

MRS DALLOWAY E A CONSTRUÇÃO DO SUJEITO: o íntimo como problema ético-político do direito

MRS DALLOWAY AND THE BUILT OF THE SUBJECT: intimacy as political ethical problem of law

Nathália Barbosa Gomes da Silva¹²

RESUMO

O presente artigo explora e tem como objeto o conceito de sujeito presente na obra Mrs Dalloway, de Virginia Woolf, para além do absoluto e da razão, enfatizando a necessidade de apropriação da intimidade e dos relatos pessoais fora da normatividade, campo ético por vezes violento. Utilizando o método de pesquisa bibliográfico-documental, a análise da obra passa pelos conceitos psicanalíticos de revolta íntima em Julia Kristeva e opacidade do sujeito em Judith Butler. O principal objetivo deste trabalho é demonstrar que o sujeito não é uma entidade autossuficiente, mas um processo que ocorre em interação com o Outro, necessitando de uma reformulação da linguagem normativa que inclua aspectos poéticos e íntimos, ou seja, não violentos. A proposta não é romper com a racionalidade, mas reformulá-la à luz das experiências literárias, reconhecendo a importância tanto da linguagem simbólica (normas, discursos políticos) quanto da semiótica (balbucios, gestos) na formulação da linguagem poética, esfera da literatura. Conclui-se então que, através da linguagem poética de Woolf, o íntimo pode ser político enquanto opera como uma ponte entre o sensível e o inteligível, possibilitando um fluxo de perspectivas que reconhece a intimidade não como expressão da subjetividade isolada, mas como um caminho para se encontrar com o Outro.

Palavras-chave: Mrs Dalloway. Virginia Woolf. Sujeito. Revolta íntima. Linguagem poética.

ABSTRACT

¹ Graduanda em Direito pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Pesquisadora do grupo Direito, Pragmatismos e Filosofia do PPGD-UERJ. Cofundadora do Clube de Leitura Virginia Woolf da Escola Livre de Direito, Filosofia e Artes em parceria com o Theatro Municipal do Rio de Janeiro. Estagiária no Núcleo de Defesa dos Direitos Humanos (NUDEDH) da Defensoria Pública do Rio de Janeiro na pasta de violência institucional. Possui publicações em direito e literatura e direito internacional dos direitos humanos. Lattes: <https://lattes.cnpq.br/9692209126900128>. Email: nathalia.bgs@hotmail.com.

Artigo recebido para publicação em 05/02/2024 e aprovado em 29/05/2024.

² Todas as obras em idioma estrangeiro utilizadas neste artigo foram traduzidas livremente por mim.

The present article explores and has as its object the concept of the subject present in Virginia Woolf's work *Mrs. Dalloway*, going beyond the absolute and reason, emphasizing the need for appropriation of intimacy and personal narratives outside of normativity, an ethical field that is sometimes violent. Using the bibliographic-documentary research method, the analysis of the work involves the psychoanalytic concepts of intimate revolt in Julia Kristeva and the opacity of the subject in Judith Butler. The main objective of this work is to demonstrate that the subject is not a self-sufficient entity, but a process that occurs in interaction with the Other, requiring a reformulation of normative language that includes poetic and intimate, that is, non-violent aspects. The proposal is not to break with rationality, but to reformulate it in light of literary experiences, recognizing the importance of both symbolic language (norms, political discourses) and semiotic language (babbling, gestures) in the formulation of poetic language, the sphere of literature. It is concluded, then, that through Woolf's poetic language, the intimate can be political while operating as a bridge between the sensible and the intelligible, enabling a flow of perspectives that recognizes intimacy not as an expression of isolated subjectivity, but as a path to encounter the Other.

Keywords: Mrs Dalloway. Virginia Woolf. Subject. Intimate revolt. Poetic language.

1 INTRODUÇÃO

É uma ideia pouco questionada, não só nos ordenamentos jurídicos, mas na filosofia em geral, ser um sujeito. Pode-se dizer que a noção de sujeito para a esfera jurídica tem sustento na filosofia liberal, a partir do qual são fundamentados vários imperativos que operam como proporcionalidade, razoabilidade e autonomia. Immanuel Kant³, por exemplo, argumenta que os seres humanos possuem dignidade intrínseca devido à sua capacidade de agir de acordo com a razão prática, ou seja, sua autonomia, de modo que cada pessoa é um fim em si mesma e não um meio para atingir os fins de outros; uma síntese da noção moderna do eu moral.

