feminino ao pensamento woolfiano acerca da posição da mulher na sociedade patriarcal vitoriana. Essa articulação faz menção à obra *Um teto todo seu* (1929), em que Woolf problematiza as condições materiais e simbólicas que delimitam a experiência feminina.

Dessa forma, busca-se evidenciar que, embora determinadas questões sejam singulares, elas também carregam uma dimensão coletiva, revelando a interseção entre a escrita, a subjetividade e o social. Nessa Seção, destacam-se os estudos teóricos de Sigmund Freud e Jacques Lacan sobre a escrita e a feminilidade, além de contar com as contribuições das psicanalistas Maria Rita Kehl, Ruth Silviano Brandão e da crítica literária de Toril Moi e Elaine Showalter.

Por fim, a análise enfatiza o caráter disruptivo e inovador da escrita íntima woolfiana, que se afasta, em certa medida, de uma construção homogênea e estereotipada da mulher

na literatura, configurando-se como uma forma de resistência e invenção às normas sociais e culturais vigentes em sua época. Assim, conclui-se que, ainda em seus escritos de juventude, Woolf trouxe contribuições significativas tanto ao modernismo quanto à literatura feminista, ao conferir visibilidade à subjetividade feminina sob uma perspectiva distinta.

## 1. AS PRIMEIRAS LETRAS

Adeline Virginia Woolf nasceu em 25 de janeiro de 1882, no endereço 22 de Hyde Park Gate, em Londres. Reconhecida como uma das mais importantes escritoras do século XX, é autora de obras fundamentais para a literatura contemporânea, como *Mrs. Dalloway* (1925), *Orlando: uma biografia* (1928), *O farol* (1927) e *As ondas* (1931), uma vez que as inovações estéticas desses romances exerceram grande impacto sobre o modernismo literário e continuam a reverberar na produção crítica e artística dos tempos atuais.

A relevância de suas obras manifesta-se, entre outros aspectos, na maneira singular com que abordou questões sensíveis, propondo uma escrita que desafia convenções e abre caminhos para novas formas de pensar o sujeito, a literatura e a própria condição da mulher. Não por acaso, observa-se a constante atualização das traduções de seus escritos, a exemplo das edições recentemente publicadas pela editora Autêntica e pela editora Nós, o que reafirma o valor e a permanência do seu legado.

No entanto, à época da escrita dos seus primeiros diários, Virginia Woolf ainda era conhecida como Srt<sup>a</sup>. Stephen. Seus escritos da juventude restringiam-se aos diários íntimos, os quais já apontavam para o seu desejo pela escrita literária. Livres na sua forma, as anotações diárias comportam tanto narrativas da vida ordinária quanto experimentações com a linguagem. Em suas páginas, Virginia compartilhava reflexões, esboços de ensaios, descrições da rotina familiar e notas sobre as leituras e estudos que realizava, transitando entre as trivialidades e as significâncias do cotidiano.

Em uma "língua própria", a Srta. Stephen brincava com a palavra escrita, transformando-a em uma ponte que a conduziu, em uma longa trajetória, da condição de aprendiz

à de escritora, da adolescente à mulher. É necessário sublinhar que a noção de adolescência adotada neste trabalho é fundamentada pelo discurso psicanalítico. Para a psicanálise, a adolescência é vista como o tempo em que aquele que ainda não é verdadeiramente um sujeito vai consentir em ocupar ou, do contrário, recusar-se a ocupar seu lugar de sujeito desejante, assumindo a responsabilidade por tal ato.

Em seu livro *O brincar e o significante*, Ricardo Rodulfo (1990) ressalta que, do ponto de vista psicanalítico, uma das tarefas mais decisivas que especificam a adolescência é a transformação do brincar, como prática significativa, no que conhecemos com o nome de trabalho. O corolário dessa hipótese é que, se essa tarefa fica sem ser realizada ou apresenta falhas expressivas durante o seu percurso, compromete-se o desenvolvimento desse modo específico de sublimação representado pelo trabalho na vida adulta.

Por vezes, o período da adolescência é visto como um momento em que se cessam as brincadeiras. Segundo Rodulfo, isso comumente ocorre devido à confusão entre o brincar e o brinquedo e, para não incorrer nesse equívoco, é preciso considerar dois aspectos. Primeiro, que as repercussões decorrentes da crise da puberdade põem o sujeito em outro patamar simbólico. Isso implica dizer que as funções do brincar se desdobraram nas chamadas exigências de trabalho. Em segundo, há uma mudança radical nos próprios objetos que se utilizam. Nos tempos da adolescência, dá-se um salto na estruturação subjetiva do brincar (Rodulfo, 1990).

No artigo *Sobre a escrita adolescente* (2006), Maria Celina Lima aponta que, enquanto a criança se apoia em objetos concretos e manipuláveis, como bichos de pelúcia ou pedaços de tecido, o adolescente desloca essa necessidade para o campo da linguagem. Segundo a autora, essa transicionalidade configura um processo de movimento do

endereçamento privado para uma construção discursiva com o outro, na qual a linguagem assume um papel central. A passagem da materialidade do objeto para a ausência deste é reatualizada na adolescência por meio dos jogos linguísticos, que se manifestam especialmente no uso de gírias, na aprendizagem de uma língua estrangeira e na escrita de diários íntimos. Em outras palavras, os diários íntimos emergem na adolescência como um dispositivo que sustenta a travessia entre a infância e a vida adulta, funcionando como um espaço de experimentação e constituição psíquica.

Em síntese, a análise dos diários de juventude de Virginia Woolf revela não apenas o processo de construção de sua identidade como escritora, mas também evidencia o modo pelo qual esses escritos íntimos se inserem em uma tradição mais ampla de produção literária. Para além de um registro pessoal, a prática diarística constitui-se em um espaço de experimentação estética e subjetiva, no qual a jovem Virgínia ensaia formas narrativas, reflete sobre sua condição no mundo e elabora sua relação com a linguagem. Isso implica dizer que cada anotação não só expressa um lugar subjetivo, como ressoa as inquietações e transformações de um tempo. Logo, o diário é apresentado como um território de articulação entre a experiência individual e as dinâmicas históricas e culturais. Por essa razão, torna-se necessário inicialmente ampliar a discussão sobre a prática da escrita de si.

### 1.1. A ESCRITA DE SI

O exercício de escrever sobre a própria existência desempenhou um papel crucial na formação e no desenvolvimento da sociedade ocidental. No texto *A escrita de si*, Michel Foucault (2017) analisa um dos mais antigos textos da literatura cristã, *Vita Antonii*, de Atanásio, para abordar

questões que envolvem as práticas de cuidado de si. É relevante contextualizar que, nesse momento teórico, o filósofo estava centrado nos estudos sobre a subjetividade, entendida como um projeto de estética da existência. Sob a perspectiva foucaultiana, é necessário conceber o sujeito não como um produtor de subjetividade, mas como um produtor de técnicas de subjetivação. De tal modo, a subjetividade estaria vinculada a um processo de produção, podendo ser múltipla e plural (Birman, 2000).

Dito de outro modo, na análise foucaultiana, não existe o sujeito como uma instância cristalizadora, mas técnicas de subjetivação que são produzidas por determinadas tecnologias de si, como a escrita, a qual revela a inconsistência ontológica do sujeito. Para aprofundar as investigações sobre as práticas de cuidado, Foucault recorre às escrituras da Antiguidade, a fim de observar a estética da existência, o domínio de si e dos outros na cultura greco-romana. Nesta tradição, o cuidado de si, *epimeleia heautou*, estava associado a uma atividade fundamental para a formação do indivíduo e para a sua relação com a verdade. Os filósofos da antiguidade defendiam que o autoconhecimento e a autoformação eram essenciais para alcançar a virtude e a sabedoria (Foucault, 2017).

Portanto, na vida ascética o cuidado de si expressava-se através do registro das ações e pensamentos, cujo objetivo era promover o desenvolvimento espiritual pela via da abstenção dos prazeres. Nesse contexto, a escrita de si assumia a função de controle e renúncia. Ao escrever seus pensamentos, os ascetas se protegiam dos pensamentos considerados impuros. Isto é, o ato da escrita operava como um mecanismo de vigilância interna, substituindo o olhar e o julgamento dos companheiros da ascese.

Ademais, na perspectiva foucaultiana, a escrita de si desempenha diversas funções dentro da cultura filosófica.

Entre essas funções, destaca-se o papel de companhia frente à solidão, pois o exercício da escrita atenuaria as aflições dessa condição. Além disso, escrever sobre si funcionava como um mecanismo de confissão, visando revelar os movimentos da alma. A prática da escrita também se configurava como uma ferramenta no combate espiritual e um meio de se chegar à verdade. Foucault aponta que essas funções estão presentes nas obras de pensadores como Sêneca, Plutarco e Marco Aurélio, ainda que com variações em seus valores e procedimentos (Foucault, 2017).

Contudo, Foucault detém-se na função *etopoiética* da escrita para construir seus fundamentos. Nessa abordagem, a escrita agiria na transformação da verdade em *êthos*, compreendido como uma prática de liberdade e um estilo de existência adotado pelo sujeito ontológico (Foucault, 2010). Esse conceito envolve um conjunto de práticas e reflexões que constituem a chamada *estética da existência*, situada na interseção entre os registros ético, estético e político, originados do discurso filosófico, religioso, científico e do senso comum. Com isso, o filósofo francês evidencia que a modalidade de escrita voltada para a prática do cuidado de si já estava presente nos séculos I e II, por meio de duas formas de escrita: os *hupomnêmata* e as correspondências.

Os *hupomnêmata* eram registros de memória, a exemplo de livros de contabilidade, cadernetas individuais, registros técnicos, consistindo em anotações de materiais lidos, ouvidos e pensados, assemelhando-se aos atuais "minutos de sabedoria". Eram oferecidos como uma espécie de cofre acumulado para se ter em mãos, para, com uma palavra, acalmar o "rosnar dos cães". Nas letras de Foucault: "Constituem de preferência um material e um enquadre para exercícios a serem frequentemente executados: ler, reler, meditar, conversar consigo mesmo e com os outros" (2017, p. 145). Com isso, o objetivo desses registros não era de revelar o oculto, buscar

o indizível, mas de capturar o já dito, agrupando o que se podia ler e escutar, com a finalidade de constituição de si.

Por outro lado, as correspondências trocadas pelos filósofos na antiguidade compartilhavam semelhanças com os hupomnêmata em termos de escrita e leitura. No entanto, distinguiam-se na medida em que visavam à manifestação de si para os outros. Nas missivas, “escrever é, portanto, ‘se mostrar’, se expor, fazer aparecer seu próprio rosto diante do outro. E isso significa que a carta é, ao mesmo tempo, um olhar que se lança sobre o destinatário e uma maneira de se oferecer ao seu olhar através do que lhe é dito sobre si mesmo” (Foucault, 2017, p. 152).

Esse pensamento destaca que a correspondência assume uma função que se sobrepõe à mera troca de informações, configurando-se como um ato de exposição e construção de si diante do outro. Como destaca Foucault, a carta não apenas dirige um olhar ao destinatário, mas também constitui um meio pelo qual o sujeito se oferece à interpretação, revelando-se por meio do que escolhe narrar sobre si mesmo. Nesse sentido, a escrita epistolar instaura um espaço de reciprocidade, no qual a identidade do remetente se constrói na medida em que é compartilhada e reconhecida pelo destinatário.

Desse modo, a análise do filósofo francês estabelece fundamentos à compreensão da escrita de si como estética de subjetivação, presentes desde a Antiguidade. Todavia, Foucault (2017) enfatiza que, por mais pessoais que esses registros se mostrem, eles não devem ser entendidos como diários. Afinal, quer seja nas escrituras hupomnêmatas, quer seja nas missivas, o “olhar do outro” desempenha um papel fundamental para a constituição da subjetividade, enquanto o exercício diarístico, movido pelo anseio da intimidade, destitui o lugar do “outro”.

A noção de intimidade surgiu em consonância com as transformações de cunho social e político vivido pelo sujeito moderno. A ascensão da classe burguesa e dos ideais iluministas, os quais defendiam a racionalidade, a liberdade, o progresso e a igualdade, promoveram uma série de mudanças nos modos de vida dos indivíduos, cujo reflexo ecoa na atualidade. A título de exemplo, em *História social da criança e da família*, Philippe Ariès argumenta que, no século XVIII, a família burguesa passou a demarcar de maneira mais precisa as fronteiras entre as esferas pública e privada. Em suas palavras:

A família começou a manter a sociedade à distância, a confiná-la a um espaço limitado, aquém de uma zona cada vez mais extensa de vida particular. A organização da casa passou a corresponder a essa nova preocupação de defesa contra o mundo. Era já a casa moderna, que assegurava a independência dos cômodos fazendo-os abrir para um corredor de acesso. Mesmo quando os cômodos se comunicavam, não se era mais forçado a atravessá-los para passar de um ao outro. Já se disse que o conforto data dessa época: ele nasceu ao mesmo tempo que a intimidade, a discricção, e o isolamento, e foi uma das manifestações desses fenômenos (Ariès, 1981, p. 265).

Com o surgimento de novos ambientes privados, que começaram a se proliferar, criou-se um espaço propício à introspecção, em que o sujeito moderno podia explorar sua vida interior. Nesse contexto, o desejo de escrever tomou conta dos indivíduos, motivados tanto pelo espírito iluminista de busca por conhecimento racional quanto pelo impulso romântico de explorar os mistérios profundos da alma. A prática da escrita de si tornou-se comum nos lares burgueses, resultando em uma variedade de textos caracterizados pela autorreflexão e pela singularidade (Lima, Santiago, 2010).

Em resumo, à medida que a sociedade moderna erguia as paredes entre o "eu" e o "outro", um novo sentimento

aflorava: o desejo pela intimidade. Tal manifestação deixou seu rastro na literatura. Ou seja, a escrita de diários íntimos nasceu como um sintoma característico de um dado período histórico. O crítico literário Wander Melo Miranda (1992) pondera que o fato de o individualismo burguês desembocar posteriormente no beco sem saída do narcisismo, a importância literária da escrita do "eu" não deve ser invalidada, tão pouco a complexidade dos questionamentos que emergem no decorrer do seu desenvolvimento. Mesmo que a valorização da experiência individual possa, em alguns casos, resultar em um foco excessivo no "eu", a prática literária da autobiografia ainda oferece um espaço rico para o questionamento e a exploração dessa modalidade de escrita.

Em seu livro *Le journal intime (1986)*, Alain Girard indica que o surgimento do diário como um gênero literário se deu por volta do ano de 1800, período anterior à eclosão da chamada escola romântica, sendo resultado do encontro de dois pensamentos dominantes na época. O primeiro refere-se à exaltação do sentimento e à moda das confissões por influência de Rousseau. O segundo trata-se da aspiração dos filósofos da época em fundar uma ciência do homem a partir do elemento da observação, colocando a sensação na origem da compreensão. Para o sociólogo francês, as confidências sobre si não haveriam se convertido em um gênero literário se não encontrassem uma legião de leitores, os quais sentiam necessidade por tais reflexões.

É relevante ressaltar que os primeiros redatores de diários do século XVIII eram, se não filósofos propriamente ditos, ao menos homens influenciados pelo pensamento filosófico. Segundo Girard (1986), motivados pelo aforisma socrático "conhece a ti mesmo", buscavam atingir a "verdade do ser". Entre os principais escritores desse período, destacam-se Maine de Biran, Benjamin Constant, Joubert, Stendhal e, posteriormente, Amiel. Inicialmente, foram os

homens que dominaram o uso da escrita íntima empregada como meio de produção do saber científico. Porém, na virada do século, as mulheres começam a apropriar-se dessa prática como um mecanismo de "silenciar as paixões da alma".

De acordo com Catelli (2022), a partir do final do século XVIII, os diários começam a revelar uma exploração da "alma", doméstica e privada, que já não sente a necessidade de recorrer ao discurso religioso para legitimar essa busca. Em uma sociedade que estabelecia uma clara distinção entre a esfera pública e privada, à mulher era reservado apenas o espaço doméstico. "Historicamente, as mulheres foram privadas de tornarem públicas suas produções textuais, limitando-se a produzir textos que refletiam seu universo de atuação, a espera privada, daí a escrita incessante de cartas e diários íntimos" (Silva, 2006, p. 96).

Além disso, em *O coração desvelado* (1999), Peter Gay aponta que o século XIX produziu um número muito maior de autobiógrafos e de leitores do gênero. Segundo o historiador, até o advento da psicanálise as autobiografias eram os melhores instrumentos de sondagem da vida introspectiva de que dispunham os vitorianos. Aqueles que não escreviam autobiografias ao menos liam, movidos pelo interesse na vida privada ou pelos pormenores de determinada obra ou feito histórico que geralmente eram escritos por figuras públicas preeminentes, como artistas, filósofos, escritores, políticos e militares.

Com efeito, Philippe Lejeune (2008) define a autobiografia como uma narrativa retrospectiva em que uma pessoa real faz de sua própria existência, com foco na sua história individual, especialmente a construção de sua personalidade. Essa definição envolve quatro elementos principais: a forma da linguagem, o tema abordado, a identidade do autor e do narrador e a posição do narrador. Ou seja, para que uma obra seja considerada autobiográfica,

é necessário que preencha simultaneamente as condições dessas quatro categorias. Difere, assim, dos gêneros "vizinhos", como memórias, biografia, romance pessoal, diários, poesias autobiográficas, autorretrato ou ensaio, que não compartilham todas essas características.

Entretanto, Lejeune aponta que essa definição é baseada em um modelo rousseauiano e tem um propósito essencialmente normativo. Para o autor, a discussão central sobre o gênero literário deve girar em torno do "pacto autobiográfico" estabelecido entre o autor e o leitor. Cito-o:

Ora, no pacto autobiográfico, como, aliás, em qualquer "contrato de leitura", há uma simples proposta que só envolve o autor: o leitor fica livre para ler ou não e, sobretudo, para ler como quiser. Isso é verdade. Mas se decidir ler deverá levar em conta essa proposta, mesmo que seja para negligenciá-la ou contestá-la, pois entrou em um campo magnético cujas linhas de força vão orientar sua reação. Quando você lê uma autobiografia, não se deixa simplesmente levar pelo texto como no caso de um contrato de ficção ou de uma leitura simplesmente documentária, você se envolve no processo: alguém pede para ser amado, para ser julgado, e é você quem deverá fazê-lo (Lejeune, 2008, p. 73).

Dessa forma, a concepção de Lejeune sobre o "pacto autobiográfico" revela a complexidade do gênero literário, destacando a interação dinâmica entre autor e leitor. Ao propor uma leitura que não se limita a um simples ato de absorção do texto, mas exige um envolvimento ativo, o autor sugere que a autobiografia cria um "horizonte de expectativa" no qual o leitor não apenas interpreta, mas também se posiciona em relação ao autor, seja com aprovação ou crítica. Destarte, o pacto autobiográfico implica um compromisso ético e afetivo do leitor com o autor, exigindo um julgamento que ultrapassa o mero reconhecimento de fatos. A partir dessa perspectiva, pode-se pensar que a autobiografia se configura não apenas como um relato da vida, mas também como uma forma

de transferência, em que o autor, ao se expor, solicita não apenas a leitura, mas também o amor do seu leitor.

Porém, os diários íntimos tradicionalmente não apresentam um destinatário, ou seja, há uma fusão entre autor e leitor. Nesse contexto, Lejeune distingue os diários íntimos da autobiografia, pois a escrita diarística não pressupõe a existência de um leitor externo. Contudo, com a publicação dos diários, geralmente após a morte do autor, a privacidade anteriormente atribuída a essas produções é rompida, estabelecendo uma cisão entre as categorias autor e o leitor. Isso implica dizer que os escritos que outrora eram considerados estritamente privados passam a vivenciar o que o pesquisador denomina de "fantasma da reciprocidade", em que o texto, antes associado estritamente à esfera privada, passa a reconhecer a presença do leitor externo e a solicitar dele um pacto autobiográfico.

Em *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea* (2010), a pesquisadora argentina Leonor Arfuch propõe uma ampliação da análise do gênero autobiográfico anteriormente desenvolvida por Philippe Lejeune. A autora argumenta que a definição de Lejeune sobre o espaço autobiográfico se limita a uma categorização das diversas formas pelas quais as vidas narradas circulam, funcionando como um repertório classificatório. Isso implica dizer que, para autora, os estudos de Lejeune se atêm à tentativa de identificar elementos generalizantes que corresponderiam a uma tipologia das escritas de si, sem considerar o horizonte interpretativo capaz de dar conta da ênfase biográfica.

Dito isso, Arfuch sugere uma análise que leve em conta as articulações entre diferentes formas de escrita de si e os contextos históricos e culturais em que se inserem. Em suas palavras:

Esse é justamente o propósito de meu trabalho, o de ir além da busca de exemplos, mesmo ilustres ou emblemáticos, para propor relações,

em presença e ausência, entre formas com grau diverso de proximidade, relações nem necessárias nem hierárquicas, mas que adquirem seu sentido precisamente num espaço/temporização, numa simultaneidade de ocorrências que por isso mesmo podem se transformar em sintomáticas e serem suscetíveis de articulação, ou seja, de uma leitura compreensiva no âmbito mais amplo de um clima de época (2010, p. 58).

Arfuch (2010) compreende o espaço biográfico como a confluência de múltiplas formas, gêneros e horizontes de expectativa, constituindo um campo de investigação que possibilita a análise das especificidades de cada modalidade sem perder de vista sua dimensão relacional e interativa. Esse espaço se caracteriza por sua articulação temática e pragmática, além de seus diferentes usos nas esferas da comunicação e da ação. Embora a autora adote a formulação de Lejeune de maneira mais metafórica do que estritamente literal, reconhece a importância do critério pragmático da leitura, que, em sua perspectiva, se revela menos "contratual" e mais "dialógico", vinculado a certos procedimentos retóricos essenciais à definição do autobiográfico.

"Em nossa ótica é possível então estudar a circulação narrativa das vidas - públicas e privadas -, particularizando os diferentes gêneros, na dupla dimensão de uma intertextualidade e de uma interdiscursividade" (Arfuch, 2010, p. 59). Nesse sentido, o objetivo da pesquisadora argentina não é estabelecer regras universais ou fixar um estado definitivo do discurso social ou da narrativa, mas identificar tendências e regularidades capazes de caracterizar determinado texto em um cenário cultural. Portanto, na análise de Arfuch, no espaço biográfico as narrativas pessoais se entrelaçam com as influências culturais, históricas, sociais e literárias, levando em consideração os atravessamentos subjetivos.