CYFER (2009, p. 10, grifo meu) resumiu bem a condição do sujeito moderno ao dizer que *“a característica que o define é a racionalidade. A razão está com o sujeito antes de seu ingresso nas relações sociais”*. Estas agregam *“especificidade a cada indivíduo, mas o sentido mais profundo de ‘ser humano’, a racionalidade, permanece inabalável”*. Sendo assim, a razão é

³ Sobre isso, ver KANT, Immanuel. *Crítica da Razão Prática*. Fonte Digital/ Digitalização da edição em papel da Edições e Publicações Brasil Editora S.A., São Paulo, 1959.

o que fundamenta a universalidade da natureza humana e nos permite conhecer. Conhecendo, é possível a autonomia, isto é, gerir e legislar a si mesmo.

Já há algum tempo a academia se esforça para repensar o racionalismo excessivo que se incrustou na ciência moderna⁴, responsável por tomar a subjetividade como elemento dado na experiência humana (seja pela natureza, seja pelo poder institucional, seja pela própria norma). Em nossa tradição filosófico-jurídica, há forte ênfase no sujeito de direitos universal⁵, concebendo-o como um indivíduo com direitos inalienáveis e inerentes, independentemente de características como nacionalidade, gênero, religião, raça ou classe. Mesmo com o surgimento do neoconstitucionalismo⁶, a categoria sujeito parece não ter se desgarrado de uma concepção idealizada.

A ciência moderna consubstancia a confiança que a cultura ocidental depositou na racionalidade como único caminho para conhecer a realidade, mesmo que essa realidade tenha que ser inteiramente construída pelo discurso da própria atividade racional da ciência (GOMES, 2014). Mesmo porque as clássicas dicotomias ontológicas (razão e paixão, cultura e natureza, etc.) *“são dualismos constitutivos da forma como aprendemos a pensar sobre nós mesmos”* (CANTISANO, 2010, p. 133).

Existe uma violência jurídica, problema já devidamente investigado por Guilherme Leite Gonçalves (2015), operando por meio desse discurso ideal e que acarreta na exclusão do Outro e na desigualdade entre sujeitos. Opera uma voz majoritária, que as autoras aqui estudadas tendem a identificar como masculinizadas, o que já aponta para uma violência que sempre fica à espreita, uma vez que *“aceitar apenas uma voz no texto é aceitar o fascismo da língua”*. (SILVA,

⁴ A título de exemplo, cito “A Queda do Céu” de Davi Kopenawa e Bruce Albert, “A Construção do Outro como Não-Ser como Fundamento do Ser” de Sueli Carneiro e a própria Seyla Benhabib em *“Critique, Norm and Utopia”*.

⁵ Os direitos chamados fundamentais ou humanos são o objeto perseguido juridicamente, o sujeito é a pessoa que deles goza, e sua origem estaria justamente no fato de que para lhes usufruir é necessário a condição de ser humano. Sobre isso, ver BOBBIO, Norberto. A era dos direitos. Tradução de Carlos Nelson Coutinho. Apresentação de Celso Lafer. Nova ed. Rio de Janeiro: Elsevier, 2004 e KELSEN, Hans. Teoria Pura do Direito. São Paulo: Martins Fontes, 2006, p. 191.

⁶ Doutrina vigente que põe o processo de interpretação como meio de garantir adequadamente direitos fundamentais e dar efetividade à Constituição, sendo buscadas soluções interpretativas racionais e normativas para que esse objetivo seja concretizado (GOMES, 2014).

2018, p. 271). Pretendo mostrar como essa violência ético-política se dá pela linguagem, através da propagação dos imperativos de autonomia e proporcionalidade⁷ como forma de reafirmar aquele projeto moderno de sujeito autossuficiente, que Julia Kristeva chamará de uso simbólico da linguagem.