Por essa perspectiva, os diários de juventude de Virginia Woolf, analisados neste trabalho, são compreendidos como parte do espaço biográfico proposto por Arfuch, configurando-se como um campo de múltiplos significados e possibilidades interpretativas. Diferentemente de outras formas de escrita, os diários íntimos não seguem regras fixas nem possuem limite rígidos, o que permite uma maior flexibilidade na escolha de seu conteúdo e de sua forma. Woolf exercitava essa liberdade ao decompor suas experiências cotidianas, pensamentos dispersos e reflexões em registros que subvertem os formatos tradicionais de escrita. Nas páginas a seguir, será analisado como seus diários vão além de simples registros pessoais e tornam-se um espaço de experimentação literária, ao mesmo tempo em que revelam aspectos da sua subjetividade.

## 1.2. A TRAVESSIA DA APRENDIZ À ESCRITORA

Virginia Stephen era a terceira filha do casal Julia e Leslie, que, além dela, tiveram Vanessa, Thoby e Adrian. Seus pais eram viúvos de casamentos anteriores. Julia tinha sido casada com Herbert Duckworth, com quem teve três filhos: George Duckworth, Stella Duckworth e Gerald Duckworth. Leslie, por sua vez, havia se casado com Harriet Marian, com quem teve uma filha, Laura Stephen. Do lado paterno, a família de Virginia era composta por escritores e advogados e, do lado materno, de aristocratas, sendo alguns franceses (Mannoni, 1999).

Bastante numerosa, a família Stephen detinha certo privilégio social no Reino Unido. Leslie tornou-se uma figura importante no cenário literário inglês, e Julia, considerada uma mulher muito bonita e inteligente, dedicava-se aos cuidados dos filhos e do marido, bem como se responsabilizava por promover encontros da alta sociedade intelectual

londrina. Além disso, aos pais cabia a educação formal dos filhos. Segundo Quentin Bell<sup>5</sup>, desde que Virginia foi capaz de pensar as coisas, acreditava ser herdeira das tradições familiares que corriam, de modo confuso, em seu sangue:

No quarto das crianças pensava-se que todos os Stephens nasciam com pequenas caudas de sete polegadas, mas descontando essa tradição (que, acredito, fora inventada para aborrecer os primos Stephen de Virginia), espero que fique claro que tinham um padrão muito marcado de comportamento. Todos eram escritores; todos tinham algum talento, algum prazer no uso da língua inglesa. Mas escreviam como homens acostumados a apresentar um argumento, e que querem tornar esse argumento simples, mas convincente; vendo na literatura antes um meio do que um fim (Bell, 1988, p. 45-46).

O lugar do "saber-fazer" com as palavras a arte da escrita, cada um à sua maneira, estava presente na linhagem dos Stephens. Tomo de empréstimo o termo lacaniano, saber-fazer (*savoir-faire*), no intuito de apontar, grosso modo, o que cada sujeito vem a fazer com o seu sintoma. No Seminário 24, intitulado *L'insu-que-sait de l'une-bévue s'aile a mourre*, Jacques Lacan diz: "Tento dizer que a arte, neste caso, está além de um simbolismo. A arte é um saber-fazer e o Simbólico está no princípio do fazer. Acredito que há mais verdade no dizer da arte do que em qualquer blá-blá-blá"<sup>6</sup> (1977, p. 35, tradução nossa).

A relação de Virginia com seu pai foi marcada por ambivalências que influenciaram amplamente sua vida e sua escrita. Como um literato respeitado da época vitoriana, Stephen proporcionou à filha um ambiente culturalmente rico, incentivando sua formação literária por meio do acesso irrestrito à vasta biblioteca da família. Entretanto, Woolf

---

<sup>5</sup> Quentin Bell, sobrinho de Virginia, filho de Vanessa com Clive Bell, é autor da obra *Virginia Woolf a Biography*, originalmente publicada em 1972.

<sup>6</sup> No original: "J'essaye de dire que l'art dans l'occasion est au-delà du symbolisme. L'art est un savoir-faire et le Symbolique est au principe de faire. Je crois qu'il y a plus de vérité dans le dire de l'art que dans n'importe quel bla-bla".

também expressava ressentimentos em relação ao pai, especialmente por sua postura autoritária e pelo peso das expectativas patriarcais que representava.

No prefácio da obra *A Passionate Apprentice*, Mitchell A. Leaska (1992) assinala que, desde muito cedo, Leslie esperava que Virginia fosse sua sucessora literária e herdeira intelectual e a guiou de acordo. No entanto, em alguns momentos, era surpreendido com a velocidade com que a filha lia. Virginia devorava ferozmente volumes de história, biografia, diário, ensaios, ficção e poesias e, conseqüentemente, recebia o reconhecimento e amor paterno. De tal modo, uma espécie de "genealogia simbólica" era transmitida a Virginia, que seguiu no experimento de tomar a palavra escrita como sustentação à vida.

O interesse de Virginia pela escrita começou aos nove anos quando era responsável por editar o jornal da família e contava, ocasionalmente, com as contribuições de Thoby e Vanessa. O *Hyde Park Gate News* dedicava-se à divulgação de notícias sobre educação, assuntos familiares e apresentava os primeiros esforços da aprendiz na ficção. A produção jornalística era destinada à leitura dos adultos, mais precisamente, a Julia e Leslie (Bell, 1986).

Virginia pôde ver leitores reagindo à sua prosa. Isso foi possibilitado pela localização de um alegre quartinho no fundo da casa em Hyde Park Gate; esse aposento era construído quase que inteiramente de vidro, tinha claraboia e grandes janelas que davam para o jardim. Lá as irmãs sentavam-se juntas e Virginia lia Charlotte M. Yonge em voz alta. [...] desse aposento as meninas podiam olhar dentro da grande sala de estar. Vanessa colocava o último número do News no sofá de sua mãe, enquanto os pais jantavam. Depois, um intervalo de suspense (Bell, 1986, p. 56).

As edições do *Hyde Park Gate News* foram mantidas durante um período significativo, dos nove aos treze anos de Virginia. Segundo Bell (1988), no decorrer do tempo, a letra em que as páginas foram escritas se tornava "mais adulta".

O encanto e a comicidade dos primeiros números desapareciam, abrindo espaço para um estilo de escrita com maior consciência de si. O fim do jornal se deu após a perda da sua mãe. Julia morre em 5 de maio de 1896, em decorrência de sequelas de uma febre reumática.

A morte dela - disse Virginia - foi a pior desgraça que poderia acontecer. Mesmo assim, se a perda de Virginia tivesse sido unicamente um golpe doloroso, a situação não teria chegado a ser insuportável. O verdadeiro horror da morte de Julia residia no luto em torno dela. Naturalmente, como era de prever o maior enlutado era Leslie (Bell, 1988, p. 68).

Leslie Stephen entregou-se à dor da perda da sua segunda esposa, encontrando refúgio no trabalho, mas sua angústia se manifestava de forma evidente nos momentos compartilhados com a família. Durante as refeições, sentava-se à mesa profundamente abatido, até que, cena após cena, ao longo de todo aquele verão, sucumbia ao desespero, irrompendo em gemidos e soluços que expressavam o seu desejo de morrer (Bell, 1988). Ainda segundo Bell, os relatos de Virginia sobre esse período ressaltam a atmosfera melancólica que envolvia a casa, as imagens recorrentes são de espaços imersos na penumbra, paredes escuras, um ambiente marcado por uma tristeza avassaladora.

Virginia não resiste ao sentimento de melancolia que a vida lhe impunha e sofre sua primeira crise maniaco-depressiva logo após a perda materna. Woolf ouvia vozes, que mais tarde chamaria de "aquelas vozes horríveis", e apresentava momentos de grande euforia e ansiedade, que oscilavam com períodos de extrema depressão. O médico dos Stephens, Dr. Seton, suspendeu todas as suas lições, receitando vida simples e atividades ao ar livre (Bell, 1988). Os anos de 1895 a 1897, que sucederam o seu primeiro colapso mental, representaram uma verdadeira lacuna na vida de Virginia.

Um grande intervalo vazio, uma espécie de morte positiva que não se pode descrever, e da qual provavelmente a própria Virginia pouco sabia - quer dizer, pouco recordava -, mas que é de importância vital para a sua história. A partir dali ela sabia que tinha estado louca e que poderia ficar assim outra vez (Bell, 1988, p. 77).

Segundo Bell (1988), embora em 1896 Virginia mantivesse um breve diário, do qual não há registros, o período que se seguiu à morte de sua mãe, de 1895 a 1897, é marcado pelo desinteresse pela escrita, que só será resgatado às vésperas de completar 15 anos. A Srt<sup>a</sup>. Stephen retoma a prática da escrita, agora não mais como editora do jornal da família, mas como redatora dos seus diários íntimos. O exercício de anotar os acontecimentos cotidianos teve início como uma "brincadeira" entre os irmãos, porém, para Virginia tal atividade foi levada muito a sério. Em um diário tagarela, a jovem aprendiz das letras "raspava o fundo do cotidiano", para utilizar aqui uma expressão de Blanchot (2005, p. 273):

Domingo, 3 de janeiro de 1897  
Todos nós começamos a registrar os eventos deste novo ano - Nessa, Adrian e eu. Fui de bicicleta com Georgie na casa do Sr. Studd, mas como ele não estava lá, então fomos até Battersea Park - Havia uma grande multidão de ciclistas e curiosos. Miss Jan estava a estrear sua bicicleta, cujo assento, infelizmente, é bastante desconfortável. Thoby estava na bicicleta de Gerald e Adrian na bicicleta de Jack, que lhe foi oferecida no Natal. Não fizemos nada à tarde -  
Depois do chá Thoby leu o Ent[omological]<sup>7</sup>. Soc. um artigo sobre a história do clube. Também de uma retrospectiva de 1896  
Foi acordado enviar a S[tella]<sup>8</sup>. D[uckworth]. And J[ohn]. W[aller]. H[ills]. uma carta de felicitações - e também para dizer que as

---

<sup>7</sup> Segundo nota do editor, o surgimento da "Sociedade de Entomológica" foi incentivada pelos familiares, em especial por Jack Hills, com objetivo lúdico das crianças se tornarem "caçadoras de insetos".

<sup>8</sup> Os trechos entre colchetes foram acrescentados pelo editor, no intuito de facilitar a compreensão do texto, tenho em vista que Virginia, em alguns momentos da escrita, fazia uso de abreviaturas.

palestras do Pres.etc. não devem ser inseridas no diário<sup>9</sup> (Woolf, 1992, p. 5-6, tradução nossa).

Em *O livro por vir*, Maurice Blanchot aponta algumas características acerca do diário íntimo. A primeira é a submissão ao calendário. A segunda refere-se ao seu pacto de sinceridade. A terceira compreende o caráter de superficialidade dessa escrita, uma vez que necessita ser superficial para não faltar com a verdade. Para Blanchot, o interesse primordial pela escrita íntima é a sua insignificância: "essa é sua inclinação, sua lei. Escrever cada dia, sob a garantia desse dia e para lembrá-lo a si mesmo, é uma maneira cômoda de escapar do silêncio, como ao que há de extremo na fala." (2005, p. 273).

Nessa cadeia engendrada de superficialidade, insignificância e ruptura do silêncio, Virginia manteve com regularidade as anotações diárias ao longo do ano de 1897. Este caderno é o maior em número de páginas e o que mais se aproxima do modelo "canônico" de um registro memorialístico. Todos os registros são datados e apresentam uma linguagem descritiva, breves apontamentos, cujas temáticas giram em torno de suas leituras e dos acontecimentos cotidianos vividos pela família.

Em alguns trechos do diário, a escritora "brinca" com o ofício de narradora, como no fragmento do registro datado em 05 de janeiro de 1897, quando escreve: "Adrian e eu fomos de ônibus para Sloane St., e lá descemos - A. insistiu em comprar um porta-bagagens para sua bicicleta por 3/9 xelins

---

<sup>9</sup> Versão original: "We have all started to keep a record of the new year - Nessa, Adrian and i. Bicycled with Georgie to Mr Studds but found he was away, and so went on to Battersea Park. There was a great crowd of bikers and lookers on - Miss Jan [Viginia] rode her new bicycle, whose seat unfortunately, is rather unconfortamble - Thoby was on Gerald's, and Adrian on Jack's, which was given him [A] on christmas. In the afternoon we did nothing - After tea Thoby read the Ent [omological]. Soc, a paper upon the history of club. Also a retrospect of 1896 - It was agreed to send S[tella]. D[uckworth]. And J[ohn]. W[aller]. H[hills]. a letter of congratulations - also that the lectures of the Pres. Etc. should not be entered in the book" (Woolf, 1992, p. 5-6).

- o que era uma grande extravagância, *Miss Jan* pensou. Nós voltamos para casa<sup>10</sup> (Woolf, 1992, p. 7, tradução nossa)". Ora a Srta. Stephen faz uso da terceira pessoa, figurada em *Miss Jan*, para referir a si mesma, geralmente em situações de embaraço, ora escreve na primeira pessoa do singular.

Nessa articulação entre narradora e personagem, entre o "eu" e o "outro", Virginia foi construindo seu estilo. De acordo com o editor Mitchel Leaska, o termo *Miss Jan*, presente especificamente nas passagens do primeiro semestre do ano de 1897, faz referência ao mês do seu aniversário, *january* (janeiro). A adoção dessa expressão reflete uma estratégia enunciativa que demonstra a relação complexa da jovem com a escrita de si, a qual em alguns momentos se distancia em relação ao eu que narra.

Ao lançar mão desse recurso, a escritora indica uma forma de experimentação subjetiva, por meio da qual ensaiava modos de se dizer e de se reconhecer enquanto sujeito. A construção dessa personagem pode ser compreendida à luz da reflexão de Luiz Costa Lima (2003) sobre as posições do narrador, segundo a qual o narrador não é uma instância neutra ou estável, mas um lugar de articulação entre discurso, forma e ideologia. Para o autor, o narrador ocupa um ponto estruturado por escolhas que condicionam não apenas o modo de narrar, mas também o modo de existir na linguagem.

No caso dos diários de Woolf, o uso da expressão *Miss Jan* desloca o foco da enunciação e reconfigura o lugar do sujeito que escreve, instaurando uma cisão entre quem vive e quem narra. Essa operação narrativa pode ainda ser aprofundada a partir da leitura de Davi Arrigucci Jr., em sua conferência de abertura das atividades do Departamento Científico da SBPSP. Nessa comunicação, Arrigucci (1998)

---

<sup>10</sup> No original: "*Adrian and I bussed to Sloane St, and there dismounted - A insisted upon buying a luggage carrier for his bicycle for 3/9 - which was a piece os great extravagance, Miss Jan thought. We walked back home*" (Woolf, 1992, p. 7).

reflete sobre a escrita como um espaço de formação e reinvenção do sujeito, em que a narrativa pessoal não é espelho direto de uma interioridade, mas um campo de elaboração sensível e simbólica do eu.

Nesse contexto, a figura de *Miss Jan* se inscreve como um artifício que, ao mesmo tempo em que encena o sujeito, o subtrai de uma exposição direta, criando uma zona de ficcionalização intermediária entre a experiência vivida e a escrita. Assim, a posição do narrador nos primeiros diários se afasta da noção de um sujeito confessional que simplesmente registra impressões íntimas. Ao contrário, a figura de *Miss Jan* aponta para uma escrita de si atravessada por elementos da ficção, que tensiona os limites entre o autobiográfico e o literário.

Em suma, ao recorrer a essa personagem, Woolf ensaia formas de subjetivação que não se reduzem à "transparência da confissão", mas que se constroem por meio de uma elaboração estética e simbólica do eu, uma escrita que, como sugere Arrigucci, se realiza como forma de invenção e deslocamento do sujeito na linguagem. Dessa maneira, as primeiras passagens do diário de 1897 não apenas marca a retomada da escrita por Virginia, mas também revela indícios de sua relação embrionária com a narrativa, ensaiando diferentes formas de registrar o cotidiano, que mais tarde se desdobraram em seus romances.

À época em que Virginia inaugurava o registro íntimo, a família se preparava para o casamento de Stella Duckwort com Jack Hills. Após a perda da sua mãe, Stella havia assumido o lugar de cuidado com os irmãos mais novos e com o padrasto. Por essa razão, o momento vivido pela família reflete o sentimento de antagonismo entre a felicidade pela irmã mais velha e a perda do seu suporte. De acordo com Bell (1988, p. 82):

No começo de 1897 as coisas estavam nesse ponto, em parte deliciosamente alegres, em parte

deliciosamente tristes. A 1º de janeiro as crianças decidiram iniciar diários. O de Virginia foi mantido regulamente nos primeiros seis meses, e com intermitência durante um ano e um dia; dele podemos obter um retrato bastante fiel de um período importante.

Não é árduo convir que, no início do ano de 1897, o estilo de escrita de Virginia apresenta-se de modo muito mais desenvolvido. Em alguns momentos, exibe um humor sutil e, em outros, doses de sarcasmo, empregando de maneira muito singular os sinais de pontuação, como o excessivo uso de travessões e abreviações. Com riqueza de detalhes, *Miss Jan* esmiuçava o que havia de mais ordinário e incomum, em uma leitura bem particular dos seus dias, como no relato da quinta-feira, 14 de janeiro de 1897:

Stella passou a manhã e à tarde na Laura. Nós quatro fomos ao médico pegar meu remédio pela manhã, e não fizemos mais nada. Eu estava extremamente irritada e perpetuamente brigando por algo - Por fim, Nessa e eu caminhamos a tarde sozinhas.

Caminhando pelo Palacio de Kensington - mais calmamente - Tentei nos imaginar em meados do século passado - tudo muito tranquilo e antiquado - Miss Maria [Vanessa] muito impressionada com os pitorescos tijolos vermelhos neste dia de inverno. Enquanto isso, T. e A. caminharam até o Arco de Mármore e compraram castanhas, que assaram na sala de jantar depois do chá. Gerald estava fora e Jack não foi para o jantar, então Stella esfregou as mãos de A. e T. com uma escova. Terminei o segundo volume de Carlyle - a primeira parte de sua vida antes de se mudar para Londres - Fenômeno bastante extraordinário - Enquanto me vestia para ir ao teatro na quarta-feira, Pauline anunciou que um dos meus sapatos tinha desaparecido. Nenhum vestígio deles desde então. As suspeitas pesam sobre Jerry - que se acostumou a vir nos visitar no andar de cima. A. acredita que deve ser considerado inocente até que se prove o contrário (Woolf, 1992, p 13, tradução nossa)<sup>11</sup>.

---

<sup>11</sup> No original: "Stella was away all the morning and afternoon at Laura. We four went out to Black about my medicine in the morning, and did nothing else. I was extremely irritable all day, and was perpetually fighting over something - At last, Nessa and I marched out in the

Esse fragmento destaca o modo como Virginia foi construindo seu texto, sem uma estrutura contínua de pensamento, prática literária comumente conhecida como fluxo de consciência. Essa técnica narrativa, associada à literatura modernista, tem suas raízes na psicologia, mais especificamente na formulação do psicólogo norte-americano William James. O estudioso cunhou o termo para descrever o movimento incessante e fluido dos pensamentos e percepções da mente humana. Posteriormente, o conceito foi apropriado pela literatura como um recurso estilístico voltado à representação da interioridade, do tempo subjetivo e da associação livre de ideias, sem a intermediação racional ou lógica típica da narrativa tradicional (Nunes, 2013).

No contexto da prosa modernista, o fluxo de consciência tornou-se um dos principais instrumentos de dissolução da linearidade narrativa, sendo intensamente explorado por autores como James Joyce, Marcel Proust, Clarice Lispector, no contexto brasileiro, e a própria Virginia Woolf. Embora tal técnica esteja bastante consolidada na obra ficcional da autora, seus primeiros traços já se fazem notar nos diários de juventude, onde em alguns momentos sua escrita não obedece a uma ordenação cronológica dos eventos, mas busca captar o instante vivido e seus efeitos sobre o sujeito que escreve.

Segundo Branco (2022), essa estratégia rompe com a linearidade tradicional do discurso, expondo os processos

---

*afternoon by ourselves. Walked by Kensington Palace - most soothing - Tried to imagine ourselves in the middle of last century - Everything very quiet and old-fashioned - Miss Maria [Vanessa] much struck by the picturesqueness of the red bricks in the winters day. T. and A. had meanwhile walked to the Marble Arch, and had bought chestnuts, which they roasted in the dining room after tea. Gerald away, and Jack out for dinner, so Stella scrubbed A. and T. Finished the 2nd vol. of Carlyle - the first part of his life before he settled in London - Most extraordinary phenomenon - When I was dressing to go to the Play on Wednesday, Pauline declared that one of my shoes was missing. Has not been found or even traced since. Suspicion centres in Jerry - who has taken to paying us visits up here. A. says he must be held innocent till proved guilty" (Woolf, 1992, p. 13).*

mentais das personagens por meio de associações livres, divagações e justaposições de ideias. A combinação desses elementos com a descrição detalhada do cotidiano torna a narrativa woolfiana particularmente instigante, assemelhando-se ao método psicanalítico da associação livre.

Assim como na técnica analítica, em que os pensamentos emergem de modo espontâneo, por vezes, sem uma estrutura de lógica, a escrita íntima da Srt<sup>a</sup> Stephen advém por meio de encadeamentos sutis, deslocamentos de perspectiva e variações de ritmo. Acontecimentos corriqueiros, como uma caminhada pelo Palácio de Kensington ou o desaparecimento de um sapato, tornam-se pontos de engrenagem para suas criações com a palavra.

É interessante ressaltar também como, no curso das suas primeiras anotações, Virginia apresentava de modo rico cenas habituais, marcadas por observações, que retratam a sensibilidade literária e seu olhar atento para a vida ao seu redor. Esse exercício revela seu "*modus operandi*" literário e sua capacidade de transmutar experiências ordinárias em material criativo. A aprendiz das letras empregava com habilidade os recursos linguísticos, como metáfora, ironia, elipse, justaposição, explorando a plasticidade da linguagem para restituir eventos ordinários. Dessa maneira, em seus diários íntimos da juventude, Woolf não apenas registra a realidade, mas a recria, elaborando imagens vívidas que já evidenciavam um certo domínio da escrita literária.