Parte do problema está em que os sujeitos devem deixar a sua subjetividade guardada para ir ao debate público⁸. Lá, eles devem estar presentes como verdadeiras entidades desencarnadas, dizia John Rawls⁹. Entende-se que não há espaço para a intimidade e o emotivo, aquilo que é pré-simbólico, produzindo uma exclusão que impossibilita o que Seyla Benhabib (1986) chamou de pluralidade política. Esta limitação do paradigma da linguagem que precisa ser eficiente, racional, e ao mesmo tempo nega o íntimo e o relato pessoal, revela a importância de rediscutir eticamente a construção do sujeito.

O que procuro fazer neste trabalho é abordar o problema pela via da linguagem, sendo o direito uma forma de texto normativo. Por isso, parto do primeiro pressuposto de que a interpretação é um mito, proposto por Julia Kristeva. Uma vez produzido um texto, tudo o que deriva dele são outros textos, assim formando uma cadeia infinita em que interpretar é um ato contraditório. Na sua concepção, o sujeito é só mais um significante do texto, isto é, o sujeito é produzido pelo texto e não preexistente a ele (SILVA, 2018). Para o modelo semiótico de linguagem que ela propõe, importa o que o texto constrói ao longo do tempo e não o mundo consolidado anterior a ele (quais verdade, justiça, igualdade se extraem do texto¹⁰), o que nos leva a refletir que o ato de colocar significado em um texto vazio, podendo ser modificado, é sempre um ato político. Então por que negá-lo?

⁷ Nas palavras de Patricia Gomes (Ibid.), criamos um mecanismo em que a falta de proporcionalidade e razoabilidade são vistas como caminhos para a temida insegurança jurídica.

⁸ Abrir mão da natureza para viver em sociedade talvez seja o imperativo mais conhecido de violência ética e denota o medo que se tem da intimidade como egoísmo ou primitivismo. Uma verdadeira briga de egos (todos contra todos). A sociedade política moderna cativa pela imagem dos indivíduos ponderando, pensando o melhor, infringindo uns sobre outros comportamentos acordados legalmente.

⁹ Sobre isso, ver RAWLS, John *A Theory of Justice*. Cambridge, Massachusetts: Belknap Press, 1971, em que o autor discorre sobre o véu da ignorância, situação hipotética base para a teoria da justiça comumente usada no direito.

¹⁰ “*um sonhado controle racional da linguagem*” nas palavras de Gomes (2014, p. 4).

Um ordenamento é simbólico porque pode ser comparado com a ordem semiótica, espaço onde a intimidade e o sensorial revelam o outro aspecto de ser sujeito, aquele que acaba suprimido pelo império da razão, como demonstrarei no primeiro tópico. Por fazer parte da ordem simbólica, a normatividade só pode emitir discursos majoritários sobre dignidade, igualdade, fraternidade¹¹, entre outros valores, sem considerar as narrativas pessoais, mesmo porque é uma linguagem de função. A sua função está voltada a dar respostas objetivas para um problema político de um todo homogêneo: o problema ético das múltiplas perspectivas¹².

Para enxergar o íntimo como potência política que é, a revolucionária escrita de Virginia Woolf em *Mrs Dalloway* oferece uma virada ética na categoria de sujeito, por meio das leituras de Julia Kristeva e Judith Butler sobre a revolta íntima e a consequente possibilidade de construir a si mesmo através de uma relação com o outro. A vantagem em fazer a crítica social pela via literária é entender o problema político como um problema diversificado.

2 IMPERATIVOS ÉTICOS VIOLENTOS: autonomia e proporção

Mrs Dalloway é a obra mais conhecida da escritora Virginia Woolf¹³, publicada em 1925. A narrativa se passa em um único dia na vida de Clarissa Dalloway, uma mulher da alta sociedade londrina, enquanto ela se prepara para dar uma festa à noite. O romance utiliza o fluxo de consciência para mergulhar nas mentes dos personagens, revelando seus pensamentos de maneira fragmentada, mas, ao mesmo tempo, interconectada. Através dessa abordagem, Woolf nos convida a adentrar o terreno da linguagem poética.

¹¹ São inúmeros instrumentos normativos, mas cabe citar o artigo 1º da Declaração Universal dos Direitos Humanos: “*Todos os seres humanos nascem livres e iguais em dignidade e direitos. São dotados de razão e consciência e devem agir em relação uns aos outros com espírito de fraternidade.*” (só nesta postulação temos liberdade, igualdade, dignidade e fraternidade como imperativos abertos).

¹² Neste trabalho, usarei tanto o conceito de perspectiva quanto o de narrativa, pois este último é o optado pela filósofa Seyla Benhabib em *Critique, Norm and Utopia*, obra que serve de referência para a ponte que faço entre a construção do sujeito e o problema ético-político da intimidade. Judith Butler também chama este fenômeno de relato pessoal, como será visto no último tópico deste artigo.

¹³ Para mais informações, ver <<https://www.britannica.com/biography/Virginia-Woolf>>. Acesso em 25 nov 2023.

O romance é peça chave para entender como operam os mecanismos de controle emocional e porque são tão nocivos à vida pública. Neste, afirma Alex Zwerdling (1977), Woolf desenvolve uma ética de introspecção íntima que se opõe fervorosamente a um sistema social fundado no ideal violento da autonomia subjetiva absoluta e no imperativo disciplinar conectado a ele, que suprime a intensidade afetiva.

A exploração lírica e introspectiva da profundidade psicológica dos personagens, fortalecida pelo mecanismo do fluxo de interioridades, aparece como potente veículo para a crítica social, apresentando a possibilidade de uma ética que não é violenta (HÖGBERG, 2020), isto é, não impõe. Essa é a virada interpretativa ética necessária para que o sistema jurídico possa abandonar com tranquilidade a noção de autonomia individualisticamente reduzida (HONNETH, 2009) do sujeito.

Partindo do exemplo da ligação entre o tratamento instituído pelos personagens Dr. Holmes e William Bradshaw para curar o choque pós-traumático da guerra¹⁴ e a violência psíquica de repressão emocional, podemos enxergar como fundamento comandos de autocontrole e proporcionalidade. Zwerdling (*Ibid.*) vai além e mostra não só a existência dessa violência, mas como ela é um profícuo meio de dominação para uma elite inglesa que deseja a todo custo se desvincular da Primeira Guerra e seguir em frente, eliminando qualquer tipo de discurso ou linguagem que expõe o íntimo.

De forma cômica, a obra zomba da padronização comportamental a qual desejavam implementar. Bradshaw, que pode ser entendido como o clássico “homem médio”, realizava

um curioso exercício com os braços, que estendia e num ímpeto fincava de novo nos quadris, para provar (se o paciente fosse obstinado) que Sir William era dono de suas ações, coisa que o paciente não era. Alguns fracos cediam; [...]. Viver para quê? indagavam. Sir William replicava que a vida era boa. Sem dúvida Lady Bradshaw com plumas de avestruz pendia acima da lareira, e quanto a suas rendas eram doze mil ao ano. Mas a nós, protestavam eles, a vida não estendeu tanta liberalidade. Ele concordava. [...]. Sir William tinha um amigo em Surrey e lá ensinavam o que ele admitia francamente ser uma difícil arte – um senso de **proporção**. Além disso havia a afeição familiar; a honra; a coragem; e uma carreira brilhante. Todas elas encontravam em Sir

¹⁴ A obra se passa em um momento pós 1923, com o fim da Primeira Guerra Mundial. Muitos médicos psiquiatras foram encarregados de cuidar da saúde mental dos ex-combatentes.

William um bravo defensor. **Se falhassem, ele tinha em seu apoio a polícia e o bem da sociedade, que, observava com muita calma, providenciariam, lá em Surrey, que esses impulsos antissociais, alimentados principalmente pela falta de bom sangue, fossem mantidos sob controle.** (WOOLF, 2013, pp. 76-77, grifos meus).

A busca incansável pelo autocontrole e pela proporcionalidade tem uma explicação. Muitos psiquiatras da época, inclusive os que trataram Woolf¹⁵, entendiam que a depressão e a melancolia se manifestavam no principal sintoma de “emocionalismo” excessivo, como neuroses sentimentais. Não à toa a crítica Elaine Showalter (1985, p. 192) identificou uma feminilidade no personagem Septimus, já que “*ele sente demais para um homem*”, está sempre se comunicando através de metáforas e frases inicialmente sem sentido¹⁶ e possui aversão ao sexo¹⁷. Tudo isso indica que ele está exercendo a introspecção, pois logo lhe é aconselhado a parar de pensar demais sobre si mesmo e buscar sentido nas coisas do mundo¹⁸.