O trecho em que diz "tentei nos imaginar em meados do século passado" reflete a alternância entre diferentes tempos e a transição entre o real e o imaginário que conferem à escrita woolfiana uma aposta literária. A ausência de uma estrutura rígida de causalidade, além da fragmentação da narrativa, não compromete a coesão e coerência textual, ao contrário, transforma o registro em um espaço dinâmico, onde

a consciência da personagem se torna o eixo central da narrativa. Assim, no transcorrer dos seus registros, Virginia foi tecendo um verdadeiro nó entre ficção e realidade. Nesse emaranhado, seguiu seu traço, seu rastro, sua letra:

Quarta-feira, 20 de janeiro de 1897.  
Nessa foi para aula de desenho. O "Oak Davenport" chegou, transportado da casa de Tia Minna por T. e Maurice. Foi colocado no berçário noturno. É uma ótima escrivaninha, com gavetas e armários em todos os lugares. Um pouco alta demais para escrever, mas vai se sair muito bem para guardar artigos, documentos e afins. Datado 1690. Nós três e Stella fomos para Gloucester Rd. Estação para conseguir o ingresso de A[drian]. e então Stella foi ver a prima Mia, e Thoby foi dar um passeio nos jardins, e A. e eu fomos para casa. Tempo congelante, ventoso e horrível. Nessa não fora as aulas de desenho dela à tarde. Fui com S. para o Nat[ional]. Gall[ery]. e depois fomos para Oxford St, onde S. teve que trocar algumas lâminas de barbear. Nós entramos em um ABC como de costume. Quando o papai estava lendo para nós à noite, Enid MacKenzie em seu vestido de noite e o casaco de pele do Sr. M invadiram a sala. O quarto dos criados estavam em chamas - Gerald correu e derramou baldes de água sobre o lugar - Então veio rugindo pela rua um carro de bombeiros - no meio de gritos e gritos. Os homens pularam em um momento e descobriram que o fogo havia sucumbido a baldes de água antes de sua chegada. Depois de deixarem três de seus homens, eles galoparam novamente - Uma multidão os seguiu e outras ficaram escandalizadas, de boca aberta na rua. Então vieram mais quatro bombeiros - os homens juraram não encontrar nada para fazer. Logo eles partiram, os corvos gritaram e os cavalos fugiram - Assim termina o fogo<sup>12</sup> -

---

<sup>12</sup> No original: "Nessa went to drawing. The "Oak Davenport" arrived, carried down the street by T. and Maurice. Was put in the right nursery. It is a great writing desk, with drawers and cupboards everywhere. Rather too high to write at, but will do very well for papers and odds and ends. Dated 1960. We three and Stella went to Gloucester, Rd. Station to get A.s ticket and then she went on to see Cousin Mia, and Thoby went for a walk in the gardens, and A and I home. Freezing, windy and horrible. Nessa did not go to her drawing in the afternoon. Went with S to the Nat[ional]. Gall[ery]. and afterwards went to Oxford St, where S. had to change some razors. We went into an ABC as usual. When father was reading to us in the evening, Enid MacKenzie in her night gown and Mr M's fur coat came in. Their servants room had caught fire - Gerald rushed over, and poured pails of water over the place - Then came roaring

(Woolf, 1992, p.17, tradução nossa).

Nessa sequência de acontecimentos narrados, não se trata aqui de verificar sua ocorrência factual, mas de observar o deslocamento dos significantes conduzidos pela escritora, que traz notícias sobre o seu desejo pela escrita literária. Ao traçar uma rota temporal do registro citado, percebe-se que o dia se inicia com a chegada da escrivãzinha, *Oak Davenport*, em seguida acontece o passeio pelas ruas de Londres; e, por fim, à noite, ressoa a figura paterna lendo, da qual, possivelmente, deriva a história do fogo.

Dessa maneira, a narrativa assume uma estrutura fluida, articulando os elementos que compõem a estrutura do texto narrativo, início, meio e fim, de forma não convencional. Em um jogo sofisticado com as palavras, Virginia transvestiu a palavra-escrita de fantasia, através do enodamento entre a ficção e a realidade. Como pontua Márcia Rios, em *O rumor das cartas*, o conceito freudiano de fantasia "não se limita à oposição entre imaginação e realidade, sentido comumente empregado" (2006, p. 98). Assim, a escrita woolfiana se insere nesse espaço de interseção, em que a memória e invenção se sobrepõem, ampliando as possibilidades expressivas de relato.

Nas formulações a respeito da fantasia, no ensaio *O escritor e a fantasia*, de 1908, Freud examina a interseção existente entre a escrita literária e os processos psíquicos, ressaltando que o escritor faz o mesmo que a criança ao brincar: "constrói um mundo de fantasia que leva muito a sério, ou seja, dota de grandes montantes de afeto, ao mesmo

---

*down the street a fire engine - shouting and halloaing. The men jumped off in a moment and found that the fire had succumbed to pails of water before their arrival. Leaving three of their men, they galloped off again - A crowd had followed them, and stood gaping in the street. Then came four more engines - the men swearing at finding nothing to do. Soon they mounted, the crowded yelled and the horses cantered away - so ends the fire"(Woolf, 1992, p. 17).*

tempo que o separa claramente da realidade” (2015, p. 327). Em síntese, o psicanalista concluiu que as produções literárias, assim como as brincadeiras infantis, são guiadas pela realização de desejos inconscientes. De tal modo, estabelece a conexão entre a literatura e o inconsciente.

No artigo *Os caminhos da formação de sintomas*, de 1916, Freud acrescenta:

Na atividade fantasiosa, portanto, o homem segue gozando da liberdade frente a toda pressão exterior, liberdade a que, na realidade, renunciou há muito tempo. Ele consegue ser, alternadamente, um animal de prazer e, de novo, uma criatura sensata. A parca satisfação que logra extrair da realidade não lhe é suficiente. “Sem construções auxiliares não é possível”, disse, certa vez, Theodor Fontane (2010, p. 494; aspas do autor).

A atividade fantasiosa é definida por Freud como uma estrutura fundamental para o manejo dos desejos inconscientes reprimidos, pois permite ao sujeito uma forma de realização simbólica para pulsões que não podem ser completamente satisfeitas. Melhor dizendo, na perspectiva freudiana a fantasia opera como uma ponte entre o princípio do prazer e o princípio da realidade. Os conceitos de princípio do prazer e princípio da realidade são fundamentais na teoria freudiana do funcionamento psíquico, representando modos distintos de regulação das pulsões.

O princípio do prazer refere-se à busca imediata de gratificação e à evitação do desprazer, governando o funcionamento mental nos primeiros anos de vida. Nessa fase, o indivíduo é guiado pela satisfação pulsional sem considerar as restrições impostas pelo mundo externo. No entanto, à medida que o sujeito cresce, entra em ação o princípio da realidade, que não suprime o prazer, mas o adia ou o ajusta às exigências e limitações da realidade externa. Esse princípio, essencial para o desenvolvimento psíquico, permite que o indivíduo controle seus impulsos, tolere

frustrações e busque gratificações de maneira combinada com as normas sociais. Dessa maneira, o princípio da realidade constitui uma adaptação necessária à vida adulta, em que o sujeito precisa equilibrar suas demandas subjetivas com as imposições do mundo externo (Freud, 2010).

Por sua vez, o psicanalista Jacques Lacan avança na teorização sobre a fantasia, introduzindo o conceito de real. Na perspectiva lacaniana, o real é uma instância que, de forma geral, representa o vazio, a lacuna, o ponto de ruptura da linguagem. Trata-se daquilo que resiste à simbolização e de onde emerge o objeto a, causa do desejo, que não é capturável em uma imagem especular, tampouco apreensível em sua totalidade. No entanto, é por meio da articulação entre o simbólico e o imaginário que se torna possível circunscrever o real, estabelecendo suas bordas através da cadeia significativa (Lacan, 2003).

Assim, a fantasia assume, tanto para Freud quanto para Lacan, uma função estrutural no psiquismo, ao organizar a relação do sujeito com o desejo. Nesse contexto, o ato de escrever diários íntimos torna-se uma maneira de viabilizar a existência e extrair dela prazer. Como destaca Marco Antônio Coutinho Jorge (2022, p. 73), "o desfiladeiro da arte é aquele que conduz da fantasia à realidade e se situa no meio do caminho de ambas". Dessa forma, a escrita íntima funciona como um espaço de transição, permitindo que o sujeito articule suas fantasias e as traduza em uma realidade simbólica, conectando os desejos inconscientes à vivência cotidiana.

É justamente nesse espaço limítrofe, nessa encruzilhada entre fantasia e realidade, que se inscreve a escrita íntima de Virginia, marcada por uma aposta na palavra como meio de elaboração da existência. Nesse território ambíguo, pode-se pensar que a autora transita entre a tentativa incessante de capturar a vivência por meio da descrição e a consciência da

impossibilidade de apreendê-la por completo. Diante desse impasse, recorre ao literário como uma forma de suplência, transformando a escrita em movimento metonímico.

Ao acompanhar a cronologia de seus diários, encontramos em 10 de abril de 1897 o registro do casamento de Stella Duckworth e Jack Hills, evento narrado pela escritora:

[...] Emile, a cabelereira, fez o cabelo dela e também o de Nessa - Deus sabe como passamos por tudo isso - Certamente foi meio um sonho, ou um pesadelo. Acho que Stella estava quase sonhando; mas provavelmente o sonho dela era feliz. Fomos para a igreja as 2. Jack estava lá, parecia estar muito bem e feliz. Então por volta das 2h15 ou 2h30, entraram Stella e o pai - Stella feito sonâmbula, seus olhos fixos em frente, muito branca e linda. Houve uma longa cerimônia - depois tudo acabou, Stella e Jack estavam casados - Subimos e a vimos trocar de vestido - e nos despedimos dela. Então eles foram - Sr. e Sra. Hills! Estes são alguns símbolos sentimentais do dia. Folhas de rosa branca do buquê de S. e tulipas vermelhas do nosso que Jack nos deu -<sup>13</sup> (Woolf, 1992, p. 68, tradução nossa).

A alegria dos recém-casados não durou muito tempo. No final de abril, Stella foi acometida por uma grave peritonite, e seu estado de saúde passou a oscilar entre melhoras e pioras (Bell, 1988). Em meados de julho, com o agravamento da doença de Stella, a saúde física e mental de Virginia também começou a sofrer os impactos. A sucessão de eventos decorrente do adoecimento de Stella e, por

---

<sup>13</sup> No original: "Emile the hairdresser did her hair and also Nessa's - Goodness know how we got through it all - Certainly it was Half a dream, or a nightmare. Stella was almost dreaming i think, but probably hers was a happy one. We went to the church at 2. Jack was there Looking quite well and happy. Then at about 2:15 or 30, Stella and Father came in - Stella walking in her sleep - her eyes fixed straight in front of her - very White and beautiful - There was a long service - then it was all over - Stella and Jack were married - We went up and saw her change her dress - and said good bye to her. So they went - Mr and Mrs. Hills! There are some sentimental tokens of the day. White rose leaves from S's bouquet and red tulips from ours that Jack gave us -" (Woolf, 1992, p. 68).

consequência, da própria Virginia, foi registrada em seus diários. Em 11 de julho, Virginia questiona-se:

Eu estava muito infeliz e com dor de reumatismo? Nós nos sentamos nos jardins pela manhã. À tarde não fizemos nada. Estava muito quente. Eu entrei para ver Stella; ela e Jack estavam tomando chá juntos. Ela deitada no sofá e ele na cadeira grande ao lado dela. Eu sentei entre os pés dela e logo Jack saiu da sala e conversamos juntas<sup>14</sup> (Woolf, 1992, p. 113, tradução nossa).

A relação entre Virginia e Stella era marcada por uma considerável intensidade. Conforme observado por Bell (1988), é possível perceber que a dinâmica entre as irmãs era em certo ponto conflituosa. Stella era uma mulher benquista, bondosa, embora considerada não muito inteligente, ocupava uma posição de autoridade indefinida, meio irmã mais velha e meio mãe substituta. Virginia, uma menina de 15 anos, considerada muito nervosa, irritadiça e extremamente inteligente. Contudo, apesar das diferenças as irmãs estavam, em alguma medida, conectadas. Em 17 de julho, Virginia escreve:

Ela estava melhor, eles pensaram hoje. Ela quase não sentia dor. Novamente ela me chamou e disse que estava confortável. O jovem Broadbent veio me ver - ela não deixou que ele a visse, & disse que eu poderia ser levada para casa. Eu ainda não tinha saído da cama, mas Georgie me levantou, enrolada na capa de pele de Stella. Ela gritou "Adeus" quando passei pela porta dela<sup>15</sup> - (Woolf, 1992, p. 115, tradução nossa).

Nos registros desse período, é possível interpretar que a Srt<sup>a</sup> Stephen embarca em um processo que Freud denomina de

---

<sup>14</sup> No original: "I was very miserable & achey with rheumatism? We sat out in the gardens in the morning. In the afternoon we did nothing. It was baking hot. I went in to see Stella; she & Jack were having tea together. She lying on the sofa & he in the big chair beside her. I sat at her feet & soon Jack went out of the room & we talked together" (Woolf, 1992, p. 113).

<sup>15</sup> No original: "She was better they thought today. She had hardly any pain. Again she called out to me & said she was very comfortable. Young Broadbent came to see me - she wd. not let him see her, & said I might be carried across home. I had not been out of bed yet, but Georgie lifted me up, wrapped in Stella's fur cape. She called out "Goodbye" as I passes her door -".

identificação histérica. A identificação histérica é um mecanismo inconsciente pelo qual o sujeito se identifica com características ou sintomas de outra pessoa, especialmente em contexto de conflito psíquico. Grosso modo, este fenômeno psicológico corresponde a um desejo inconsciente de partilhar o sofrimento do outro, no lugar de expressar diretamente suas próprias angústias.

No artigo *Luto e melancolia*, Freud aborda a diferença entre a identificação narcísica e a histérica. Para esse psicanalista, a primeira ocorre quando o investimento objetal vem a ser abandonado, enquanto na identificação histérica o investimento no objeto persiste e mostra sua influência, a qual geralmente se limita a determinadas ações e inervações isoladas. Em todo caso, o conceito freudiano de identificação é visto como a expressão de algo em comum, podendo ser, esse algo, o amor (Freud, 2010, p. 183).

Com efeito, Stella não resiste e morre no dia 19 de julho de 1897, acontecimento narrado por Virginia: "Às 3 horas da manhã Georgie e Nessa vieram a mim, e me disseram que Stella havia morrido - É tudo o que tenho pensado desde então; e é impossível escrever sobre isso<sup>16</sup>" (Woolf, 1992, p.115, tradução nossa). Paradoxalmente, apesar da impossibilidade de "escrever sobre isso", Virginia escreve no seu diário. Nas letras de Blanchot, o diário íntimo se oferece como uma indústria da salvação: "escreve-se para salvar a escrita, para salvar sua vida pela escrita, para salvar seu pequeno eu (as desforras que se tiram contra os outros, as maldades que se destilam) ou para salvar seu grande eu, dando-lhe um pouco de ar" (2005, p. 274).

Escreve-se também na busca de que algo do inominável se inscreva, e, diante do encontro com o real da morte de sua meia-irmã, Virginia mantém seus relatos. Parafraseando

---

<sup>16</sup> No original: "At 3 this morning, Georgie & Nessa came to me, & told me that Stella was dead - Tha tis all we have thought of since; & it is impossible to write of."

Lacan, ao falar sobre a instância do real como aquilo que não cessa de não se inscrever, coloco a escrita como tentativa de inscrição. O que não cessa de não se inscrever escreve:

Quarta- feira, 21 de julho de 1897  
Stella foi enterrada perto da nossa mãe, em Highgate.  
Nenhum de nós foi -  
Thoby e Adrian estão aqui, e vão ficar até irmos a Painswick<sup>17</sup>

Sábado, 24 de julho de 1897  
Jack levou Nessa e eu para Highgate para ver o túmulo de Stella. Nós fomos de ônibus e bonde. O túmulo é próximo do da mamãe - perto de quando você entra. Estava coberto de flores mortas - Nós nos sentamos e conversamos por um longo tempo, e depois voltamos para casa e tomamos um chá com Jack em sua varanda. Madge não veio como poderia ter vindo<sup>18</sup> (Woolf, 1992, p.114-115, tradução nossa).

O falecimento de Stella não teve um impacto devastador na saúde mental de Virginia. Segundo Bell (1988), o fato de Virginia e Vanessa estarem dedicadas a consolar Jack contribuiu para uma certa recuperação do seu estado de saúde mental. Contudo, apesar de manter seus registros diarísticos ao longo do ano, eles passam por uma transformação na sua forma e conteúdo. As anotações começam a expressar uma característica de maior concretude, na qual a realidade se sobrepõe a qualquer experimentação ficcional. Essa mudança pode ser interpretada como um ato de circunscrição da realidade, que se apresenta de modo traumático para Virginia. Em suas palavras, escritas em 26 de julho, "É tudo muito estranho" (Woolf, 1992, p. 116).

---

<sup>17</sup> No original: "*Stella was biried by mother's side in Highgate. None of us went - Thoby & Adrian are both here, & will stay till we go to Painswick*"

<sup>18</sup> No original: "*Jack took Nessa & me to Highgate to see Stellas grave. We went by bus & tram. The grave is next mother's - near you as you go in. It was covered with dead flowers - We sat down & talked for a long time, & then came home & had tea with Jack on his balcony. Madge did not come as she might have done*"

Consequentemente, *Miss Jan* desaparece das cenas descritas nos diários íntimos, e o "eu" começa a ocupar um lugar mais proeminente na narrativa. As lacunas entre as anotações tornam-se mais frequentes e as marcas do esquecimento são retratadas. Tal fato reflete a diminuição da urgência pelos registros memorialísticos. O sentimento de desinteresse pela escrita de si prevalece. Suas anotações passam a não mais se apresentar como uma prática de expressão espontânea, mas como um esforço consciente que, em alguns momentos, a sobrecarrega. Cito-a:

Segunda-feira, 9 de agosto de 1897

Esqueci o que aconteceu.

Este pobre diário está de uma maneira muito ruim, mas, por estranho que possa parecer, meu tempo está sempre tão cheio aqui, que tenho muito pouco tempo para diariar - mesmo se eu quisesse, mas não quero, desenvolvi uma grande apatia por todo processo. Mas o "grande trabalho"<sup>19</sup> continua firme, e recebeu a aprovação de Nessa. Pode ser que eu leia *Vanity Fair* e *Jane Eyre*<sup>20</sup>.

Quarta-feira, 18 de agosto de 1897

Ai; este diário tem sido completamente negligenciado - hoje, devo confessar, é terça, dia 24, e esqueci completamente o que aconteceu em todos esses dias. Tem chovido vergonhosamente e estamos sozinhos, o que é maravilhoso<sup>21</sup> (Woolf, 1992, p. 121 e 123, tradução nossa).

Apesar de manifestar um sentimento de cansaço em relação às narrativas diárias, as anotações permanecem com alguns intervalos até o mês de dezembro, embora seus registros sejam mais breves. Esse fato pode ser explicado, em parte, pela

---

<sup>19</sup> Segundo a nota do editor o "grande trabalho" faz referência à "Eterna *Miss Jan*", todavia não há mais informações referente a essa produção.

<sup>20</sup> No original: "Forgot what happened. This poor diary is in a very bad way, but, strange though it may seem, the time is Always so filled up here, that i get very little time for diarisng - even if i wished to, which i don't having taken a great dislike to the Whole process. But the "great work" goes on steadily, & has received Nessa's approval. I may read *Vanity Fair* & *Jane Eyre*" (Woolf, 1992, p. 121).

<sup>21</sup> No original: "Alas alas alas; this diary has been entirely neglected - today, i must confess, is Tuesday the 24th & i utterly Forget what has happened on all these days. It has been raining disgracefully & we we are alone for a wonder" (Woolf, 1992, p. 123).

restrição de espaço físico, como evidenciado no registro de 10 de junho, em que Virginia anota: "Não há espaço para mais!" (Woolf, 1992, p. 98). O conteúdo dos escritos limita-se a retratar a rotina familiar, os passeios realizados sob orientação médica, as visitas recebidas, as leituras, as aulas com o pai e, pontualmente, algumas reflexões sobre a vida:

Hoje é sábado 13 de novembro. Que salto! Mas, um dia é tão parecido com o outro que eu nunca escrevo sobre eles. Dias cinzentos nublados e frios. Jack fica conosco até 14 V[ictoria]. G[rove]. Está pronto.

Eu vou para o King's College, Nessa para o estúdio.

A vida é um negócio difícil - precisa-se de uma pele de rinoceronte - e isso não se tem<sup>22</sup> (Woolf, 1992, p. 132, tradução nossa).

De acordo com Phillipe Lejeune, o diário íntimo se caracteriza pela fragmentação e repetição, dois traços formais que estruturam essa prática de escrita. Esses elementos são claramente observados nas anotações do caderno de 1897. Nas palavras do autor francês: "O diário é, em primeiro lugar uma lista de dias, uma espécie de trilho que permite discorrer sobre o tempo. Mas ele também foi capaz de se transformar em outra coisa... (2014, p. 261)". Assim, Virginia vai pondo fim ao ano "realmente vivido":

Sábado, 1 janeiro de 1898.

Eu escrevo esta manhã o que estaria mais adequado ter escrito ontem à noite. Mas meu diário já desprezou as regras estabelecidas! Aí vem então o "Fim". Que volume pode não ser escrito em torno dessa palavra - e é até difícil resistir às poucas frases que naturalmente se aferram a ela. Aqui está o volume de vida bastante aguda (o primeiro ano realmente vivido da minha vida) que terminou trancado e guardado. E outro e outro e

---

<sup>22</sup> No original: "Today is Saturday the 13th of november. What a skip! But one day is so like another that i never write about them. Grey cloudy cold days. Jack stays with i still 14 V[ictoria]. G[rove] is ready. I got to King's college, Nessa to her studio. Life is a hard business - one needs a rhinoceros [sic] skin - & that one has not got" (Woolf, 1992, p. 132).

outro ainda por vir. Oh querida, eles são muito longos, e eu pareço covarde quando olho para eles. Ainda assim, coragem e vamos em frente - eles devem trazer algo que valha a pena - e [inelegível] trarão. Vanessa prega que nossos destinos estão em nós mesmos, e o sermão deve ser levado a sério por nós. Aqui está a vida dada a cada um de nós, e devemos fazer o nosso melhor com ela: sua mão no punho da espada - e um voto fervoroso não pronunciado<sup>23</sup>! (Woolf, 1992, p. 134, tradução nossa).

No ano de 1898, Virginia não mantém suas anotações diárias, apenas a entrada que encerra o ano 1897, no dia primeiro de janeiro. Apesar disso, o editor Leaska (1992) sublinha que, nesse período, Virginia continuava seus estudos com o Dr. Warr no *King's College* e mantinha suas longas caminhadas com seu pai pelas ruas de Londres. Por outro lado, em 1899 uma espécie de regularidade se impõe à vida diária dos Stephen's. Durante as férias de verão com a família em *Warboys*, uma grande vila conhecida como paróquia civil situada ao leste da Inglaterra, Virginia, então com 17 anos, reinicia seus registros íntimos.

Realizadas de modo regular, as anotações abrangem os meses de agosto a setembro. São textos longos que evidenciam seu crescente interesse pelo ofício literário. Seu diário agora assumia um formato diferente do modelo anterior. Sua escrita é mais consciente em estilo e forma. A aprendiz das letras estava por exercitar com mais afinco a arte de escrever ensaios. Em suas palavras:

4 de agosto de 1899. (nossa primeira noite)

---

<sup>23</sup> Versão original: "I write this morning what would more fitly have been written last night. But my diary has ever been scornful of stated rules! Here then comes the "Finis" What a volume might not be written round that word - & it is even hard to resist the few sentences that naturally cling to it. But I will be Stern. Here is a volume of fairly acute life (the first really lived year of my life) ended locked & put away. And another & another & another yet to come. Oh dear they are very long, & I seem cowardly throughout when I look at them. Still, courage & plod on - They must bring something worth the having - & [illegible] they shall. Nessa preaches that our destinies lie in ourselves, & the sermon ought to be taken home by us. Here is life given us each alike, & we must do our best with it: your hand in the sword hilt - & an unuttered fervent vow! The end of 1897" (Woolf, 1992, p. 134).

Esta é a nossa primeira noite, & tal noite não ocorrerá novamente, devo fazer alguma marca no papel para representar esta ocasião tão auspiciosa, embora minha marca deva ser frágil & um pouco desajustada. No entanto, viemos aqui sóbrios [?] & Sem muita preocupação de espírito - exceto que duas vezes tivemos que nos adaptar - verdade seja dita - vamos esperar que as páginas futuras contradigam totalmente a afirmação - o campo pelo qual nosso trem passou era monótono ao extremo. Uma extensão plana de campo, campo de milho - campo de nabo, alongando-se ininterruptamente em ambos os lados, até desistirmos de olhar pela janela. Então chegamos à Estação Warboys, encontramos nosso ônibus, & dirigimos um quilômetro até Rectory. Choveu a tarde toda (a primeira chuva que vi por semanas) & o céu estava todo nublado e enevoadado por chuvas constantes. No entanto, enquanto dirigimos ao longo do sol, um feixe de luz para baixo se abriu; & vimos uma gloriosa extensão do céu - esta flâmula de gaze dourada iluminou tudo em sua luz; & longe sobre os campos planos, um pináculo pegou o feixe & brilhou como uma joia na escuridão & umidade dos campos vizinhos. Deixe-me observar que a Vila de Warboys corre ao longo da rua por uma milha até os portões de Rectory; há poucas lojas, mas passamos por 4 moinhos de vento (coisa de formato atraente) e Nove Casas Públicas. Aqui tem espaço para a banda de Dorothea, a Hope. A casa & o jardim não posso descrever agora; cheiramos o ar com nossas narinas cheias de fuligem & nos deleitamos no campo úmido, fresco & silencioso. Nossas sensações eram tão requintadas, tão cheias & tão radiantes que só a música poderia acompanhá-las ou expressar uma décima parte de sua vivacidade<sup>24</sup> (Woolf, 1992, p. 136, tradução nossa).

---

<sup>24</sup> No original: "This being our first night, & such a night not occurring again, I must make some mark on paper to represent so auspicious an occasion, tho' my mark must be frail & somewhat disjointed. However we came here sober [?] & with not much bother of spirit - save that twice we had to change - [It must be owned] - let us hope that future pages will fully contradict the statement - that the country thro which our train passed was dull in the extreme. A flat expanse of field, cornfield - turnip field &c." stretched unbroken on either side, till we gave up looking out of the window. Then we came to Warboys Station, found our primitive Omni-bus, & drove off the mile to the Rectory. It had been raining all the after-noon (the first rain I have seen for weeks) & the sky was all clouded & misted as for steady showers. However as we drove along the sun shot a shaft of light down; & we beheld a glorious expanse of sky - this golden gauze streamer lit everything in its light; & far away over the meadows a spire caught the beam & glittered like a gem in the darkness & wetness of the surrounding countries. Let me remark that the village of Warboys runs along the street for a mile to the gates of

Nesse fragmento do diário, Woolf antecipa traços estilísticos que se tornaram essenciais em sua prosa ficcional. O texto articula a descrição objetiva com elementos líricos, oscilando entre um realismo detalhado e momentos de epifania. Interessante notar a hesitação manifestada no trecho em que diz: "devo fazer alguma marca no papel para representar essa ocasião tão auspiciosa, embora minha marca deva ser frágil e um pouco desajustada". Tal citação evidencia a consciência da autora em insistir nos experimentos com a escrita mesmo que de modo inexperiente.

Com efeito, a estrutura sintática do ensaio promove encadeamentos assimétricos, em que as frases não seguem um padrão linear de conexão e desenvolvimento, além de apresentar justaposições entre períodos longos e curtos, características que aproxima sua escrita, cada vez mais, do fluxo de consciência. Ademais, o uso recorrente do símbolo "&" em substituição à conjunção "and", prática observada também em outros trechos do diário, incluindo o de 1897, configura um recurso expressivo que confere uma cadência particular ao discurso e sugere uma experimentação com a materialidade da linguagem.

Na passagem final, quando afirma: "Nossas sensações eram tão requintadas, tão cheias & tão radiantes que só a música poderia acompanhá-las ou expressar uma décima parte de sua vivacidade", Virginia recorre à sinestesia para indicar que a música é capaz de traduzir a emoção do momento. Dessa forma, ainda que em um registro íntimo da juventude, Woolf já testava formas de escrita que transcendiam o diário pessoal, explorando a fusão entre vivência e elementos

---

the Rectory; there are few shops, but we passed 4 windmills (attractive shaped things) & Nine Public Houses. Room for Dorothea's band of Hope\* here! The house & garden I cannot describe now; how we snorted the air with our soot sated nostrils, & revelled in the country damp, cool & quiet. Our sensations were so exquisite, so crowded & so jubilant that music alone could keep pace with them or express a tenth part of their vividness" (Woolf, 1992, p. 136).

estéticos. Mesmo diante dos desafios que a caneta lhe impunha, Virginia persiste em seu exercício literário. Em 26 de agosto de 1899, registra:

Acabamos de voltar de uma expedição a St Ives. T. N & eu dirigimos o carrinho de pônei quando a fúria do sol do meio dia acabou; & voltei no frio da noite. Tal expedição sempre tem encantos para mim, embora eu duvide que qualquer pessoa racional os entendesse, eu poderia - o que, infelizmente, é uma impossibilidade - escrevê-los fielmente.

Terríveis infortúnios com a minha caneta interferiram severamente no progresso deste trabalho. Agora sou forçada a retomar, mas faço isso com relutância; e as próximas páginas (poucas em que confio) serão escritas com um pino de aço<sup>25</sup>. (Woolf, 1992, p.154, tradução nossa).

A organizadora da publicação *Os diários de Virginia Woolf: uma seleção 1897 a 1941*, Flora Sússekind, ressalta em nota que Virginia recorre a escrita do diário de Warboys com dois propósitos. O primeiro, para escrever ensaios durante as férias de verão, e o segundo, para experimentar diferentes pontas de canetas. Em 3 de setembro de 1899, Virginia escreveu o primeiro ensaio, o qual, ao final do registro, datou e assinou com as iniciais do seu nome de solteira, A.D.S. A produção, intitulada *Um capítulo sobre pores-do-sol*, foi desenvolvida a partir da observação de um dia no campo. Cito-a:

Um dia chuvoso com vento e nuvens aguadas é material excelente para um pôr do sol. Um dia de majestosa limpidez, de calor e serenidade, tem um pôr do sol de extraordinário esplendor de luz, tão inacessível pela caneta ou pela tinta que autora e artista preferem, pelo bem de sua arte, formas mais tangíveis de nuvem, que podem ser

---

<sup>25</sup> No original: "We have just come back from an expedition to St. Ives. T.N. & I drove there in the pony cart when the fury of the midday sun was over, & came back in the cool of the evening. Such an expedition Always has charms for me, though i doubt that any other rational person would understand them could i - which alas is an impossibility - write them down faithfully. Terrible misfortunes with my pen have interfered severely with the progress of this work. I now am forced to resume, but i do so reluctantly; & the next pages (few i trust) will be written with a steel nib!" (Woolf, 1992, p. 154)

comparadas, por uma pessoa criativa, a castelos e morros e cidades rochosas que têm seu equivalente na terra.

Ninguém - exceto um poeta - pode expressar em palavras ou em tinta o significado humano e o *pathos* da chuva de luz solar desanuviada - que faz dos Céus uma delícia e uma dificuldade de se olhar. Esta terra, como já tive oportunidade de comentar antes, é uma terra cuja principal atração é o céu. É como se você estivesse pendurada numa tábua plana e verde em pleno ar; somente céu ao seu redor e em cima e debaixo de você. Só por isso já acho que a região de Fen merece ser chamada de uma das mais bonitas da Inglaterra. Acabamos de chegar, neste momento, de uma expedição ao pôr do sol - um relato que precisarei escrever imediatamente ou nunca tentarei fazê-lo. Acho que nada é tão impossível quanto descrever um pôr do sol verdadeiro com caneta e tinta três dias depois de esse pôr do sol ter desaparecido do céu.

Então, para começar. O dia de hoje foi ventoso, tempestuoso e chuvoso - uma abundância muito grande de água para fazer um pôr do sol realmente grandioso.

[Hoje] começamos a caminhada às 18h30 pela Huntingdon Road, e o sol apenas ingressava no cinturão de nuvens do Horizonte. Afundava tão [lenta]mente que nós, que admoestávamos G[eorge] por ter nos trazido [tão] cedo, num minuto nos vimos na metade da performance. As nuvens capturaram [tão] rapidamente a glória, brilho e esmaecimento, que nossos olhos e mentes tiveram trabalho o bastante para meramente registrar a mudança. As atrações principais foram três; um sol que era uma bola vermelha, primeiro; depois uma faixa rebaixada de nuvens cinza, cujas bordas superiores já estavam fofas e fixas para receber em seus braços a descida impetuosa do deus sol; em terceiro lugar, um grupo de árvores que compôs nosso horizonte; jogando seus braços contra o céu; e então, em quarto lugar, uma nuvem com forma de asa de anjo, assim - [desenho] Sua borda estava [duas palavras ilegíveis] com fogo - vívida e brilhando a leste como algum tipo de espada de julgamento ou vingança - e ainda assim a intensidade de sua luz se dissolveu e desapareceu quando tocou o céu cinza que estava por trás; portanto, não houve contorno claramente definido. Esta é uma observação que faço a partir das minhas muitas observações de pores do sol [...]

3 de setembro A.V.S (Woolf, 2021, p.29)

O registro de Virginia sobre o pôr do sol em um dia chuvoso reitera sua sensibilidade estética e sua capacidade de transformar o material de observação em escrita criativa. Ao afirmar que "um dia chuvoso com vento e nuvens aguadas é material excelente para um pôr do sol", sugere que, para o escritor, a beleza reside não nas condições ideais, mas na percepção poética das imperfeições. A utilização de figuras de linguagem, como metáfora, hipérbole, personificação e símile, é uma estratégia que a autora emprega para apontar o desafio intrínseco à tentativa de transpor para as palavras aquilo que se vê.

Esse desafio de traduzir a experiência visual para a linguagem escrita implica uma sensação de urgência em capturar o momento enquanto ainda está "fresco" na memória. Nesse sentido, a pesquisadora Mayara Freitas (2019) observa que, no segundo diário, a escrita de Virginia ainda se voltava para a tentativa de reproduzir o que via. Essa busca por uma linguagem que transcendesse a mera descrição é um aspecto fundamental no desenvolvimento de sua obra, que mais tarde se consolidaria como uma das características distintivas do modernismo

O caderno seguinte, intitulado *Diary Hyde Park Gate*, datado de 1903, assemelha-se ao de 1899. No entanto, esses registros estão fora de ordem cronológica, sendo que alguns, inclusive, não apresentam datas. O editor da obra destaca que há indícios de que Virginia tenha enviado esses escritos para a crítica Violet Dickinson, uma intelectual e amiga da família Stephen. É relevante destacar ainda que Leslie Stephen havia sido diagnosticado com um câncer abdominal na primavera de 1902, sendo operado no final do mesmo ano, e no outono de 1903 sua saúde apresentava sinais de declínio. Nesse contexto, Virginia escrevia boletins diários sobre a saúde do pai à amiga Dickinson (Leaska, 1992).

Esse cenário pessoal de Virginia, marcado por uma crescente responsabilidade em relação ao pai e pela tensão emocional de sua saúde debilitada, parece ter influenciado sua escrita. Os registros de 1903, caracterizados por extensos relatos descritivos das vivências cotidianas, revelam a intensificação do exercício da escrita criativa, sugerindo que, mesmo em meio aos dramas familiares, Virginia estava cada vez mais testando suas habilidades como escritora. Em agosto de 1903, durante estadia na cidade inglesa de Salisbúria, a autora visita uma feira e registra:

#### Feira de Wilton

Se eu tivesse feito um relato completo, chegando a várias páginas do meu melhor roteiro, teria preservado minha memória deste nosso último entretenimento. Nada do que vi desde que viemos para cá foi tão característico desta parte do mundo. Mas eu deixei o tempo escapar, e não devo, por causa dessa verdade que faço meu objetivo aqui, tentar muito na forma de descrição<sup>26</sup> [...] (Woolf, 1992, p. 208, tradução nossa).

A escritora dava títulos aos registros, os quais, quase sempre, traziam elementos do seu dia. Não há mais o rigor com as datas que antes antecipavam suas anotações. Os textos de Virginia Woolf desse ano são, em grande parte, composições cuidadosamente elaboradas, como se tivessem a intenção de serem publicados. São tentativas de descrever eventos cotidianos, como um dia no campo ou uma visita a Kensington (Bell, 1988, p.132).

Ainda nesse período, Virginia, aos 21 anos, se preparava para enfrentar as exigências da vida social vitoriana. A responsabilidade de apresentá-la à sociedade londrina, pela

---

<sup>26</sup> No original: "Had i had time a full account, reaching to several pages of um best script should have preserved my memory of this our last entertainment. Nothing that i have seen since we came here has been so characteristic i feel of this part of the world. But i have let time slip, & must not for the sake of that truth which i make my aim herem attempt much in the way of description" (Woolf, 1992, p. 208).

qual pouco se interessava, coube ao meio-irmão George Duckworth, juntamente com Vanessa. Virginia expressou seu desinteresse nas anotações: “não somos populares; nos sentamos nos cantos e parecemos mudas como quem aguarda um funeral” (Woolf, 1992, p. 163, tradução nossa).

Assim, as representações que envolvem sua entrada na vida pública são exploradas em diversos trechos deste caderno, manifestando suas reflexões sobre o papel da mulher na sociedade, o desconforto em situações sociais e o contraste entre suas ambições literárias e as expectativas sociais de sua época. Cito-a:

#### Uma festa artística

1 julho

Não é uma festa como todos falam. As condições são um tanto adversas. As grandes salas estão realmente muito cheias, mas você nunca livra sua mente da sensação de galeria pública - e certamente a luz e o espaço não estão aumentando. A multidão como um todo parece mal vestida e se move de maneira estranha. Suas unidades parecem se dissolverem e se misturar. Nós vagamos, olhando principalmente para imagens humanas, com trechos de conversas desconexas. Olhamos com muita admiração para aquelas senhoras, que são altas aristocratas - que conhecem o Presidente e todos os acadêmicos ilustres. Seu comportamento é lindo. Requentadas em rendas antigas e vestidos de noite mais refinados, elas sabem que são as Rainhas do encontro<sup>27</sup> [...] (Woolf, 1992, p. 176, tradução nossa).

Conforme a Srta. Stephen ampliava seu convívio social além do núcleo familiar e aprimorava sua técnica de escrita,

---

<sup>27</sup> No original: “It is not a party which one talks. The conditions are somehow adverse. The great rooms indeed are full, but you never rid your mind of the public gallery feeling - & certainly the light and space are not becoming. The crowd as a Whole looks badly dressed, & moves awkwardly. Its units never seem to dissolve & melt together. We drifted about, gazing at human pictures mostly, with snatches of desultory talk. We looked with admiration at those ladies, who are high aristocrats of such gatherings as these - who know the president & all the more distinguished academicians. Their demeanour is beautiful. Exquisite in old lace & most refined evening gowns, they know well that they are the queens of the gathering” (Woolf, 1992, p. 176).

o estado de saúde de seu pai se deteriorava progressivamente. Em 22 de fevereiro de 1904, Leslie Stephen faleceu em casa. Poucos meses depois, em 10 de maio do mesmo ano, Virginia, então com 22 anos, enfrentou seu segundo episódio de colapso mental. A escritora passou por um período particularmente delicado, quando sintomas já observados anteriormente se intensificaram de forma preocupante, evidenciando a fragilidade de seu estado emocional diante da perda paterna.

De acordo com Bell (1988), a desconfiança de Virginia em relação à irmã Vanessa e o sofrimento decorrente da morte do pai tornaram-se obsessivos. Nesse contexto, passou a perceber as enfermeiras que cuidavam dela como inimigas e a apresentar alucinações auditivas que a incitavam a cometer atos insanos. Além disso, desenvolveu a crença de que sua condição era resultado de uma alimentação excessiva, levando-a a considerar a privação extrema de comida como forma de punição.

Nesse período crítico, Vanessa assumiu grande parte da responsabilidade pelo cuidado de Virginia, mas também contou com o apoio significativo de Violet Dickinson, que a levou para sua casa em Burnham Wood. Foi nesse local que Virginia tentou suicídio<sup>28</sup> pela primeira vez, jogando-se de uma janela, embora a queda não tenha causado danos graves. Durante todo o verão, sua saúde mental permaneceu comprometida, e apenas em setembro conseguiu deixar a casa da amiga e retornou para o convívio com os irmãos. Apesar de ainda fragilizada física e psicologicamente, permaneceu estável para viver com Vanessa, que continuou a ampará-la (Bell, 1988).

Enquanto Virginia recuperava a saúde mental, Vanessa e Thoby organizaram a mudança da família do 22 *Hyde Park Gate* para o endereço em 26 *Gordon Square, Bloomsbury*. E, em

---

<sup>28</sup> Quentin Bell informa, em nota de rodapé, que há indícios que Virginia possa ter tentado suicídio durante seu primeiro colapso, em 1895, entretanto não se tem provas que possam autenticar o fato.

novembro de 1904, Violet Dickinson propôs que Virginia escrevesse para a revista *Women's Supplement of The Guardian* oferecendo seus serviços como escritora. No mês de dezembro, Woolf consegue publicar no periódico suas primeiras resenhas de livros e ensaios sobre *Brontë Parsonage at Haworth* (Woolf, 1992)

Curiosamente, é apenas após a morte do pai que Virginia se lança como escritora profissional, rompendo com as limitações impostas pelas normas de sua época. Até então, prisioneira dessas tradições, acreditava que o acesso à escrita dependia da autorização masculina, uma concepção amplamente enraizada nas estruturas patriarcais da sociedade vitoriana. Além disso, segundo Maud Mannoni (1999), em um gesto de identificação com o pai, Virginia não se permitia escrever a partir de um lugar de mulher, temendo sua desaprovação.

Não por acaso, em *Moments of Being: Autobiographical Writings*, uma coleção de textos autobiográficos publicada postumamente, Woolf descreve a perda paterna como um momento libertador, pois foi a partir disso que pôde afirmar-se como escritora. Sua relação com o pai, marcada por conflitos, alternava entre sentimentos de profunda admiração e intenso ressentimento, fato que evidencia a complexidade dos laços familiares dos *Stephen's* - tema que se refletirá na construção das figuras paternas em seus romances.

Sob a perspectiva psicanalítica, pode-se interpretar que a morte do pai representou para Virginia não apenas a perda do objeto amoroso em sua dimensão real, mas, acima disso, representou a morte simbólica da figura de autoridade. Em outras palavras, essa perda significou a possibilidade de Virginia afirmar seu lugar como sujeito desejante, um ato fundamental que marca a transição da infância para a vida adulta. De tal modo, nessa ocasião verifica-se o desfecho da

sua dupla travessia – da condição de aprendiz das letras a de escritora e da condição de adolescente à mulher adulta.

Esse processo de emancipação profissional e simbólica também se manifesta em sua escrita pessoal. Após a conclusão da sua travessia, Virginia começa a se consolidar no campo do trabalho e a colher os frutos dele. No Natal de 1904, durante uma viagem a *New Forest*, decide retomar a prática dos diários íntimos, agora com um novo olhar. Esse período corresponde ao seu quarto caderno, são registros realizados de modo ininterrupto entre 1º de janeiro e 31 de maio de 1905.

Observa-se aqui um certo retorno à forma estilística dos escritos de 1897, no sentido de assemelhar-se ao modelo canônico dos registros memorialísticos. Suas anotações se aproximam mais das narrativas cotidianas do que dos ensaios com intenção de publicação. Possivelmente, isso se deve ao fato de que, a essa altura, o espaço literário já não se restringia às páginas de seus diários íntimos, mas se expandia para as páginas do *The Guardian*.

Um dado importante de sublinhar acerca desses registros é a presença constante do significante “trabalho” nas suas passagens e, conseqüentemente, os comentários sobre as repercussões profissionais ganham maior destaque. O trabalho passa a integrar não apenas uma atividade da vida cotidiana, mas também as páginas de seu diário, refletindo uma transformação na sua relação com a escrita e com a profissão. A escrita, que antes era uma atividade exclusiva ao universo privado e introspectivo, torna-se um compromisso profissional. Como descreve em 9 de janeiro de 1905:

Começou sendo segunda-feira, trabalho na nota para Fred M[aitland]. Pretendo fazer o melhor que puder, e ao qual no momento dedicarei minhas manhãs. Escrevi algumas páginas: as dificuldades virão depois. Até agora uma escrita suave e

deliciosa - Resta saber o que será amanhã de manhã<sup>29</sup> [...]

10 de janeiro de 1905

Encontrei esta manhã no meu prato minha primeira parcela de salário - £ 2.7.6. dos artigos do *The Guardian*, o que me deu grande prazer. Também um livro "Women in America" para revisão, então isso significa mais trabalho e, em última análise, cheques<sup>30</sup> (Woolf, 1992, p. 219, tradução nossa).

A escrita começava a proporcionar a Virginia dinheiro, reconhecimento, independência e liberdade. Os registros desse período são, em grande parte, dedicados à descrição dos trabalhos que realizava, suas leituras e observações sobre o cotidiano. Em síntese, o ano de 1905 marca o início de sua carreira profissional como escritora para o *The Guardian* e como professora no *Morley College*, uma escola noturna voltada ao ensino de operários de ambos os sexos.

No dia 31 de maio de 1905, Virginia faz seu último registro íntimo daquele ano, iniciando uma reflexão sobre o ato de escrever regularmente e lança um questionamento acerca da continuidade e dos impulsos que sustentam a escrita de si. Cito-a:

Vamos solenemente renunciar a este diário, agora que chegamos ao final do mês e, felizmente, descobrimos que o caderno não oferece mais páginas - pois elas certamente seriam deixadas em branco. Um exercício como este só é concebível se emanar de uma vontade e se as palavras vierem espontaneamente. Escrever diariamente é uma tarefa - por que, pergunta-se, se deve se castigar assim? O que é bom se anula. Mas não há necessidade de tais reflexões. Seis meses encontram aqui uma espécie de espelho de si

---

<sup>29</sup> No original: "Began, being Monday, work on the note for Fred M[aitland], which i mean to do as well as i can, & to which at presente i shall give my mornings. Wrote a few pages; difficulties will come later. So far smooth, & delightful writing - It remains to be seen what stuff it is tomorrow morning".