Essa violência ética está diretamente relacionada à violência no espaço público, a saber, o processo de outrização de sujeitos, na medida em que produz uma exclusão social (HÖGBERG, 2020). No caso de Mrs Dalloway é um típico conflito de classe, que faz sentido na conjuntura política da Inglaterra dos anos 20¹⁹, corroborando a intenção explícita de Virginia Woolf (1972, p. 57) de “*criticar o sistema político e mostrá-lo em funcionamento, na sua maior intensidade*”,

¹⁵ Ela fala abertamente em seus diários que, como Thomas Caramagno (1992, pp. 14-15) apresentou, seu médico ministrava conselhos morais e não teve “*dificuldade em convencer Woolf de que seu emocionalismo excessivo se enquadrava no perfil de fraqueza moral*”.

¹⁶ “E lá estava o carro parado, com as cortinas fechadas, e nelas uma estampa curiosa que parecia uma árvore, pensou Septimus, e essa convergência gradual de tudo para um foco central diante de seus olhos, como se algum horror tivesse aflorado quase à superfície e estivesse prestes a explodir em chamas, o aterrorizou. O mundo oscilava, estremecia e ameaçava explodir em chamas. Sou eu que estou bloqueando o caminho, pensou. Não era ele que estava sendo olhado e apontado; não estava plantado ali, enraizado na calçada, para uma finalidade? Mas qual finalidade?” (WOOLF, 2013, p. 16).

¹⁷ “– Os ingleses são tão sérios – dizia ela, abraçando Septimus, encostando a face na dele. O amor entre homem e mulher era repulsivo para Shakespeare. A coisa da cópula com aquele seu fim era sórdida para ele. Mas, dizia Rezia, ela precisava ter filhos. Estavam casados fazia cinco anos.” (Ibid, pp. 67-68).

¹⁸ “Mas, continuou ele, a saúde é muito uma questão de controle pessoal. Procure interesses externos; escolha algum passatempo. [...] Algum passatempo, disse dr. Holmes, pois não devia ele sua excelente saúde (e trabalhava como qualquer outro em Londres) ao fato de sempre conseguir se desligar dos pacientes e se entreter com móveis antigos?” (Ibid, p. 69).

¹⁹ A memória da recente guerra, a dissolução do Império Britânico e o surgimento do totalitarismo na Europa constituíram ameaças à Grã-Bretanha como nação. Os representantes da classe dominante do romance defendem uma repressão do instinto e da emoção que “*tem tudo a ver com a capacidade de reter o poder e se manter são*” (ZWERDLING, 1977, p. 72).

mas também uma forma de alertar para o fato de que o autoritarismo como um todo surge inicialmente pela desumanização do sujeito.

Ignorar a interioridade de Septimus é não o reconhecer como um sujeito psicologicamente complexo e, portanto, igual e inviolável. Se somos todos iguais, porque somos racionais e por sermos racionais, somos livres (GOMES, 2014), a primeira consequência de se extrair loucura de alguém é a possibilidade de colocá-lo como desigual perante a ordem instaurada. Virginia Woolf, com isso, enxergou uma conexão necessária entre o poder político e a falta de empatia e imaginação moral, para usar as palavras de Zwerdling.

Há que se ressaltar uma grande contribuição da teoria literária segundo a qual as normas sociais estão embutidas em tradições de estilo literário e o estilo literário está embutido na política da cultura nacional (WALKOWITZ, 2006, p. 80), de forma que suas experiências interguerra com a forma modernista trazem uma crítica através de uma *“Descentralização do ponto de vista em primeira pessoa”*. Se seguirmos a abordagem crítico-paranoica de Walkowitz, então, a crítica social de Woolf opera no nível da estética como uma interrogação implacável do eu, como pelo Sr. A em *Um Teto Todo Seu*, um eu que é ao mesmo tempo o produto de uma sociedade militarizada, nacionalista e o que a sustenta.