<sup>30</sup> No original: "Found this morning on my plate my first installment of wages - £ 2.7.6 for guardian articles, which gave me great pleasure. Also a book "Womem in America" for review, so that means more work, & cheques ultimately".

mesmos; a visão é de ensinamento ou de prazer<sup>31</sup>  
(Woolf, 1992, p.216 e 273, tradução nossa).

Paradoxalmente, a felicidade diante da possibilidade de renunciar à escrita surge no exato momento em que o caderno já não lhe oferece mais páginas. Esse movimento demonstra a relação ambígua de Virginia com a prática da escrita e com o desejo, evidenciando um tensionamento entre a necessidade de registrar a experiência e a fadiga gerada pela obrigação da continuidade. Em termos psicanalíticos, a escritora aponta para a dimensão contraditória presente na estrutura do desejo, que, para a psicanálise, desloca-se continuamente de um objeto para outro sem nunca alcançar uma satisfação plena. Esse desejo, sempre metonímico, desvela a escrita como um espaço de deslocamento entre a falta e a tentativa de preenchimento, entre a demanda de narrar e o esgotamento do próprio ato de escrever. Assim, o diário se configura como um campo de constituição subjetiva, em que a autora lida com os limites e as possibilidades da linguagem.

Além disso, ao questionar a continuidade do diário e ponderar sobre o esforço de escrever diariamente, Virginia indica que a escrita deve ser sustentada por um desejo muito particular. É nesse espaço de liberdade que emana o prazer, o qual não se localiza na obrigação ou na regularidade, mas na possibilidade de permitir que as palavras fluam, ou não, conforme a necessidade de cada sujeito. Roland Barthes afirma que "a palavra pode ser erótica sob duas condições opostas, ambas excessivas: se for repetida a todo transe, ou, do contrário, se for inesperada, suculenta por sua novidade"

---

<sup>31</sup> No original: "We will solemnly renounce this diary, now that we come to an end of the month, & find, happily that the book provides no more pages - for they would assuredly be left blank. Such an exercise can only be fulfilled when it is voluntary, & words come spontaneously. Directly writing is a task - why, one asks, should one inflict oneself thus? The good is nullified. But there is no need for such reflections. All but six months find some sort of mirror of themselves here, the sight is one that profits or pleases".

(Barthes, 2019, p. 51). Justamente nessa dialética, em que a repetição possibilita a criação do novo, advém o prazer na escrita de si.

Em agosto de 1905, nas as férias de verão, Virginia viaja com os irmãos para a casa de praia da família em St. Ives, na Cornualha, região que costumavam frequentar constantemente na infância. Da Baía de Carbis, era possível avistar o farol da Ilha de Godrevy, paisagem que mais tarde influenciaria a escrita de Woolf. Durante a estadia, Virginia compõe um diário com apenas três registros, porém, as anotações são muito mais extensas que as dos diários anteriores. Os textos podem ser analisados como esboços de um romance literário, nos quais a autora, inspirada pelas memórias afetivas, mobiliza elementos de sua vivência e da cidade como material para a criação. Em 11 de agosto de 1905, registra:

Foi com algum sentimento de encantamento que tomamos nossos lugares ontem no trem de Great Western. Este era o mago que nos transportaria para outro mundo, quase para outra era. Não teríamos acreditado que este pequeno canto da Inglaterra havia dormido sob o feitiço de alguns encantadores desde a última vez que o vimos há dez [onze] anos, e que nenhum sopro de mudança havia agitado suas folhas ou perturbado suas águas. Lá também, devemos encontrar nosso passado preservado, como se durante todo esse tempo ele tivesse sido guardado e valorizado para voltarmos um dia - não importava o quão longe. Muitos foram os verões que passamos em St. Ives; não era razoável acreditar que, tão longe, valorizamos a memória deles, então aqui no local onde os deixamos, deveríamos ser capazes de recuperar algo tangível de sua substância?

Ah, como foi estranho, então, observar as formas familiares da terra e o mar se desenrola mais uma vez, como se a mão de um mágico tivesse levantado a cortina pendurada entre nós, e para ver mais uma vez as formas silenciosas, mas palpáveis, que por mais de dez anos tínhamos visto apenas em sonhos, ou nas visões das horas

de vigília<sup>32</sup> (Woolf, 1992, p. 281 e 282, tradução nossa).

No trecho citado, Virginia constrói a narrativa por meio de uma linguagem fortemente imagética, explorando metáforas e analogias que ampliam a dimensão sensorial da experiência de retorno ao lugar que lhe era familiar. A referência ao trem como um “mago” que transporta os viajantes para “outro mundo, quase para outra era” sugere não apenas o deslocamento geográfico, mas também um movimento temporal e subjetivo, no qual a viagem dialoga com uma certa elaboração psíquica.

Além disso, a estrutura sintática do texto é marcada por períodos longos e cadenciados, reforçando a atmosfera contemplativa e reflexiva. O uso reiterado do discurso hipotético, “como se durante todo esse tempo ele tivesse sido guardado e valorizado para voltarmos um dia - não importava o quão longe”, cria um efeito de suspensão, intensificando a sensação de um passado preservado, quase intocado, que conflui com a iminência do presente.

Essa abordagem reforça a percepção de que a memória não é um simples registro estático, mas um campo dinâmico passível de significação, por meio da escrita, que permite à autora recriar, ou, ao contrário, conservar o passado.

---

<sup>32</sup> No original: “It was with some feeling of enchantment that we took our places yesterday in the Great Western train. This was the wizard who was to transport us into another world, almost into another age. We would fain have believed that this little corner of England had slept under some enchanter's spell since we last set eyes on it ten [eleven] years ago, & that no breath of change had stirred its leaves, or troubled its waters. There too, we should find our past preserved, as though through all this time it had been guarded & treasured for us to come back to one day - it mattered not how far distant. Many were the summers we had spent in St Ives; was it not reasonable to believe that as far away we cherished the memory of them, so here on the spot where we left them we should be able to recover something tangible of their substance? Ah, how strange it was, then, to watch the familiar shapes of land & sea unroll themselves once more, as though a magician's hand had raised the curtain that hung between us, & to see once more the silent but palpable forms, which for more than ten years we had seen only in dreams, or in the visions of waking hours”.

Mitchell Leaska (1992) observa, em nota, que nessa viagem Virginia reencontra os espaços da sua infância. Para o editor, este mês de agosto seria rememorado cerca de doze anos depois, na terceira parte de *Ao farol*, obra publicada originalmente em maio de 1927. O romance retrata, entre outros aspectos, a história de um casamento e de uma infância. Desse modo, a narrativa woolfiana no diário de 1905 reflete seu amadurecimento como escritora.

No ano de 1906, Virginia continuou a desempenhar a atividade de escritora e crítica literária, escrevia resenhas e permanecia no posto de docente no *Morley College*. Em outubro desse mesmo ano, Vanessa lançou o grupo *Friday Club*, com o intuito de promover encontros para discutir artes plásticas. Essas reuniões formaram o núcleo que, posteriormente, ficou conhecido como *Bloomsbury*. Grupo formado por escritores, pensadores, artistas, críticos, economistas, do qual faziam parte Virginia, Vanessa, Thoby, Leonard Woolf e Clive Bell. Nesse período da sua vida, aos 24 anos, Virginia se sentia livre para transitar nos espaços sociais que julgava interessante.

De acordo com Leaska (1992), embora Virginia muitas vezes escolhesse ficar sozinha, raramente sentia-se sozinha. Na primavera de 1906, Virginia viaja sozinha para *Giggleswick*, uma vila situada na Inglaterra. "Uma pequena e discreta cidade do Norte, limpa e simples, varrida para longe de toda mesquinha e vulgaridade pela nobreza do país em que se encontra"<sup>33</sup> (Wollf, 1992, p. 301, tradução nossa). Em *Giggleswick*, Virginia escreve um curto diário, no qual seus registros refletem um estado de tranquilidade frente à solidão. Em suas letras:

---

<sup>33</sup> No original: "A discreet little Northern town, swept clean and simplified, out of all pettiness and vulgarity by nobility of the country in which it lies".

Em um estado de espírito plácido e prático, o viajante solitário começa sua jornada. Se você é um, você tem tão estranhamente pouco em que pensar; seus desejos são tão facilmente satisfeitos. Então, suavemente e sem problemas - viajei de uma ponta para a outra da Inglaterra hoje, pedi poucas informações, encontrei trens e carruagens, e direcionei minha bagagem e deposei tudo na Sra. Turners, em Giggleswick, deliciosamente tarde - porque não importava para ninguém.

É apenas aquele alojamento escrupulosamente limpo e prosaico que eu desejava; e até agora minha solidão tem sido requintada e deliciosamente divertida. Quando vou jantar? Quando vou tomar café da manhã? Eu me acomodo precisamente de acordo com meu próprio gosto, e então a porta se fecha para mim, e posso ler por duas horas em paz, se eu quiser<sup>34</sup> (Woolf, 1992, p. 301, tradução nossa).

Entre os anos de 1906 e 1909, Virginia realiza diversas viagens, visitando as cidades inglesas de Blo'Norton, New Forest, Playden, Wells e Manorbier, além de ir à Grécia, Turquia, Itália e Florença. Os diários, embora contendo poucos registros, mas com textos extensos, a acompanharam durante essas experiências, permitindo-lhe que registrasse suas observações e reflexões sobre cada lugar visitado. Tais registros não apenas documentam suas viagens, mas também refletem seu crescimento pessoal e artístico, à medida que se depara com novas culturas e paisagens que influenciam sua visão de mundo e sua escrita refinada.

Na aula proferida em 16 de dezembro de 1959, intitulada *Das Ding*, Lacan ensina que o inconsciente é o trilhamento, governado pela linguagem, entre a coisa e a palavra. Segundo

---

<sup>34</sup> No original: "In a placid & matter of fact frame of mind the solitary traveller starts on his journey. If you are one you have so strangely little to think about; your wants are so easily satisfied. So, then, smoothly & unlaboriously I travelled from one end of England to the other today, asked but little in-formation, found trains & carriages, directed my luggage, & deposited everything at Mrs. Turners, in Giggleswick, delightfully late - because it mattered to no one. It is just that scrupulously clean, prosaic lodging I wished; & so far my solitude has been exquisite, & delightfully amusing. When will I dine? When will I breakfast? I settle precisely according to my own taste, & then the door is shut on me, & I may read for two hours peacefully if I like".

o psicanalista, "a Coisa só se apresenta a nós na medida em que ela acerta a palavra, como se diz acertar na mosca" (Lacan, 2008, p. 71). A palavra, por sua vez, torna-se um significante na medida em que representa o sujeito para outro significante. Portanto, é necessário que cada sujeito invente seu próprio trilhamento para tornar possível sua existência.

Dito isso, se fosse possível identificar o engendramento da cadeia de significantes que representou Virginia em sua juventude, afirmaria que seu "trilhamento" pode ser vislumbrado no registro do dia 03 de janeiro de 1905, quando escreve: "Li, escrevi, amaldiçoei e caminhei - tudo como sempre<sup>35</sup>" (Woolf, 1992, p. 216, tradução nossa). Este registro sugere que os deslocamentos da escrita, da leitura e da loucura a acompanharam ao longo de sua trajetória, impulsionando-a a prosseguir com a prática da escrita, fazendo dela uma âncora para viver. Nesse contexto, conclui-se que Virginia recorre aos diários íntimos como um espaço simbólico e material, que tornou possível a sua travessia no processo de tornar-se escritora e mulher, apropriando-se da palavra escrita para se constituir como sujeito desejante.

---

<sup>35</sup> No original: "Read, wrote, cursed, & walked - all as usual".

## 2. AS FRESTAS DA LINGUAGEM

Nos diários íntimos de sua juventude, Virginia Woolf apresenta, em certa medida, uma escrita contida e distanciada de si, seja pelo uso da terceira pessoa ou pela atenção voltada à descrição do mundo ao seu redor em detrimento de uma introspecção mais explícita. Todavia, essa aparente reserva não significa uma ausência de subjetividade. Antes, revela um modo muito particular de uso da escrita. Seus registros desvelam aspectos fundamentais da sua constituição como mulher e como escritora que elabora sua experiência a partir de um olhar feminino.

A palavra escrita lhe oferece a oportunidade de existir e reivindicar um lugar em uma sociedade que historicamente aprisiona as mulheres a papéis restritivos. No ensaio "Reflexões sobre o sucesso social"<sup>36</sup>, escrito em seu diário do ano de 1903, Virginia demonstra tanto sua sensibilidade crítica quanto uma observação descritiva acerca da posição da mulher na sociedade vitoriana, especialmente no contexto da classe intelectual londrina, à qual sua família pertencia.

Nessas páginas, não apenas registrou as tensões e contradições vivenciadas pelas mulheres de sua época, como esboçou certa resistência à "normatividade" colocada às mulheres, expondo os dilemas entre as expectativas sociais e os desejos individuais. Assim, seu incômodo com as limitações de gênero e seu esforço para subverter as condições que restringiam a autonomia das mulheres já se faziam presentes em algumas passagens de seus escritos diarísticos da juventude. Esse movimento antecipa discussões

---

<sup>36</sup> No original: *Thoughts upon social success* (Woolf, 1992, p. 167). Este ensaio está datado em 15 de julho de 1903. De acordo com o editor da obra os escritos deste ano estão fora da sequência cronológica, uma provável explicação é que Virginia os escreveu em folhas soltas e as enviou para as críticas de Violet Dickinson, apenas copiando-os em seu caderno posteriormente, corroborando para imprecisão das datas dos escritos deste período.

que serão ampliadas em suas obras décadas posteriores, como *Orlando* (1928), *Um teto todo seu* (1929), *Três guinéus* (1938) e *Entre atos* (1941).

Em *Três guinéus* (1938), a escritora inglesa realizou uma crítica complexa e contundente à palavra *feminista*, por considerá-la "uma palavra viciada e corrompida, que causou tanto dano em sua época". Mais adiante, acrescenta: "Escrevamos essa palavra em grandes letras pretas em uma folha de papel almaço; depois, solenemente acheguemos um fósforo ao papel. Veja como arde! Que luz baila sobre o mundo!" (Woolf, 2019, p. 111). Seu repúdio à utilização do termo feminista não implica em uma rejeição ao feminismo em si, mas a uma concepção específica dele. Para justificar essa posição, paradoxalmente, Woolf cita a feminista britânica, Josephine Butler, e escreve: "Nossa reivindicação não era uma reivindicação apenas dos direitos das mulheres - era mais ampla e mais profunda; era uma reivindicação em favor do direito de todos" (Woolf, 2019, p. 112).

Woolf argumentava que as lutas por justiça social deveriam ser comuns a homens e mulheres, para ser possível a continuidade no combate contra o Estado patriarcal e a tirania do Estado fascista. Virginia era feminista, sem dúvida, e sua relevância na defesa das causas femininas persiste nos tempos atuais. Suas críticas ofereceram um panorama que, em diversos aspectos, continuam a desafiar as estruturas sociais. Apesar dos avanços significativos na conquista de direitos das mulheres, Woolf já apontava as questões vividas pelas mulheres, a exemplo das barreiras ao acesso à educação, à autonomia financeira e à participação plena na esfera pública. Reivindicações que permanecem centrais no debate contemporâneo sobre a paridade entre os gêneros.

Desse modo, seu legado transcende o literário, afirmando-se como uma contribuição fundamental para o

pensamento político de uma época. Logo, a escrita de Virginia na esfera pública de seus romances e na esfera privada de seus diários íntimos, emerge como um espaço de resistência e questionamentos. Isso posto, a escrita woolfiana é aqui concebida como “um texto não-todo seu”, em referência à célebre obra da escritora e ao conceito *não-todo* cunhado pelo psicanalista Jacques Lacan para referir-se ao gozo feminino.

Por fim, essa perspectiva ressalta que sua produção se ancora no domínio subjetivo, mas também carrega uma dimensão que é coletiva. O enodamento existente entre a escrita, os aspectos psíquicos e sociais – elementos fundamentais na constituição da experiência feminina – configura o eixo central desta seção, ao evidenciar como Woolf, por meio de sua produção literária, transforma sua própria vida em um campo de subjetivação, experimentação estética e de observação crítica sobre o mundo à sua volta.

## 2.1. A PSICANÁLISE E O FEMININO

Sigmund Freud e Virginia Woolf foram contemporâneos. No ano em que a jovem escritora inglesa iniciava seus registros íntimos, Freud aprofundava suas investigações sobre os fenômenos históricos e o inconsciente. No entanto, o encontro entre os dois grandes pensadores do século XX só se concretizou em janeiro de 1939, durante refúgio de Freud em Londres, em decorrência das tensões provocadas pelo regime nazista alemão. Nessa ocasião, Virginia já era uma escritora de renome internacional. Contudo, foi na condição de editores das obras freudianas que ela e seu marido Leonard foram convidados para um chá em *20 Maresfield Gardens*<sup>37</sup>.

---

<sup>37</sup> A última residência de Freud que em 1986 tornou-se um museu, conhecido mundialmente como *Freud Museum*.

Segundo Peter Gay (2015), os Woolf tomaram um chá com um homem muito doente. Nesse período, Freud escrevia pouco e havia recentemente publicado, em 1938, *Moisés e o Monoteísmo*. De todo modo, Leonard demonstrou grande admiração por Freud, considerando-o um gênio, além de um homem extremamente agradável. Por outro lado, Virginia manteve, bem à sua maneira, uma postura mais reservada. No fim do encontro, “de maneira formal e antiga, quase cerimoniosamente ele presenteou Virginia com uma flor” (Gay, 2015, p. 639).

A respeito desse momento com Freud, em seu diário de maturidade, Virginia escreve:

Freud disse: “Teria sido pior se vocês não tivessem ganhado a guerra.” Eu disse que muitas vezes nos sentíamos culpados - se tivéssemos fracassado talvez Hitler não tivesse acontecido. Não, ele disse, com grande ênfase; ele teria sido infinitamente pior. Consideraram a possibilidade de partir por três meses; decidiram-se em 24 horas. Muito alerta à menção de L. sobre o caso em que um juiz decretou que o criminoso deveria ler 20 dos livros de Freud. Adrian diz que a Princesa Bonaparte deu-lhe esta grande, silenciosa e sólida mansão em Hampstead. “Mas não gostamos tanto dela quanto do nosso apartamento em Viena”, disse Anna Freud. Uma certa tensão: todos os refugiados são como gaiotas com seus bicos abertos à procura de possíveis migalhas (Woolf, 2021, p. 317, grifos da autora).

Embora o encontro tenha ocorrido apenas no ano de 1939, as obras de Freud já eram amplamente conhecidas por Virginia, sendo várias delas publicadas e traduzidas para o inglês por sua editora, a *Hogarth Press*. No texto *Elas não sabem o que dizem* (1999), Maud Mannoni pontua que, apesar de Virginia ter colaborado ativamente com Leonard na publicação dos textos freudianos, ela recusou-se a ler qualquer obra psicanalítica, receando que isso “colonizasse” o seu território literário. “Toda obra de ficção, segundo ela, corre o risco de ser tratada como ‘história de caso’, através de uma grade doutrina” (Mannoni, 1999, p. 31). Interessante

pensar sobre o que Virginia “temia” encontrar na teoria freudiana. Para tanto, é necessário retornar ao próprio Freud.

No princípio de seus estudos sobre a vida psíquica, Freud foi influenciado pelas pesquisas do neurologista francês, Jean-Martin Charcot, e do fisiologista Josef Breuer. A abordagem de Charcot estava enraizada em concepções médicas tradicionais que viam a histeria como um distúrbio essencialmente feminino, muitas vezes ligado ao útero (origem do termo *hystera*, que significa útero em grego). Esse paradigma começou a ser questionado por Freud, que passou a compreender os sintomas histéricos não como manifestações de uma patologia exclusivamente orgânica, mas como expressões de conflitos psíquicos reprimidos.

Em *Estudos sobre a histeria (1893-1895)*, Freud desenvolveu, em parceria com Josef Breuer, suas primeiras considerações teóricas sobre os mecanismos psíquicos subjacentes aos fenômenos histéricos. Nesse ensaio, propôs uma compreensão da histeria, afastando-se das explicações fisiológicas predominantes nesse período. Motivados pela observação de pacientes, especialmente da paciente Ana O.<sup>38</sup>, os pesquisadores indicaram que os sintomas histéricos resultavam de traumas psíquicos e de conflitos emocionais reprimidos, frequentemente de natureza sexual (Freud, 2016).

Nesse contexto, a base da histeria se fundamentava na premissa da singularidade, e não em uma determinação puramente biológica atribuída à presença ou ausência de útero. Além disso, essa formulação teórica sucedeu no alicerce para o desenvolvimento da psicanálise, ao

---

<sup>38</sup> O caso Anna O. é um dos mais conhecidos da história da psicanálise e desempenhou um papel fundamental no desenvolvimento das teorias de Freud. No entanto, o tratamento de Anna O. foi realizado por Josef Breuer. O nome verdadeiro da paciente era Bertha Pappenheim, uma jovem austríaca que, em 1880, começou a apresentar sintomas como paralisias, distúrbios de visão e fala, episódios de delírio, uma variedade de comportamentos que à época foram diagnosticados de histeria.

introduzir a ideia de que a sexualidade desempenha um papel fundamental para a constituição psíquica. Em um contexto histórico marcado pela repressão da sexualidade feminina e pelo rígido controle social sobre os corpos e desejos das mulheres, eram elas as mais acometidas por doenças nervosas. Ou seja, a histeria, amplamente diagnosticada em pessoas do sexo feminino, não se limitava a uma condição patológica individual, mas expressava os impasses e as tensões de uma sociedade que as silenciava, tornando seus corpos um campo de inscrição desse mal-estar.

Não obstante, a psicanálise se configurou como um método de tratamento a partir da demanda de uma paciente, a qual, durante seu processo terapêutico com Freud, solicita-lhe para falar livremente sobre seu sofrimento. Esse ato contribuiu para que o pai da psicanálise abandonasse o método hipnótico e catártico, adotado por Charcot para o tratamento da histeria, e inaugurasse a regra psicanalítica fundamental: a associação livre.

Vale sublinhar que a psicanálise não é uma teoria de gênero. Contudo, é diante do enigma da feminilidade, mais precisamente das inquietações provocadas pelas históricas, que surge como uma prática clínica por meio do dispositivo de cura pela via da palavra (*talking cure*). Com efeito, a questão inicial - "Do que padeciam essas mulheres?" - desdobrou-se na teoria freudiana na célebre indagação: "Que quer uma mulher?".