O desrespeito dos médicos e da elite pela interioridade está ligado no romance à sua noção eticamente problemática do sujeito como estritamente autônomo e em controle, o que está associado à sua agressão mal escondida. Neste sentido, Mrs Dalloway antecipa a observação de Butler, mais detalhada no quarto tópico, de que a agressão e a violência derivam da *“exigência de que manifestemos e mantenhamos a auto-identidade em todos os momentos e obriguemos que os outros façam o mesmo”*. (BUTLER, 2005, p. 42).

Para Butler, essa exigência leva o sujeito autoafirmativo a impor sua visão de mundo, normas e valores aos outros, o que destrói a alteridade e qualquer possibilidade de uma democracia plural e por isso é tão comum, a título de exemplo, observar homens em situação de poder não entendendo sobre questões de aborto ou cuidado, afinal eles advogam em primeira pessoa. Ao contrário, a violência ética, assim como a violência sociopolítica, pode ser combatida através da suspensão da perspectiva em primeira pessoa.

A linguagem normativa pressupõe mestres que discursam simbolicamente em primeira pessoa²⁰. Com o fluxo de consciências de Woolf, essa perspectiva é deixada em estado de pausa, como recurso literário para que o sujeito falante reflita sobre o que é falado. Ou seja, suspender a perspectiva em primeira pessoa é destravar a autonomia subjetiva do seu absolutismo e consequentemente chamar a linguagem poética (literária) para atuar no discurso veiculado. Para início desta discussão, cabe conceituar, então, a linguagem poética e a própria intimidade aqui abordada.

A linguagem poética é definida como a interação produtiva das capacidades corporais/sensuais/pré-verbais e racionais/refletivas/linguísticas da psique; é a representação literária de processos conscientes e inconscientes, simbólicos e pré-simbólicos ao mesmo tempo (KRISTEVA, 1984). Se há dois campos, a linguagem pré-simbólica e a linguagem simbólica, a linguagem poética é uma espécie de ponte entre as duas. Com o uso poético da linguagem, refletir-se sobre si mesmo (volta ao íntimo) não é um ato egocêntrico, mas revelador: mostra as estruturas linguísticas presentes no discurso que formam o sujeito politicamente, como Dr. Holmes e Septimus.

A intimidade, por sua vez, é essa *“co-presença contínua entre o sensível e o inteligível”* (KRISTEVA, 2002, p. 10, 47), entre os apegos internos que não tem sentido inicial (linguagem semiótica) e o Eu que precisa falar de si mesmo na vida social (linguagem simbólica, fala, discurso). Logo, quando falamos em revolta íntima, esta é uma tentativa de encontrar uma representação (fala, pensamento, estilo) dentro de si (re-volta) para o confronto com a absolutização da lei e do ser, isto é, encontrar uma forma de fazer o sentimento e esses apegos internos fluírem através das palavras – a passagem do que é sentido para o que é formulado (Ibid.)²¹.

²⁰ A imagem é a alegoria do véu da ignorância de John Rawls. Ver nota de rodapé n. 9.

²¹ “Acho que a escrita deve ser formal. A arte deve ser respeitada. Isso me atingiu lendo algumas das minhas notas aqui, porque, se alguém deixa a mente correr solta, torna-se egoísta; pessoal, o que eu detesto.... Ao mesmo tempo, o fogo irregular deve estar lá; e talvez para desligá-lo, deve-se começar por ser caótico” (WOOLF, 1972, p. 321). Woolf curiosamente sugere em seu diário que através da estética experimental e introspectiva, o “fogo irregular” das emoções intensas do escritor torna-se no texto fictício algo diferente da expressão não refletida, ego-centrada do “eu” coerente. Não refletida no sentido de Hegel na sua filosofia do espelhamento, abordada no final deste artigo.