Tal questão colocou Freud para trabalhar ao longo de todo seu percurso teórico e clínico, a fim de desvendar as tramas do feminino. A respeito disso, destaca:

É próprio da peculiaridade da psicanálise, então, que ela não se ponha a descrever o que é a mulher - uma tarefa quase impossível para ela -, mas investigue como a mulher vem a ser, como se desenvolve a partir da criança inatamente bissexual (Freud, 2010, p. 269).

Importante notar que, ao afirmar que a psicanálise não se propõe a definir o que é a mulher, o psicanalista reconhece a complexidade e a impossibilidade de reduzir a feminilidade a uma essência fixa ou universal. Em outras palavras, Freud sustenta a direção do tornar-se mulher para além da lógica fálico-castrado, "ter ou não ter o falo", ademais ressalta o caráter da bissexualidade como parte do desenvolvimento psicosssexual presente desde a infância.

Contudo, embora a teoria freudiana, de modo geral, tenha rompido com importantes paradigmas cientificistas de sua época, especialmente ao introduzir a relevância da sexualidade e do inconsciente para o entendimento da vida psíquica, não escapou completamente da tendência de buscar definições essencialistas. Em certa medida, Freud manteve-se atrelado à tentativa de estabelecer uma "natureza" da sexualidade masculina e feminina, na qual se evidenciam seus esforços para delimitar uma essência do que significa ser homem ou ser mulher (Kehl, 2016).

Em suas primeiras pesquisas, o pai da psicanálise estabeleceu uma associação entre a "passividade" e o "feminino", tomando como referência o óvulo, e entre a "atividade" e o "masculino", relacionando-a ao sêmen. Assim, concebia uma correspondência entre o produto sexual masculino, que se desloca ativamente em direção ao óvulo, e este, que aguarda passivamente. No entanto, o próprio Freud reconhece que a dicotomia entre atividade e passividade não se aplica rigidamente aos gêneros, admitindo a existência de homens passivos e mulheres ativas. Para justificar a ideia, formula que, em todos os sentidos, a mãe exerce um papel ativo em relação ao filho. Cito-o:

[...] mesmo no ato de mamar podemos dizer tanto que ela dá de mamar à criança como que deixa a criança mamar. Quanto mais nos afastarmos do estrito âmbito sexual mais nítido ficará esse

'erro de superposição'<sup>39</sup>. As mulheres podem despender de grande atividade em diferentes áreas, e os homens não podem conviver com seus iguais se não desenvolverem um alto grau de passiva docialidade (Freud, 2010, p. 267).

Ao longo das suas elaborações, Freud deixa evidenciado que a compreensão dos conceitos de "masculino" e "feminino" está entre as questões mais complexas e confusas da ciência, e esse aspecto não é diferente em suas próprias análises. Em nota acrescida ao texto *As transformações da puberdade*, de 1905, diz: "Emprega-se 'masculino' e 'feminino' ora no sentido de atividade e passividade, ora no sentido biológico, e também no sociológico" (Freud, 2016, p. 139).

O primeiro uso, considerado o mais relevante para a psicanálise, refere-se à libido, que é designada como masculina por seu caráter ativo, mesmo quando direcionada a uma meta passiva. O significado biológico é definido de forma mais clara, associando o masculino à presença de espermatozoides e o feminino aos óvulos, bem como às funções decorrentes dessas diferenças. Embora atributos como maior desenvolvimento muscular, agressividade e intensidade sejam frequentemente relacionados à masculinidade biológica, eles não estão necessariamente vinculados apenas a ela, já que, em algumas espécies, tais características são observadas nas fêmeas. Já o significado de natureza sociológica, nasce baseado na observação de indivíduos masculinos e femininos em sua existência concreta (Freud, 2016).

Em todos os casos, o psicanalista destaca que, no ser humano, não há uma expressão pura de masculinidade ou feminilidade, pois cada indivíduo manifesta uma combinação de características biológicas do seu sexo com traços do sexo oposto. Em outras palavras, há uma mescla de atributos ativos e passivos. Nesse contexto, Freud concluía ser

---

<sup>39</sup> Em alemão, *Überdeckungsfehler*, significa o erro de pensar que está vendo uma coisa só, quando trata-se de duas coisas superexpostas (Freud, 2010).

insatisfatório identificar no âmbito da vida sexual humana a conduta masculina com atividade e feminina com passividade.

Embora enraizadas em concepções biológicas, as investigações freudianas não se restringiam a uma explicação estritamente orgânica, mas servia para ilustrar a maneira como Freud compreendia a fluidez das características de gênero, que não podem ser reduzidas a uma divisão rígida entre atividade e passividade, de modo que, em suas últimas elaborações, o psicanalista desemboca na concepção de bissexualidade psíquica:

Se vocês agora disserem que esses fatos demonstrariam justamente que tanto homens quanto mulheres são bissexuais no sentido psicológico, concluirei apenas que decidiram fazer "ativo" coincidir com "masculino" e "passivo" com "feminino". Mas aconselho que não o façam. Parece-me inapropriado e nada acrescenta ao que sabemos (Freud, 2010, p. 267).

De acordo com Freud (2010), o homem é um animal com disposição bissexual e ainda que a sexualidade tenha uma significação imprescindível à vida psíquica, ela é psicologicamente difícil de aprender. Com efeito, apenas ceder à anatomia sexual ou às convenções sociais não acrescenta novos significados aos conceitos de "masculino" e "feminino", nem resolve aos embrolhos que envolvem o ser homem ou ser mulher.

Em *Novas conferências introdutórias à psicanálise* (1932), que nunca foram proferidas<sup>40</sup>, Freud se propõe a

---

<sup>40</sup> Em 1932, Freud enfrentava novas complicações do câncer na cavidade oral que o afligia desde 1923. No entanto, conforme relata seu médico, o elemento mais grave naquele momento consistia na situação política na Alemanha com o avanço do partido nazista de Hitler (Schur, 1981). Nesse período, Freud resolve aprofundar temas dos quais já havia tratado em anos anteriores, em uma espécie de revisão crítica e ampliação de algumas teorias. Para isso, simula uma conferência - em justaposição às Conferências introdutórias à psicanálise, proferidas entre 1915 e 1917 -, tendo em vista que enfrentava dificuldades com a fala, mas objetivava manter o comprometimento com o leitor. Cito-o: "Nesse meio-tempo a idade me havia dispensado da obrigação de evidenciar, mediante conferências, que eu pertencia - ainda que periféricamente - à universidade, e uma operação cirúrgica havia me inutilizado como orador. Portanto, é somente por um artifício da imaginação que eu me coloco novamente num auditório,

aprofundar seus esclarecimentos sobre o enigma da feminilidade. Para tanto, considera essencial compreender o processo de diferenciação entre os dois sexos, explorando as bases dessa distinção. Em outras palavras, Freud revisita e amplia a análise do percurso edípico, procurando elaborar as complexas dinâmicas que envolvem a identificação com os gêneros e a formação dos papéis sexuais.

Para o psicanalista alemão, na etapa inicial do Édipo, o primeiro objeto amoroso é a mãe, tanto para os meninos quanto para as meninas, pois os primeiros investimentos objetais estão atrelados à satisfação das necessidades vitais, como a amamentação. Nessas circunstâncias, os cuidados recebidos pela criança são os mesmos para ambos os sexos, de modo que meninos e meninas atravessam as primeiras fases de desenvolvimento da libido de maneira semelhante. "A garota pequena é um pequeno homem" (Freud, 2010, p. 271). Ademais, ambos experimentam sensações prazerosas por meio do seu pequeno órgão sexual - o pênis, do lado masculino, e o clitóris, considerado equivalente ao pênis, no lado feminino.

Porém, com o tempo, ocorrem algumas diferenciações: enquanto o menino mantém o mesmo objeto e zona erógena, a menina realiza uma transição, deslocando seu investimento amoroso da mãe para o pai. Dando início ao segundo estágio do complexo de Édipo, denominado de período fálico, nele emerge o complexo de castração. De acordo com Freud (2010), durante esse processo, a criança experimenta uma intensa frustração, quando a mãe proíbe a ocupação prazerosa com os genitais, geralmente com duras ameaças e sinais de reprovação. É nessa etapa também que a diferença anatômica entre os sexos se torna mais evidente em decorrência da visão do outro genital.

---

nas exposições que se seguem. Isso pode me ajudar a não perder de vista o leitor, ao aprofundar o assunto" (Freud, 2010, p. 124).

Ao reconhecer a ausência do falo na menina, o menino passa a temer a perda do próprio pênis, um processo denominado de "medo da castração". A menina, por sua vez, ao perceber essa diferença, atribui-lhe grande importância. Sente-se prejudicada e manifesta o desejo de obter um pênis, fenômeno conhecido como *penisneid* (inveja do pênis). Desse modo, o complexo de castração atua como elemento decisivo para o último estágio do percurso edípico, mais conhecido como o declínio do Édipo. Esse processo acarreta implicações psíquicas decisivas para a constituição do sujeito.

Na análise freudiana, diante da ameaça de castração, o menino passa a identificar-se com o pai (detentor do falo), que deixa de ser visto como um rival por temer ser castrado e redireciona o desejo pela mãe para outras figuras femininas. Já a menina estrutura suas escolhas objetivas a partir da figura paterna, elaborando uma solução à "inveja do pênis". Tal resolução corresponde ao desejo de ter um bebê como substituto do falo, o que representa uma saída possível, mas não a única, para dissolução do conflito edípico na mulher. A respeito disso Freud afirma:

O desejo de obter enfim o pênis ansiado pode contribuir para os motivos que levam a mulher adulta à análise, e o que ela pode razoavelmente esperar da análise - digamos, a capacidade de exercer uma profissão intelectual - muitas vezes se percebe como uma modificação sublimada desse desejo reprimido (Freud, 2010, p. 280).

Desse modo, o psicanalista sugere que a elaboração do Édipo feminino pode levar a diferentes formas de sublimação, entre elas, o investimento em atividades intelectuais e profissionais, que podem ser compreendidas como deslocamentos do desejo "originário". Esse aspecto representa uma grande virada na teoria freudiana, ao transformar a diferença anatômica entre os sexos em um significante: o falo.

Para arrematar, na definição freudiana, a feminilidade na mulher deriva do seu "ser castrada". A mulher é aquela cuja falta fálica a incita a se voltar para o amor de um homem. Primeiro é o pai, ele próprio herdeiro de uma transferência do amor primordialmente dirigido à mãe, e depois o cônjuge. Portanto, ao se descobrir privada do pênis, a menina torna-se mulher quando espera o falo - ou seja, o pênis é simbolizado - daquele que o tem (Soler, 2005).

Nesse cenário, de acordo com Kehl (2016), a feminilidade tende a se organizar em torno do imaginário da falta. A mulher não possui o falo, mas se oferece para ser tomada como falo a partir de uma posição de falta absoluta. Por sua vez, a crença de um indivíduo em ser portador de um falo e com isso desejar satisfazer e completar a mulher, cujo corpo parece garantir a existência da castração, constitui uma característica típica da masculinidade.

Embora as relações homem/mulher sejam dialeticamente necessárias, é preciso salientar que essas posições não são, simplesmente, pares opostos complementares. E, justo por isso, advém o sentido da proposição lacaniana "a relação sexual não existe", pois não é possível alcançar essa totalidade complementar (Kehl, 2016). Ou seja, para a psicanálise, o sujeito existe no sentido ético, do "falta-a-ser", marca estruturante do vazio e, conseqüentemente, do desejo.

A novela edípica proposta por Freud tem sua importância às pesquisas sobre o funcionamento da vida psíquica, porque permite compreender a estruturação do sujeito a partir da sua inserção na ordem simbólica. Embora, na contemporaneidade, seja frequentemente questionada por sua perspectiva patriarcal, heteronormativa e burguesa, reflexo do contexto sócio-histórico em que Freud estava inserido.

Em contrapartida, a teoria do Édipo pode ser pensada em um sentido mais amplo, levando em consideração que o Édipo,

em última instância, nada mais é que a transmissão do indivíduo na cultura, na lei, o que, conseqüentemente, implica em uma perda de gozo. Dito de outro modo, o complexo de Édipo não deve ser reduzido apenas à dinâmica familiar tradicional, pois, para além da tríade pai, mãe e filho, é fundamental considerar que se trata do processo pelo qual sujeitos lidam com a castração simbólica mediada pela cultura.

A fim de alargar a discussão, Jacques Lacan retoma as investigações freudianas e avança na análise das questões referentes ao feminino. No Seminário XX, *Mais, ainda*, no qual se debruça na conceitualização da noção do gozo, Lacan define a feminilidade, ou melhor A mulher, escrita em maiúsculo, como a representação dos sujeitos pertencentes à lógica não-toda fálica. Em suas palavras,

[...] quando um ser falante qualquer se alinha sob a bandeira das mulheres, isto se dá a partir de que ele se funda por ser não-todo a se situar na função fálica. É isto o que define a ... a o quê? - a mulher justamente, só que A mulher, isto só se pode escrever barrando-se o A. Não há A mulher pois - já arrisquei o termo, e por que olharia eu para isso duas vezes? - por sua essência ela é não toda (Lacan, 1985, p. 78-79).

Duas questões são importantes de sublinhar acerca dessa citação. A primeira diz respeito ao enunciado "um ser falante". Isso implica dizer que Lacan destaca o laço que cada sujeito vem a fazer com a linguagem, não se trata da anatomia ou do gênero homem ou mulher. Dito de outro modo, quando o psicanalista francês menciona o "lado da mulher" ou o "lado do homem" trata-se do corpo falante, do sujeito e suas marcas de gozo, da realidade sexual do inconsciente e da dimensão sintomática que a acompanha. Em suma, o que está em jogo são as posições de gozo.

O segundo ponto faz referência ao aforisma lacaniano: "A mulher não existe". Para Lacan, "a mulher não existe" na medida em que nos esbarramos com a impossibilidade de

encontrar um significante que possa representá-la. Isto é, seu gozo não se serve do significante para operar, enquanto o homem apresenta o falo como representante da falta. Mais à frente, completa:

Não há mulher senão excluída pela natureza das coisas que é a natureza das palavras, e temos mesmo que dizer que se há algo de que elas mesmas se lamentam bastante por hora, é mesmo disto – simplesmente, elas não sabem o que dizem, é toda a diferença que há entre elas e eu.

Nem por isso deixa de acontecer que se ela está excluída pela natureza das coisas, é justamente, pelo fato de ser não-toda, ela tem, em relação ao que designa de gozo a função fálica, um gozo suplementar. Vocês notaram que eu disse suplementar. Se tivesse dito complementar, onde é que estaríamos! Recairíamos no todo (Lacan, 1985, p.79).

Para compreender melhor o enunciado acima, é necessário definir o conceito de gozo na teoria lacaniana, uma tarefa que, diga-se de passagem, não é simples. De modo geral, o gozo pode ser entendido como uma experiência de satisfação que excede o princípio do prazer freudiano, ou seja, está para além do prazer. Assim, o gozo implica um excesso que, para Lacan, se estrutura de diferentes maneiras.

O denominado gozo fálico ou gozo Outro está submetido à lógica da castração, ou seja, nessa modalidade de gozo o sujeito reconhece a instância organizadora do falo e se estrutura a partir disso. Com efeito, Lacan identifica também a presença de um outro modo de gozo, que nomeará de gozo do Outro, gozo suplementar ou gozo feminino. Este representa o gozo irreduzível, aquele que escapa e que “não-todo”, não em sua totalidade, se submete à lógica fálica, frequentemente associado à posição feminina.

Mas não é coisa de mulher, trata-se de uma experiência em que cada um se entrega em seu exílio do Outro sem soltar uma palavra. Um abandono ao infinito, impossível de dizer. Não há binarismo entre masculino e feminino, o gozo feminino, seja para o homem como para a mulher, é um acontecimento de corpo fora do sentido (Lutterbach; Siqueira; Otoni, 2021, p. 18).

Dessa forma, na perspectiva lacaniana, a noção "d' A mulher" ou do gozo feminino, se aproxima do conceito do real. Ambos se afinam na ideia do irrepresentável, isto é, de algo que não pode ser totalmente simbolizado, que escapa ao registro da linguagem. No entanto, aquilo que não cessa de não se inscrever, que faz buraco, também põe o sujeito em movimento. Dito isso, neste estudo o feminino é compreendido como as frestas da linguagem, uma lacuna impossível de ser totalmente preenchida, mas à qual se podem atribuir sentidos.

Nos moldes da psicanálise, o feminino, longe de ser um atributo exclusivo das mulheres, diz respeito a um modo de satisfação que resiste à simbolização, podendo ser vivido por qualquer sujeito, independentemente da sua identidade sexual. Para fazer uso de uma expressão amplamente empregada por Freud, do início ao final da sua teoria, a feminilidade é, por estrutura, um enigma.

Em conclusão, vale sublinhar que, desde os primeiros estudos psicanalíticos até os produzidos na atualidade, as discussões sobre a feminilidade ainda estão longe de se esgotar, seja pelo viés da psicanálise, biologia ou das ciências sociais. São suscitadas, assim, novas pesquisas e análises, em diferentes abordagens teóricas. Freud já sinalizava para tal necessidade:

Isso é tudo o que tinha a lhes dizer sobre a feminilidade. Certamente é incompleto e fragmentário, e nem sempre parece amigável. Mas não se esqueçam que retratamos a mulher apenas na medida em que o seu ser é determinado por sua função sexual. Tal influência vai muito longe, é verdade, mas não perdemos de vista que uma mulher também há de ser um indivíduo humano em outros aspectos. Se quiserem saber mais sobre a feminilidade, interroguem suas próprias vivências, ou dirijam-se aos escritores, ou esperem até que a ciência possa lhes dar informações mais profundas e coerentes (2010, p.293).

Seguindo essa sugestão, volto-me agora para a escrita woolfiana, buscando explorar a feminilidade a partir das amarrações subjetivas e literárias que Virginia elaborou em seu diário íntimo da juventude. Essa escolha se justifica, pois, como observa Ruth Silviano Brandão (2004), um dos traços mais marcantes da escrita feminina é a produção de memórias, especialmente na forma de diários íntimos. Nesse gênero textual, a perspectiva subjetiva e intimista do cotidiano ganha relevo, entrelaçando reflexões pessoais, relatos fragmentados, etc., em um horizonte de descrições sobre as miudezas da vida ordinária.

## 2.2. A ESCRITA E O FEMININO

Na hipótese de ser possível resumir a noção de escrita em uma palavra, escolheria a palavra travessia, termo feminino que expressa a ideia de passagem, de movimento. Afinal, escrever é transitar entre o vivido e o narrado, entre o pensamento e a materialidade da linguagem, entre o indizível e aquilo que se busca nomear, entre o silêncio e a fala, entre o signo e o significante, entre a morte e a vida, entre a palavra e a coisa. Sobre esta última relação me deterei um pouco mais.

É relevante observar que Michel Foucault possui uma obra intitulada *As palavras e as coisas* (1966), escrita sob a influência do texto *O idioma analítico de John Wilkins* (1952), do literato argentino Jorge Luís Borges. Sobre esse ensaio, Foucault destaca a contribuição singular de Borges para o pensamento ocidental, ao afirmar que o texto representa “uma grande reserva de utopias” (Foucault, 2014, p. 57).

Foucault refere-se à curiosa enciclopédia chinesa citada por Borges em seu ensaio, a qual classifica os animais em categorias inusitadas:

(a) pertencentes ao Imperador, (b) embalsamados, (c) amestrados, (d) leitões, (e) sereias, (f) fabulosos, (g) cães soltos, (h) incluídos nesta classificação, (i) que se agitam como loucos, (j) inumeráveis (k) desenhados com um finíssimo pincel de pelo de camelo, (l) et caetera, (m) que acabam de quebrar o vaso, (n) que de longe parecem moscas (Borges, 2000, p. 77).

De acordo com o filósofo francês, a monstruosidade criativa desse apólogo reside justamente na “pura impossibilidade de pensar sobre isso” (Foucault, 2014, p. 54). É diante da “possibilidade do impensável” que Foucault elabora suas reflexões, destacando o lugar da linguagem como viabilidade para a existência desse espaço antes inimaginável. Para desenvolver sua teoria, Foucault recorre à análise do quadro *Las Meninas* (1656), de Diego Velázquez.

*Las Meninas* (1656) é uma obra que subverte as convenções da pintura barroca ao explorar a relação entre o observador e a representação visual. Na composição da cena, a inclusão do próprio pintor, que parece se posicionar como um observador contemplando sua própria criação, juntamente com o uso de espelhos para refletir os personagens retratados, sugere uma interface entre o real e o representado, desafiando as fronteiras entre essas duas instâncias.

Na teoria foucaultiana, esse jogo de perspectivas ressalta o modo como a pintura de Velázquez tenta representar a si mesma por meio de seus elementos: olhares, rostos visíveis, gestos. Porém, ao mesmo tempo em que recolhe e exhibe, também aponta para as partes do vazio, para a desaparecimento daquilo que a funda. Em suas palavras, “a representação pode oferecer-se como pura representação” (Foucault, 2014, p. 81).

Diante dessa reflexão, Foucault argumenta que as representações humanas não se desenvolvem de forma linear ou acumulativa, mas se constituem por meio de rupturas epistemológicas que configuram os diferentes regimes de saber. Logo, as condições históricas que estruturam o

conhecimento e a produção do saber no Ocidente estão intrinsecamente relacionadas às formas como, em distintos períodos, se articulou a relação entre as palavras e as coisas.

Segundo o filósofo, o entrelaçamento entre linguagem (palavras) e mundo (coisas) supõe um privilégio da escrita. Curiosamente, à época da publicação do seu livro, em 18 de maio de 1966, Foucault frequentou uma sessão do seminário de Jacques Lacan. Tal fato é comentado pelo analista:

Gostaria de saudar entre nós a presença de Michel Foucault, que me honra imensamente ao participar deste seminário. Quanto a mim, fico feliz por ter menos para oferecer a ele em meus exercícios habituais do que por tentar lhe mostrar o objetivo principal das nossas reuniões, ou seja, um objetivo de treinamento, o que implica diversas questões entre nós. Primeiro que as "coisas" não devem ser as mesmas "coisas" em ambos os lados, o seu e o meu, e imediatamente identificadas no mesmo nível. Sem isso, de que adianta: é apenas uma ficção de ensino (Lacan, 2018, p. 216).

Neste seminário, Lacan dedicava seus esforços à discussão sobre o objeto da psicanálise, enfatizando a necessidade de uma análise ampliada das relações simbólicas que constituem o sujeito. Na abertura do encontro, o psicanalista francês recomenda a leitura do texto foucaultiano, sugerindo uma aproximação entre as duas abordagens, apesar das divergências conceituais. A afirmação "as coisas não são as coisas em ambos os lados" evidencia a distância entre suas perspectivas teóricas. Contudo, simultaneamente, Lacan reconhece uma certa convergência subjacente nas questões que ambos exploravam, especialmente no que concerne à relação entre o sujeito e a linguagem, aspecto fundamental para a constituição da realidade psíquica ou, do lado foucaultiano, das epistemes.

No seminário *O objeto da psicanálise* (1966), Lacan propõe que a psicanálise se desenvolve na topologia da superfície, onde se estruturam os lugares do sujeito e do

objeto (Souza; Guarreschi, 2018). Essa perspectiva justifica sua recorrente análise de pinturas renascentistas, na medida em que tais obras oferecem uma representação visual da construção do olhar como instância mediadora entre o sujeito e o campo do visível. Ou seja, para Lacan, a psicanálise não se ocupa de um acesso direto ao inconsciente enquanto instância oculta ou impenetrável, mas da forma como o sujeito se articula com o simbólico, ou seja, com a linguagem. Dessa forma, na abordagem lacaniana, o objeto da psicanálise não se localiza nas “profundezas”, mas na relação entre a palavra e a coisa. Como destaca, “o inconsciente é estruturado como uma linguagem” (Lacan, 2008, p. 63).

Nessa perspectiva, as estruturas do inconsciente obedecem à mesma lógica que rege a linguagem. Desse modo, pode-se inferir que, assim como a psicanálise opera na superfície entre a palavra e a coisa, é precisamente nesse mesmo movimento que se articula a escrita woolfiana. No âmbito da escrita íntima, essa travessia adquire uma especificidade ainda mais singular, uma vez que envolve o rompimento com o assentimento, ou melhor, com as expectativas do leitor externo.

Para dar seguimento à discussão, cito um registro do diário de Virginia Woolf, datado de 13 de maio de 1905: “um silêncio tão ominoso significa - o que reconheci antes, que meu Diário se afunda numa cova prematura. É uma tentativa inútil: escrever uma página a mais todos os dias, quando escrevo tantas por necessidade me aborrece, e a história é maçante” (Woolf, 2021, p. 47). Nesse trecho, Woolf expressa a ambivalência em relação à prática da escrita. Ironicamente, à medida que essa atividade se consolidava como sua profissão, impondo-lhe a necessidade de escrever - o que, por vezes, considerava tedioso -, a demanda pela “escrita descompromissada” dos diários era gradativamente deixada em segundo plano, “afundando-se em uma cova prematura”.

Nesse contexto, considero relevante traçar um paralelo entre a passagem citada acima e a concepção lacaniana de necessidade e demanda. A necessidade, por definição, refere-se à carência ou falta que deve ser suprida para a manutenção da vida, como a fome e a sede. A demanda, por sua vez, "é aquilo que, a partir de uma necessidade, passa por meio do significante dirigido ao Outro" (Lacan, 1999, p. 91). Isso significa que, uma vez mediada pela linguagem, a necessidade deixa de ser apenas uma falta imprescindível de suprimentos. Em termos psicanalíticos, ao ser acrescida do elemento significante, a necessidade se transforma em demanda.

Quando um bebê chora por alimento, por exemplo, sua necessidade fisiológica é interpretada pela mãe (cuidador primordial), adquirindo uma significação que ultrapassa a nutrição infantil, pois implica em um apelo endereçado ao Outro. De acordo com Lacan: "Se o apelo é fundamental, fundador na ordem simbólica, é na medida em que aquilo que é chamado pode ser rejeitado" (1995, p. 186). Desse modo, o apelo do bebê à mãe já constitui uma introdução à palavra. Em síntese, é preciso que o objeto esteja ausente para que possa ser chamado, sendo este passível de frustração, satisfação ou recusa.

Nessa dialética do objeto, entre ausência e presença, a teoria lacaniana ensina que toda demanda é, em última instância, uma demanda de amor - e não de qualquer amor, mas de um amor incondicional. Assim, ao se inscrever no registro simbólico, a demanda adquire um valor que transcende a satisfação biológica. E esse descompasso entre necessidade e demanda abre espaço para o desejo, que, por sua natureza, jamais se satisfaz completamente.

Dito isso, é importante destacar que, para Woolf, escrever uma página a mais todos os dias não se limita a uma necessidade vinculada ao trabalho ou a qualquer outro propósito fixo, mas aponta para algo que está para além

disso. A propósito dessa "outra coisa", que emerge na análise da escrita woolfiana, a discussão se torna relevante. Afinal, como prerrogativa da ordem simbólica, "a palavra mata a coisa".

É nesse ponto que a reflexão de Lacan sobre a linguagem lança luz à questão. Ao argumentar que "a palavra é a morte da coisa", o psicanalista francês aponta para o paradoxo inerente à nomeação: no instante em que algo é enunciado, perde-se a experiência direta desse algo, considerando que a palavra jamais captura plenamente o real. A palavra, portanto, ao mesmo tempo que permite ao sujeito expressar-se, também impõe limites ao que pode ser dito e apreendido. A escrita torna-se, então, um espaço de tensão entre a tentativa de inscrição da experiência e a constatação de sua perda na materialidade da linguagem.

O diário íntimo, como um lugar de registro subjetivo, carrega essa contradição: busca-se narrar a si mesmo, mas, ao fazê-lo, a vivência já se encontra transmutada pela escrita. Portanto, a travessia da escrita não é apenas um percurso entre diferentes instâncias da experiência, mas também um conflito entre a presença e a ausência, entre o desejo de dizer e a impossibilidade de esgotar o que se quer nomear. A cada página escrita, há tanto um esforço de elaboração quanto a constatação de que algo sempre escapa.

É nesse movimento metonímico que a travessia da escrita acontece, tornando-se não apenas um ato de criação literária, mas também de construção de sentido diante do silêncio que ameaça engolir a palavra. Como registrou Virginia na entrada de agosto de 1899: "Gosto de escrever pelo ato de escrever" (Woolf, 2021, p. 27). Sua afirmação demonstra que a prática da escrita deve ser compreendida pela sua dimensão significante e não apenas como fim em si mesma, visto que o texto possibilita a ancoragem dos significantes.

Situada na ordem simbólica, a escrita não possui um sentido originário, tampouco um sentido único. No entanto, para usar um termo de Deleuze (2011), o ato de escrever configura-se como um devir - sempre incompleto, sempre em processo de constituição. Nesse sentido, Ruth Silviano Brandão afirma que "o escrever se confunde com o viver, pela via do desejo" (2001, p. 146). Não por acaso, a escrita de Woolf se confunde com a sua própria vida.

Além de ter se tornado profissional das letras, cujas histórias ficcionais se entrelaçam com as suas próprias histórias, Virginia foi uma incansável leitora de romances, biografias e uma escritora assídua de diários íntimos, mantendo-os desde a sua juventude até quatro dias antes de cometer suicídio, aos 59 anos. Seus registros íntimos não exibiam grandes rumações existenciais, nem um intenso extravasamento de emoções. A sua "escrita da superfície" apresentava-se de modo contido e, paradoxalmente, livre, composta por fragmentos das miudezas da vida ordinária, com longas descrições dos cenários cotidianos e com lampejos de fantasia. Como no fragmento registrado em 7 de agosto de 1899:

[...] A atividade mental, creio, é a única coisa que nos faz continuar vivendo, a menos que tenhamos uma atividade emocional maior de outro tipo. Uma mente que é como uma incansável roda de pás a impulsionar um barco a vapor, apesar de o vento ter diminuído e de o mar estar imóvel feito vidro. Devo agora expor outro símile que dá voltas em minha mente há vários dias. Sou um nórdico em uma longa viagem. O navio agora está preso no gelo à deriva; flutuamos lentamente na direção de casa. Levei comigo, depois de ansiosamente pensar, todas as provisões que seriam necessárias à minha mente durante a viagem. As focas e morsas em que atiro durante minhas excursões no gelo (remexendo no porão) são os livros que descubro aqui e leio. Me diverte continuar essa comparação, embora tenha de admitir que por escrito pareça um tanto absurda. Que força é um ser humano! Existem solidões piores do que gelo flutuante, e, no

entanto, é esse calor pulsante eterno e a energia da nossa mente que o descongelam e abrem um caminho; e mar aberto e terra virão com o tempo. Mas pense no que o homem é em meio a campos e florestas. Uma criatura solitária que depende de ventos e marés, e que mesmo assim suprime, de alguma forma, o poder de uma faísca em seu cérebro. Que disparate escrever isso! [...] (Woolf, 2021, p. 27).

Nota-se que o estilo da escritora é marcado pelo forte uso do fluxo de consciência ou, em termos psicanalíticos, da associação livre, que se desdobrará como uma característica importante de seus romances. Nesse trecho fica evidenciado que a autora construía uma narrativa fluida, contínua e, ao mesmo tempo, sem a rigidez de uma estrutura lógica. O uso das metáforas é um ponto central de sua escrita. Em um jogo com os significantes, aborda temas como solidão, escrita e a capacidade de inventar sentidos diante do “calor pulsante” da vida.

Logo, a passagem destacada retrata um o processo criativo que escapa às estruturas literárias tradicionais, cujas reflexões sobre a prática da escrita já evidenciam uma consciência crítica no seu fazer. Virginia estava por apostar na sua força de criação intelectual. Para a romancista, os diários representavam a possibilidade de concretização do seu desejo pelas letras. Longe de se limitar à organização de pensamentos ou à expressão de afetos, a escrita íntima lhe permitia explorar formas de significações subjetivas e experimentações estéticas.

No texto *O diário íntimo: uma posição feminina*, Nora Catelli (2022) ressalta que o diário íntimo escrito por mulheres seria o local de expressão mais próximo da verdade existencial do “diferente”. Nas palavras da autora:

Se existisse uma característica especial, peculiar dos diários de mulheres, possivelmente mostraria as formas mais violentas daquela fusão entre os demônios e o sujeito; delataria as zonas da experiência pessoal, privada e doméstica nas quais se expressa o temor aos demônios

interiores justo no momento histórico em que se unem definitivamente com o sujeito (2022, p. 415).

Ademais, Catelli (2022) observa que o surgimento do diário íntimo como gênero literário no século XIX não foi uma coincidência, dado que, nesse período, a representação da mulher estava associada à figura do “anjo do lar”. De acordo com a crítica literária, a clausura doméstica vivida pelas mulheres dessa época alimentou a necessidade de uma escrita que dialogasse com as frustrações e inquietações da subjetividade feminina, marcadamente confinada.

O termo “anjo do lar” remete ao poema do escritor inglês Coventry Patmore, que idealizava a figura feminina como um ser altruísta, bondoso, submisso e puro, características exaltadas na sociedade vitoriana do século XIX. Em *Profissões para mulheres e outros artigos feministas*<sup>41</sup>, Woolf sintetiza esta representação descrita por Patmore:

Ela era extremamente simpática. Imensamente encantadora. Totalmente altruísta. Excelente nas difíceis artes do convívio familiar. Sacrificava-se todos os dias. Se o almoço era frango, ela ficava com o pé; se havia ar encanado, era ali que ia se sentar - em suma, seu feitio era nunca ter opinião ou vontade própria, e preferia sempre concordar com as opiniões e vontades dos outros. E acima de tudo - nem preciso dizer - ela era pura. Sua pureza era tida como sua maior beleza - enrubescer era seu grande encanto (Woolf, 2023, p. 12).

A descrição do “anjo do lar” ilustra a opressão vivida pelas mulheres, e não por acaso a escrita de diários íntimos passou a ser culturalmente associada a um traço feminino. Não obstante, Catelli (2022) questiona essa dimensão, sugerindo que os diários íntimos podem ser vistos como uma forma de escrita feminina já acabada, independentemente de serem redigidos por homens ou mulheres. Tal provocação amplia

---

<sup>41</sup> Este texto foi escrito por Virginia Woolf em 21 de janeiro de 1931 para a Sociedade Nacional de Auxílio às Mulheres. Originalmente, o artigo foi publicado postumamente na obra *A morte da mariposa*, 1942.

a compreensão dos diários íntimos, concebendo-os como um território da linguagem em que o feminino se inscreve como uma experiência, a qual desafia as fronteiras convencionais das categorias de gênero "homem" e "mulher".

No campo da psicanálise, especialmente nas teorias de Freud e Lacan discutidas anteriormente, o feminino é compreendido como algo que escapa à plena simbolização, algo que resiste à captura pelo discurso social e da ciência. No livro *A mulher escrita*, Lúcia Castello Branco afirma que "a tentativa de dizer o indizível parece ser, de fato, um traço recorrente da escrita feminina. Simbólica, na condição de linguagem verbal, essa escrita resiste, entretanto à mediação linguística, buscando encostar a palavra à coisa e atingir o além do signo" (2004, p. 122).

Dessa maneira, a escrita íntima aponta para o furo irreduzível da linguagem. Os diários revelam-se como uma forma de escrita, a qual questiona os limites da linguagem. E, para Virginia, a prática diária de escrever uma página a mais torna-se não apenas um exercício literário, mas uma busca constante de um espaço simbólico em que a mulher pôde esquivar da figura restritiva do "Anjo do lar" e reivindicar seu desejo.

Ainda nos diários íntimos da juventude, Virginia discutia sobre o lugar da mulher na sociedade vitoriana, incluindo o seu próprio. A escritora era muita atenta ao que se passava ao seu redor. Em um ensaio registrado no diário de 1903, ironicamente intitulado "Reflexões sobre o sucesso social", problematiza o jogo das relações sociais que presenciava nas diversas festas que frequentava, todas marcadas por uma certa similaridade. Seus pensamentos revelam um olhar crítico sobre a posição das mulheres nesses espaços, onde a convivência parecia pautada por convenções rígidas e uma sociabilidade um tanto duvidosa. Cito-a:

Esta noite foi um entretenimento muito típico.  
Só posso me confortar quando penso em nossas

peculiaridades sociais, refletindo que temos isso em comum com as mulheres do mundo - nos sentimos em casa em todos os lugares - (ou seja, em nenhum lugar) e não estamos confinadas a ninguém em particular. Isso explica por que é comum entrarmos em uma sala e, depois de apertar a mão da nossa anfitriã, ficar em silêncio o resto da noite. Sempre parecemos ser estranhas, onde todos os outros são íntimos. Isso não é realmente assim, é claro: a verdade é que não possuímos, ou não cultivamos, o que se chama de dom social<sup>42</sup> (Woolf, 1992, p. 167, tradução nossa).

Como desenvolver o "dom social" em uma sociedade na qual os espaços destinados às mulheres eram tão limitados? Mesmo aquelas que pertenciam ao mesmo círculo social de Woolf e desfrutavam de muitos privilégios, dentre eles ter acesso a estudos mais avançados mesmo que distante da academia, ainda assim, permaneciam restritas ao universo doméstico. Na análise de Virginia, a possibilidade de existência das mulheres era demarcada pelo intervalo entre o jantar e o amanhecer, em suas palavras:

Elas realmente existem antes do relógio bater às oito? No meu pensamento o sino do jantar as chama à existência - elas surgem por toda a sala de estar como jacintos em junho. Ao amanhecer, elas estão desbotadas - talvez um pouco amassadas - não importa - elas se dobram durante o sono - para acordar mais uma vez quando o sol se põe<sup>43</sup> (Woolf, 1992, p. 167-168, tradução nossa).

---

<sup>42</sup> No original: "Tonight was a very typical entertainment. I can only Comfort myself when I think about our social peculiarities by reflecting that we have this in commom with the women of the world - we are equally at home everywhere - (not all, that is to say) & we are refined to no one set in particular. This explains why it is usual for us to come into a room, & after shaking hands with our hostess, sit silente all the rest of the evening. We Always seem to be outsiders where everybody else is intimate. This is not really so of course; the truth is that we have not, or have not cultivated, what one calls the social gift" (Woolf, 1992, 167).

<sup>43</sup> No original: "Do they in trust exist before the clock strikes eight? My private belief is that the Dinner bell call them into existence - they spring up all over the drawing room like hyacinths in June. Bt daybreak they are faded - a little crumpled perhaps - nevermind - they fold themselves in sleep to wake once more when the sun is set" (Woolf, 1992, p. 167-168).

A metáfora da efemeridade das flores jacintos em junho reforça a percepção de que as mulheres só podiam se fazer visíveis em um curto período de tempo. Isto é, dentro dos limites que lhes eram impostos pelas convenções sociais. Durante o dia, suas presenças eram apagadas. À noite, reencenavam a performance da sociabilidade. O termo performance merece atenção, pois é precisamente sobre isso que Virginia se detém em seu texto: uma atuação na qual mulheres e homens precisam encenar um ideal socialmente aceitável.

Você vem a uma festa com o significado de dar prazer; portanto, você deixa suas tristezas e preocupações em casa - por enquanto, lembre-se, estamos todos vestidos de seda - sem tristeza ou incômodo - mais do que isso, você deve estar preparado para ser ativamente feliz: se você fala, deve ser pelo menos para expressar prazer em algo; melhor ainda, se puder, diga algo divertido: a seriedade está tão fora do lugar aqui quanto uma velha saia de sargento. Por duas ou três horas, várias pessoas resolveram mostrar apenas seu lado de seda umas para as outras: o céu sabe que o outro pode ser qualquer coisa, menos seda, mas esta noite é ignorado<sup>44</sup> (Woolf, 1992, p. 168, tradução nossa).

No desfecho do ensaio, Woolf problematiza as exigências sociais que condicionam o reconhecimento e a aprovação no meio social. Segundo a autora, alcançar o prestígio nesse contexto demanda um esforço considerável, "é preciso ter a coragem de um herói<sup>45</sup>" (p. 169, tradução nossa). Em sua análise, não há nada mais desesperadamente difícil, assim

---

<sup>44</sup> No original: "You come to a party meaning to give pleasure; therefore you leave your sorrows & worries at home - for the moment, remember, we are all dressed in silk - without sorrow or bother that is - more than that, you must be prepared to be actively happy: if you talk it must be at least to express pleasure at something; better still if you can, say something amusing: seriousness is just as much out of place here as an old serge skirt. For two or three hours a number of people have resolved to show only their silken side to one another. Heaven knows the other may be anything but silk, but Tonight it is ignored" (Woolf, 1992, p. 168).

<sup>45</sup> No original: "to be successful socially one wants the courage of a hero" (Woolf, 1992, p. 169).

como o riso, pois “toda a pressão do mundo é fazer você levar as coisas a sério<sup>46</sup>” (p. 169, tradução nossa).

Ao final, a escritora conclui que a expressão das emoções é um privilégio acessível a poucos, dado que a própria estrutura social atua como um mecanismo de contenção: “É um luxo para a maioria das pessoas expressar suas emoções. A sociedade é o antídoto mais estimulante para esse tipo de coisa; para ter sucesso, acho que é preciso ser um estoico com coração<sup>47</sup>” (Woolf, 1992, p. 169, tradução nossa). Virginia não escapou à “falta de luxo”.

Dessa maneira, Woolf antecipava questões que atravessaram suas produções literárias, especialmente no que diz respeito aos papéis sociais atribuídos às mulheres e aos espaços que sua existência era legitimada ou restringida. Tais reflexões aparecem de modo recorrente nas personagens dos seus romances, como se observa em *Ao farol*, quando a Sra. Ramsay se vê diante de um questionamento interessante: “Mas, o que fiz da minha vida? Pensou a Sra. Ramsay, tomando o seu lugar à cabeceira, e observando todos aqueles pratos que formavam círculos brancos sobre a mesa. [...] eles tinham aquilo - Paul Rayley e Minta Doyle; ela somente isso - uma mesa infinitamente longa e pratos e facas (Woolf, 2022, p. 82).

É notório como as problemáticas existentes no espaço doméstico destinado às mulheres não passaram despercebidas na obra de Woolf. Afinal, para a autora, “matar o anjo do lar fazia parte da atividade de uma escritora” (Woolf, 2023, p. 14). Tal gesto implica no rompimento da idealização da mulher como um ser desprovido de desejo, confinada aos papéis sociais que lhe foram historicamente impostos. No entanto,

---

<sup>46</sup> No original: “The whole pressure of the world is to make you take things seriously” (Woolf, 1992, p. 169).

<sup>47</sup> Original: “It is a luxury to most people to express their emotions. Society is the most bracing antidote for this kind of thing, to be succesful i think one must be a stoic with a heart” (Woolf, 1992, p. 169).

a escritora reconhece também que essa ruptura, por si só, não é o suficiente, levando-a ao questionamento:

Mas continuando a história: o Anjo morreu, e o que ficou? Vocês podem dizer que o que ficou foi algo simples e comum – uma jovem num quarto com o tinteiro. Em outras palavras, agora que tinha se livrado da falsidade, a moça só tinha de ser ela mesma. Ah, mais o que é “ela mesma”? Quer dizer, o que é uma mulher? (2023, p. 14; aspas da autora).

Segundo Woolf (2023), enquanto a mulher não se expressar em todas as artes e profissões abertas às capacidades humanas, não poderemos responder “O que é uma mulher?”. Sob essa perspectiva, a destituição da figura do “Anjo do lar” não responde à indagação, todavia aponta para o que lhe resta. No caso de Virginia, “uma jovem no quarto com o tinteiro”. Escrever foi o que lhe restou. Esse cenário leva-nos diretamente ao momento em que, em 1928, durante conferências em duas universidades inglesas sobre a temática “mulheres e ficção”, Woolf aborda as barreiras históricas e sociais que, ao longo do século XIX, restringiram a realização das mulheres no campo literário e artístico.

De maneira singular, Woolf constrói uma narrativa ficcional, valendo-se da sua licença de romancista, como meio de expressar suas opiniões. Conforme afirma a autora: “A ficção aqui tende a conter mais verdade do que fato” (Woolf, 2020, p.10). Sem a intenção de estabelecer uma conclusão definitiva, sua escrita instaura um espaço de ponderações, no qual traz à luz discussões fundamentais. Para isso, Woolf elabora histórias protagonizadas por personagens femininas cujos nomes – ora Mary Beton, ora Mary Seton, ora Mary Carmichael – pouco importam, uma vez que a relevância recai sobre as reflexões propiciadas por essas figuras femininas.

As palestras de Woolf desdobram-se em questões centrais, como a exclusão das mulheres do ensino acadêmico, a restrição no acesso às bibliotecas, salvo quando

acompanhadas por um aluno da faculdade ou portando uma carta de apresentação assinada por um homem. Outro ponto fundamental é a condição de precariedade material das mulheres, referida por Woolf como a "lamentável pobreza do nosso sexo" (2020, p. 29), que evidencia as dificuldades enfrentadas pelas mulheres para acumular recursos financeiros ao longo dos anos. Além disso, a escritora problematiza a construção de uma suposta inferioridade mental, moral e física atribuída às mulheres, o direito ao voto e o apagamento feminino tanto na história quanto na produção literária.

Assim, Woolf expunha como a criação intelectual feminina estava diretamente afetada por limitações financeiras. Mary Beton representava as mulheres comuns de sua geração, evidenciando que, sem uma base econômica sólida e um ambiente próprio para criar, a mulher ficava sujeita às expectativas e convenções que limitavam seu potencial artístico, intelectual e profissional. Ao adotar essa perspectiva, a escritora não apenas criticava as desigualdades de gênero, como destacava a necessidade de condições materiais e simbólicas para que as mulheres pudessem expressar-se plenamente.