Mrs Dalloway cultiva, então, uma ética agradável de introspecção íntima que tem potencial político porque “congela” o tempo da violência e da autonomia centralizada do sujeito em prol do tempo da mente. É por meio dessa volta a si mesmo que Woolf reverte uma noção comum de intimidade como algo contínuo que se desenvolve ao longo do tempo, ao passo que a violência é súbita e perturbadora, pois está calcada em um tempo que passa muito mais rápido²², o tempo dos atos. Veremos então como se dá a volta à intimidade na obra e por quê ela inaugura uma nova construção do sujeito

3 A REVOLTA ÍNTIMA: processo literário de construção do sujeito

3.1 A LINGUAGEM POÉTICA

A psicanálise parte do pressuposto de que o sujeito é uma entidade complexa e o pensamento consciente é apenas uma manifestação dentre várias estruturas inconscientes (CLARKE, 1999). Julia Kristeva em *Revolution in Poetic Language*²³, para explicar a origem dessas estruturas, identifica duas modalidades: o semiótico e o simbólico. O semiótico remete à fase pré-linguística e pré-sentido da pessoa (que se confunde com a infância), momento em que a criança tenta imitar o ambiente reproduzindo sons e gestos sem significado aparente. O simbólico é a fase pós-sentido, com a fala, a sintaxe, o discurso e a norma.

Por isso mesmo, a busca por uma identidade acabada é ilusória, mas há a possibilidade de alcançar uma estabilidade relativa ao longo do desenvolvimento²⁴, a partir da entrada da criança na ordem simbólica. Essa fase está ligada à aquisição da linguagem, marcada pelo momento em que se reconhece a diferença entre "eu sou"²⁵ e outras formas de expressão, abandonando a identidade primária materna. A linguagem nasce dessa lacuna, quando os sons

²² Relembro as constantes divagações dos personagens sobre como o tempo passou; a idade; a maturidade, etc.

²³ Revolução da Linguagem Poética.

²⁴ O modelo clássico freudiano fala na crise edipiana como crucial. Sobre isso, ver DUNKER, Christian. O que é o Complexo de Édipo para a psicopatologia clínica? Falando nisso nº 57. 28 set 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=x6optR2yDil&ab_channel=ChristianDunker>. Acesso em 02 dez 2023.

²⁵ O juízo tético, como será explicado mais adiante.

passam a simbolizar as coisas ausentes (SILVA, 2018), iniciando o processo de construção de si mesmo.

No entanto, a entrada na ordem simbólica também implica em perdas e limitações, já que o sujeito se submete às posições definidas pela cultura e pelos ordenamentos. A sensação de ser um sujeito completo e unificado é perturbada pela imposição das normas sociais. Na fase adulta, a experiência dessa transição é reprimida (CLARKE, 1999), tornando-se uma condição essencial para a autonomia. Assim, a linguagem semiótica aparece posteriormente como contradições, transtornos²⁶ e estranhezas²⁷ na linguagem simbólica.

Essa dimensão heterogênea da linguagem escapa à linguística tradicional (CLARKE, 1999) e nesse momento captamos os discursos que esta gera. Os imperativos subordinados a esses valores construídos fora da semiótica se inserem no campo onde a linguística tradicional ainda domina. Portanto, nem sempre os discursos que dela derivam serão fundamentados numa ética que verdadeiramente leve em conta o outro, já que calcados naquela fala assertiva, do ego, que precisa dar uma resposta para um problema de ação política, racionalizando um discurso que vai muito além disso.

Ao falar em "*semiotização poética do simbólico*", Kristeva (1984, p. 79) põe a maneira como a literatura pode introduzir elementos mais próximos da experiência sensorial e emotiva na ordem simbólica formal e estruturada. Isso significa que o poético, ao explorar aspectos mais subjetivos da linguagem, pode enriquecer e desafiar as estruturas da linguagem simbólica majoritária e convencional, da qual os textos jurídicos e o cânone literário são exemplos.

Processos semióticos ou primários, portanto, "*formam o significante*"²⁸, *[e são] logicamente anteriores às sequências gramaticais que o sujeito moderno cartesiano gera, mas*

²⁶ Ver nota de rodapé 16

²⁷ Quando Peter Walsh divaga na sua introspecção: "Pois esta é a verdade sobre nossa alma, pensou ele, nosso ser, que como um peixe habita as profundezas dos mares e se arqueia entre obscuridades para passar entre as massas de algas gigantes, por espaços tremeluzentes de sol, avançando para o inescrutável frio, escuro, profundo; de súbito dispara à superfície e brinca nas ondas encrespadas pelo vento; isto é, tem uma necessidade imperiosa de se roçar, de se atritar, de se incendiar, proseando." (WOOLF, 2013, p. 118)