Desse modo, Virginia defendia ser necessário à mulher um espaço adequado e independência financeira para se dedicar à escrita ou a qualquer atividade intelectual. Cito-a: "Mas para as mulheres, pensei, olhando para as prateleiras vazias, essas dificuldades eram infinitamente mais terríveis. Para começar, ter um teto todo seu, que dirá um local quieto ou um quarto à prova de ruído, estava fora de questão" (Woolf, 2020, p. 68).

As conferências proferidas por Woolf culminaram em seu ensaio, comumente conhecido como *Um teto todo seu*, publicado originalmente em 1929. A crítica literária feminista Elaine Showalter recorda que essa obra foi proibida de entrar na

biblioteca das universidades, um espaço destinado ao santuário do *logos* masculino. Entretanto, Woolf refletiu sobre essa exclusão, observando que, embora fosse desagradável ser impedida de entrar, talvez fosse ainda pior ser privada da possibilidade de sair. Nesse contexto, as defensoras da posição antiteórica encontraram nela, assim como em outras escritoras feministas, uma referência para questionar o narcisismo estéril da academia masculina e, de certa forma, celebrar a exclusão das mulheres desse modelo metodológico patriarcal (Showalter, 1994).

Apesar de reconhecer a importância de Woolf no cenário literário, Elaine Showalter formulou críticas contundentes à sua obra, especialmente no que se refere à sua posição em relação ao feminismo. Showalter questiona os limites da abordagem woolfiana sobre a experiência feminina, considerando seus textos excessivamente evasivos e distantes de uma perspectiva verdadeiramente emancipatória. Em *Teoria Literária Feminista (1988)*, Toril Moi retoma as análises de Showalter apresentadas em *A Literature of Their Own*<sup>48</sup> (1977) e se dedica a examinar essas críticas, ampliando o debate sobre as implicações da escrita de Woolf para o feminismo.

Na avaliação de Toril Moi (1988), a principal crítica de Showalter ao feminismo de Woolf reside no fato de que, em vez de expor e confrontar diretamente os conflitos feministas, a escritora buscava transcendê-los. Suas obras recorriam a formas estilísticas que privilegiavam a repetição, o exagero, a paródia, perspectivas múltiplas que, segundo Showalter, criavam um efeito de encantamento e, de certo modo, desviavam a atenção da mensagem central.

Ou seja, na análise de Showalter, Woolf se negava a revelar sua própria experiência de modo direto e explícito. De fato, ao longo de seus escritos, Woolf não adotou uma postura de enfrentamento ou posicionamento mais contundente.

---

<sup>48</sup> Tradução: Uma literatura própria.

Contudo, como afirmou na introdução da conferência *Mulheres e ficção*:

Eu nunca conseguiria chegar a uma conclusão. Eu nunca seria capaz de cumprir, conforme eu entendo, a obrigação primordial de uma palestrante após o discurso de uma hora, que é entregar uma porção de uma pura verdade para ser embalada em meio às páginas de seus cadernos e com isso mantê-la em exposição sobre a lareira para sempre (Woolf, 2020, p. 10).

Em suma, Virginia nunca se propôs a adotar uma "verdade", mas, desde muito cedo, se posicionou na interseção entre o "real" e o "ficcional". Como disse no romance biográfico *Orlando* (1928) e na comédia escrita *Freshwater* (1935), "a vida é um sonho". Isso implica dizer que a vida escrita de Woolf se inscreve precisamente nessa conexão entre a realidade e o sonho. Talvez o modo que encontrou para se manter viva, durante seus 59 anos, tenha residido justo em fazer da escrita a possibilidade de construir um caminho alternativo, um meio-termo entre a "verdade em sua substância" e a "inverdade" própria do sonho. Como escreve, espirituosamente, em *Freshwater*:

SR. CAMERON: Todas as coisas que têm uma substância me parecem irrealis. O que são estas coisas? [pega os suspensórios.] Suspensórios. Grilhões que nos prendem à roda da vida. E estas? [apanha as calças.] Calças. Folhas de figueiras que escondem a verdade. O que é a verdade? O brilho da lua. A luz do luar. Onde a lua brilha para sempre? Índia. Deixe nos ir para a Índia, a terra de nossos sonhos (Woolf, 2025, p. 86).

Dito isso, a análise dos primeiros registros íntimos de Woolf permite concluir que sua escrita se funda, ainda na sua juventude, no lugar de espectadora e inventora que, ao fazer uso da palavra escrita, constrói sua "terra dos sonhos". Para Virginia, a escrita não se restringiu a uma atividade profissional ou um posicionamento político, mas representou, sobretudo, uma forma de existir. Em termos psicanalíticos, seus escritos refletem a posição que ocupou

frente à linguagem, concebendo formas experimentais de dar contornos à vida.

## O MOMENTO DE CONCLUIR

Antes de finalizar, é necessário esclarecer que este trabalho não se propôs a “colocar” Virginia Stephen no divã, buscando esmiuçar seu sintoma, seu adoecimento, sua loucura, tampouco limitar a complexidade de suas produções ao seu quadro de saúde mental. Até porque, a Srta. Stephen nunca escreveu diretamente sobre suas angústias e aflições, nem mesmo após a perda materna, da meia-irmã ou do pai. As suas manifestações de sofrimento psíquico permaneceram circunscritas nas tentativas incessantes de descrição e ficcionalização do mundo à sua volta.

Isso posto, o objetivo central desta dissertação sustentou-se na análise dos atravessamentos presentes nos registros íntimos da juventude de Virginia Woolf. Destaca-se que a articulação entre a escrita de si, o feminino e os aspectos sociais imbricados na vida da jovem escritora, construiu um espaço biográfico, no qual tornou possível subverter os limites entre ficção e realidade, entre a vida e a literatura. Nesse contexto, a escrita diarística woolfiana revelou-se como um ato de inscrição de si no mundo, no qual, a partir de uma posição feminina, Virginia ensaiava formas de existência em uma aposta na materialidade da palavra.

A escolha por investigar os diários íntimos da juventude de Woolf se fundamentou na hipótese inicial de que a escrita íntima poderia configurar-se como um espaço privilegiado de constituição do sujeito adolescente, um sujeito que, ao lançar mão da palavra escrita, se depara com as frestas da linguagem e, conseqüentemente, com a possibilidade de inventar sentidos diante disso. Em termos psicanalíticos, concluo que o uso da escrita de si na adolescência possibilita que aquele que ainda não é verdadeiramente um

sujeito venha a consentir em ocupar seu lugar de sujeito desejante.

Essa leitura já se delineava a partir da escuta clínica dos relatos de minhas pacientes, experiência que mobilizou o interesse por esta pesquisa. Assim, em certa medida, pode-se considerar que essa modalidade de escrita, voltada para aquilo que faz buraco e põe o sujeito em movimento, ainda resiste nos tempos atuais. No entanto, ao retomar a pergunta que orientou o percurso da pesquisa, torna-se necessário advertir que a escrita de diários íntimos na contemporaneidade exige uma leitura mais amplificada do que aquela proporcionada pela experiência de Virginia Woolf no século XX. Em especial, frente às transformações impostas pelo fenômeno digital na atualidade.

Portanto, se, por um lado, esta dissertação lançou luz sobre aspectos relevantes acerca da escrita de diários íntimos, por outro, é necessário reconhecer algumas limitações do estudo. A tese que sustentou esta dissertação – a de que os escritos íntimos da juventude de Virginia Woolf configuram um espaço de elaboração subjetiva em que algo do desejo pode se inscrever – permanece fecunda diante dos desafios atuais. Ao mesmo tempo, ela nos convoca a refletir sobre as novas formas pelas quais a juventude contemporânea tem simbolizado suas experiências, para além dos registros íntimos clássicos.

Nesta perspectiva, mais do que encerrar uma reflexão, esta pesquisa propõe a abertura de novos caminhos que favoreçam o surgimento de outras leituras e interlocuções. Sinalizando para um trabalho futuro, é necessário considerar, como pano de fundo, que as transformações tecnológicas – intensificadas pela lógica algorítmica e orientadas por dinâmicas de visibilidade, monetização e performance – vêm reconfigurando as formas pelas quais os sujeitos constroem suas narrativas de si.

Nesse horizonte de mudanças, torna-se pertinente apontar, ainda que de forma preliminar, alguns desdobramentos contemporâneos da escrita de si. Vale ressaltar que com a passagem do século XX para o XXI, as tecnologias digitais passaram a ocupar um papel cada vez mais central na vida social, e a prática de escrever sobre si não tem permanecido alheia a essas mudanças. Os diários têm se deslocado do suporte material para o virtual, possibilitando novas formas de registro da experiência subjetiva.

Blogs, redes sociais e aplicativos de anotação têm ocupado o lugar dos antigos cadernos, refletindo as transformações culturais e tecnológicas em curso. Enquanto no passado o diário estava diretamente ligado ao sigilo e à reflexão solitária, hoje a escrita de si ocorre, com frequência, em ambientes compartilhados, nos quais os relatos pessoais são expostos a um público mais amplo.

A título de exemplo, em dezembro de 2023, a Apple, uma das maiores empresas de tecnologia voltada ao desenvolvimento e à comercialização de produtos eletrônicos, como smartphones, tablets e computadores, lançou, em uma de suas atualizações de software, o aplicativo *Diário*. A proposta desse novo recurso baseia-se na ideia de incentivar os usuários a "refletir e praticar a gratidão por meio da escrita, o que comprovadamente contribui para o bem-estar" (Apple, 2023).

De acordo com a multinacional norte-americana, o *app* permite que os usuários registrem momentos do cotidiano e eventos especiais, incorporando elementos como fotos, vídeos, áudios e localizações para a construção de memórias mais detalhadas. Além disso, a tecnologia de aprendizado de máquina, um ramo da inteligência artificial (IA) presente no dispositivo, oferece sugestões personalizadas e confidenciais para estimular as anotações. O aplicativo

ainda conta com notificações ajustáveis, uma espécie de lembrete, enviadas aos usuários para auxiliar no desenvolvimento do hábito de escrita.

Paradoxalmente, a Apple enfatiza que a privacidade é a base do aplicativo *Diário*, assegurando a proteção dos conteúdos escritos por meio de tecnologias de criptografia, senhas e autenticação. Entretanto, os dados dos usuários permanecem passíveis de serem "compactados" por algoritmos da IA, capazes de identificar padrões e tendências, realizar previsões, classificações e auxiliar nas chamadas "tomadas de decisão". Tal fato evidencia as fragilidades vivenciadas pelo sujeito contemporâneo, imerso - ou melhor, conectado - a uma lógica de mercado como princípio organizador da sociedade e da subjetividade.

Assim, ancorada no discurso neoliberal, mas revestida pela prerrogativa do bem-estar, a Apple introduz o *Diário* como um recurso que, ao mesmo tempo em que promete fomentar a escrita reflexiva e a gratidão, também se insere em uma lógica de coleta e processamento de dados. Ao oferecer sugestões personalizadas e notificações que incentivam a regularidade das anotações, o aplicativo estimula um engajamento contínuo, convertendo a liberdade do exercício da escrita íntima em um potencial campo de extração de informações e de modulação de comportamentos.

Dessa forma, o *Diário* exemplifica a ambivalência existente nas tecnologias digitais, que, sob o pretexto de promover benefícios subjetivos, acabam por reforçar dinâmicas de vigilância e apropriação de dados, reconfigurando os limites da privacidade. Ou seja, o que antes era um exercício autônomo de reflexão e registro, torna-se, em parte, orientado por sistemas econômicos que controlam e influenciam o conteúdo produzido, corroborando para o tensionamento entre o desejo individual e as imperiosas demandas das *Big Techs*.

As plataformas digitais e os perfis *lifestyles* incentivam a produção de relatos pessoais como parte de uma economia de visibilidade, além de operarem como dispositivos de produção de novas técnicas de subjetivação. Como aponta Paula Sibilia, a subjetividade não deve ser concebida como algo imaterial que reside “dentro” de cada um, “por um lado, ela só pode existir se for *embodied*, encarnada em um corpo, mas também está sempre *embedded*, embebida numa cultura intersubjetiva” (2016, p. 26).

Com isso, a sociedade civil contemporânea tem vivenciado a hipere Exposição da intimidade que, contraditoriamente, esvazia o próprio sentido de íntimo. Isso implica reconhecer que, se nos séculos XIX e XX o diário representava um espaço estritamente particular - no qual as narrativas do cotidiano se restringiam às páginas dos cadernos, “guardadas a sete chaves” -, na atualidade ele se insere em um contexto difuso, muitas vezes, “sob as nuvens”.

Dessa forma, os deslocamentos contemporâneos da escrita de si, intensificados pelas transformações tecnológicas e pela lógica neoliberal, não apenas exigem novos olhares sobre os modos de subjetivação, como também suscitam reformulações e investigações sobre os próprios dispositivos de análise que orientam práticas clínicas e pesquisas acadêmicas. Afinal, embora a prática diarística nos moldes tradicionais - registrada em cadernos manuscritos - ainda resista, algo novo se delinea nas formas de narrar e elaborar a experiência de si.

## REFERÊNCIAS

ALBERTI, Sônia. *Esse sujeito adolescente*. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2016.

ARIÈS, P. *História social da criança e da família*. Rio de Janeiro: LTC, 1981.

ARFUCH, Leonor. O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea. Tradução Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.

ARRIGUCCI JR., Davi. Conferência de abertura do Departamento Científico da Sociedade Brasileira de Psicanálise de São Paulo. *Jornal de Psicanálise*, São Paulo, SBPSP, n. 31, v. 57, set. 1998.

BARTHES, Roland. *O rumor da língua*; prefácio Leyla Perrone-Moisés; tradução Mario Laranjeira. 3ª edição. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2012.

BELL, Quentin. *Virginia Woolf: uma biografia*. Tradução: Lya Luft. Rio de Janeiro: Guanabara, 1988.

BIRMAN, Joel. *Entre cuidado e saber de si: sobre Foucault e a psicanálise*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000.

BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BLEICHMAR, Hugo. *Introdução ao estudo das perversões: teoria do Édipo em Freud e Lacan*. Porto Alegre: Editora Artes Médicas, 1984.

BORGES. *Outras inquisições*. Tradução Davi Arrigucci Jr., São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

BRANDÃO, Ruth Silviano. A vida escrita: os impasses do escrever. In: *Psicanálise, literatura e estéticas de subjetivação*, Giovanna Bartucci (organizadora). Rio de Janeiro: Imago, 2001.

BRANCO, Lucia Castello & BRANDÃO, Ruth Silviano. *A mulher escrita*. 1ª ed. Rio de Janeiro: Lamparina editora, 2004.

BRANCO, Luís Carlos S. O fenômeno da consciência enquanto literatura. *Filologia e Linguística Portuguesa*, São Paulo, v. 24, n. 2, p. 227-243, ago./dez. 2022. Disponível em: [https://www.researchgate.net/publication/369526089\\_O\\_fenomeno\\_da\\_Consciencia\\_enquanto\\_Literatura](https://www.researchgate.net/publication/369526089_O_fenomeno_da_Consciencia_enquanto_Literatura). Acesso em: 15 mar. 2025

CATELLI, Nora. O diário íntimo: uma posição feminina. *Revista Landa*, Santa Catarina, vol. 10, n. 2, p. 410 - 420, 2022. Disponível em: <http://revistalanda.ufsc.br/wp-content/uploads/2022/08/NORA-CATELLI-Template.pdf>. Acesso em: 16 de mar de 2025.

CECCON, Vera Lima. *Legados de juventude: os diários de Virginia Woolf*. XII Congresso Internacional da ABRALIC: Centro- Ética, estética, 18 a 22 de julho de 2011-UFPR, Curitiba. Disponível em: <https://abralic.org.br/eventos/cong2011/AnaisOnline/resumos/TC0715-1.pdf>.

COSTA LIMA, Luiz. *Teoria da narrativa*. 3. ed. São Paulo: Ática, 2003.

DELEUZE, Gilles. *Crítica e clínica*. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 2011.

FERREIRA, Maria de Fátima e FERRARI, Ilka Franco. A escrita e Virginia Woolf: vida e morte. *Tempo psicanal*. [online]. 2017, vol.49, n.1, pp. 80-97. ISSN 0101-4838. Disponível em: [http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0101-48382017000100005](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-48382017000100005).

FOUCAULT, Michel. *Ditos e escritos, volume V: ética, sexualidade e política*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2017.

FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. Coimbra: Edições 70, 2014.

FREITAS, Mayara dos Santos. *Antes de Virginia Wolf: Os diários de juventude e o início da construção de um olhar*. Dissertação (Mestrado). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2019.

FREUD, Sigmund (1893-1895). *Obras completas, volume 2: estudos sobre histeria em coautoria de Breuer*; tradução Laura Barreto, revisão de tradução Paulo César de Souza. 1ª ed. São Paulo: Companhia das letras, 2016.

FREUD, Sigmund (1914-1916). *Obras completas, volume 12: Introdução ao narcisismo: ensaios de metapsicologia e outros textos*; tradução Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das letras, 2010.

FREUD, Sigmund (1916-1917). *Obras completas, volume 13: conferencias introdutórias*; tradução Sergio Tellaroli, revisão de tradução Paulo César de Souza. 1ª ed. São Paulo: Companhia das letras, 2014.

FREUD, Sigmund (1917-1920). *Obras completas, volume 14: História de uma neurose infantil ("o homem dos lobos), além do princípio do prazer e outros textos*; tradução e notas Paulo César de Souza. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

GAY, Peter. *Freud: uma vida para o nosso tempo*. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

GAY, Peter. *Coração desvelado: a experiência burguesa da rainha Vitória a Freud*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

GIRARD, Alain. *Le journal intime*. Paris: Press Universitaires de France, 1986.

GOETHE, Johann Wolfgang von. *Os sofrimentos do jovem Werther*. Tradução e notas Mauricio Mendonça Cardoso; introdução Michael Hulse. São Paulo: Pequin: Companhia das Letras, 2021.

GROSSMAN, E. *A construção do conceito de adolescência no Ocidente*. *Adolescência e Saúde*, v. 7, n. 3, p. 47-51, 2010

JORGE, Marco Antônio Coutinho. *Fundamentos da psicanálise de Freud a Lacan, volume 2: a clínica da fantasia*. Rio de Janeiro: Zahar, 2022.

KEHL, Maria Rita. *Deslocamentos do feminino: a mulher freudiana na passagem para modernidade*. 2ª ed. São Paulo: Boitempo, 2016.

LACAN, Jacques. *O seminário, livro 5: as formações do inconsciente*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.

LACAN, Jacques. *O seminário, livro 10: a angústia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

LACAN, Jacques. *O seminário, livro 20: mais, ainda (1972-1973)*. 1ª ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

LACAN, Jacques. *O seminário 13: o objeto da psicanálise*. Edição não comercial destinada aos membros da Escola de Psicanálise dos Fóruns do Campo Lacaniano Brasil. (Trabalho original publicado em 1965-1966)

LACAN, Jacques. *Outros escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet*. Organização: Jovita Maria Gerheim Noronha.

Tradução: Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

LIMA, Maria Celina Peixoto. Sobre a escrita adolescente. *Estilos clin.* [online]. 2006, vol.11, n.20, pp. 58-71. ISSN 1415-7128. Disponível em: [http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S141571282006000100005](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S141571282006000100005)

LIMA, Nádia Laguárdia de e SANTIAGO, Ana Lydia Bezerra. O diário íntimo como produto da cultura moderna. *Arq. bras. psicol.* [online]. 2010, vol. 62, n.1, pp. 22-34. ISSN 1809-5267.

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

MESQUITA, Ana Carolina de Carvalho. *O diário de Tavistock: Virginia Woolf e a busca pela literatura.* Tese (Doutorado em Letras) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH). Universidade de São Paulo. 2018.

MIRANDA, Wander Melo. *Corpos escritos: Graciliano Ramos e Silviano Santiago.* São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Belo Horizonte: Editora UFMG, 1992.

MOI, Toril. *Teoria literária feminista.* Madrid: Catedra, 1988.

NUNES, Benedito. *O tempo na narrativa.* São Paulo: Ática, 2013.

QUINTERO, N. C. E. *Os diários de juventude de Liev Tolstói, tradução e questões sobre o gênero de diário.* Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2010.

RODULFO, Ricardo. *O brincar e o significante: um estudo psicanalítico sobre a constituição precoce.* Porto Alegre: Artes Médicas. 1990.

SCHUR, Max. *Freud: vida e agonia.* Tradução Marco Aurélio de Moura Matos. Rio de Janeiro: Imago, 1981.

SIBILIA, Paula. *O show do eu: a intimidade como um espetáculo.* 2ªed, Rio de Janeiro: Contraponto, 2016.

SILVA, Márcia Rios da. *O rumor das cartas: um estudo de recepção de Jorge Amado.* Salvador: Fundação Gregório de Matos; EDUFBA, 2006.

SHOWHALTER, Elaine. A crítica feminista no território selvagem. In: TEIXEIRA, Heloísa (org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 23 a 57).

SOUZA, Glaucia Nagem de; GUARRESCHI, Luciana de Freitas. O seminário, livro 13: o objeto da psicanálise, de Jacques Lacan. *Stylus*, Rio de Janeiro, n. 37, p. 135-145, dez. 2018. Disponível em <[http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1676-157X2018000200010&lng=pt&nrm=iso](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1676-157X2018000200010&lng=pt&nrm=iso)>. Acesso em 11 fev. 2025.

WOOLF, Virginia. *Ao farol*. Tradução e notas Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica, 2022.

WOOLF, Virginia. *A passionate apprentice: the early journals (1897-1909)*; Edited by Mitchell A. Leaska. London: Harcourt Brace Jovanovich, 1992.

WOOLF, Virginia. *Entre atos*. Tradução Tomaz Tadeu, posfácio Ayoko Yoshino. Belo Horizonte: Autêntica editora, 2022.

WOOLF, Virginia. *Freshwater: uma comédia*. Tradução Victor Santiago. São Paulo: Nós, 2025.

WOOLF, Virginia. *Journal d'adolescence (1897-1909)*. Préface de Geneviève Brisac, préface et notes de Mitchell Leaska, traduit de l'anglais por Marie-Ange Dutartre. Paris: Stock, 2008.

WOOLF, Virginia. *Os diários de Virginia Wolf: uma seleção (1897-1941)* / Virginia Woolf, [organização e posfácio] Flora Sússekind. Tradução de Angélica Freitas. 1. Edição. Rio de Janeiro: Rocco, 2021.

WOOLF, Virginia. *Três guinéus*. Organização, tradução e notas Tomaz Tadeu; posfácio Naomi Black. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. Tradução Adriana Buzzetti. 1ª edição. São Paulo: Lafone, 2022.

WOOLF, Virginia. *Profissões para mulheres e outros artigos feministas*. Tradução Denise Bottmann. Porto Alegre: L&PM, 2023.