²⁸ "Em seu Curso de Linguística Geral, Ferdinand de Saussure divide o signo linguístico em duas partes. Denomina de significante a imagem acústica de um conceito e chama de significado o conceito em si. Assim, a palavra árvore não remete, do ponto de vista linguístico, à árvore real (o referente), mas à ideia de árvore (o significado) e a um

sincrônicos com o seu desdobramento". Esses processos "*funcionam sincronicamente dentro do processo significante do sujeito... de cogitatio*" (KRISTEVA, 1984, p. 42, 29). Isto quer dizer que a semiótica se situa antes do símbolo, antes da ausência, no regime do pré-sentido, portanto, anterior à divisão entre significante e significado; ela se volta para relações e funções, não para o sentido propriamente dito (SILVA, 2018).

O que interessa a Kristeva é a interseção entre essas diferentes dimensões da linguagem, sendo a arte (aqui, especificamente a escrita de Woolf) o que promove a conexão entre essas duas e transcende as categorias linguísticas convencionais para dar vazão a aspectos profundos e inconscientes da experiência humana. Pegar a experiência e "*girá-la lentamente à luz*" (WOOLF, 2013, p. 61), como diz Peter Walsh. Remete, assim, à capacidade de produção de uma *translinguagem*.

Essa virada linguística inaugura um novo período no que se entende por literatura: o fim da poesia como delírio, que é contemporânea à ideia da literatura como uma tentativa de submissão à ordem lógica (KRISTEVA, op. cit.). Ultrapassa-se a loucura e o realismo na via que mantém tanto o "delírio" quanto a "lógica", não negando a razão, mas expondo a estranheza que é sua hegemonia diante de um sujeito que tanto é produto do simbólico como o produz. O debate é importante porque põe em xeque a linguagem como exercício lógico. A comunicação do dia-a-dia, a lei destinada a mim mesmo e aos outros²⁹, são representativas do código social prevalente (CLARKE, 1999), o que faz todo sentido na busca pela razoabilidade e proporcionalidade da ação política, sempre com o alto preço de reprimir essa esfera introspectiva. Nesse sentido, Mrs Dalloway é poético porque reafirma aquelas correntes afetivas da vida psíquica pré-sentido.

som (o significante) que é pronunciado com a ajuda de seis fonemas: á-r-v-o-r-e" (ROUDINESCO; PLON, 1998, pp. 708-709).

²⁹ Interessante Roland Barthes (1987, p. 21-22) colocar a lei e o cânone como exemplos de textos de prazer porque "*contenta, enche, dá euforia; [...] vem da cultura, não rompe com ela, está ligado a uma prática confortável da leitura*". Ao passo que a arte é texto de fruição já que "*põe em estado de perda, [...] faz vacilar as bases históricas, culturais, psicológicas, do leitor, a consistência de seus gostos, de seus valores e de suas lembranças, faz entrar em crise sua relação com a linguagem*".

A noção de linguagem poética como desvio da linguagem normal tomou o lugar da concepção naturalista de literatura como reflexo e expressão da realidade (KRISTEVA, 2005, p. 101). É necessário desmontar o paradigma de que a arte é sempre representação de alguma coisa do real, o que não é possível porque ela é parte do real. A literatura não copia e nem reproduz o real, pois ela é o ponto de encontro da semiótica dentro da ordem simbólica. O poético aqui nada tem a ver com a representação, com o Sagrado, com o canônico ou o sentimental, ele é da ordem do trabalho, da produção, da agência. É a dialética constante entre o que está de fora e o que está dentro do sujeito. Isso “dessacraliza” a literatura (SILVA, 2018).

A dialética produtiva que é a representação do simbólico e do pré-simbólico simultaneamente é o que inaugura a linguagem poética. Como Kristeva (1984, p. 82) diz, esta dialética “*não absolutiza o tético³⁰ em uma possível proibição teológica, nem nega o tético na fantasia de um irracionalismo pulverizante*”. Em outras palavras, não torna o Eu absoluto como na fala auto-centrada³¹, mas também não significa um delírio do Eu que não se enxerga mais como sujeito (que é o caso do personagem Septimus, que por isso se suicida, como ato final).

Virginia Woolf tem um estilo de escrita que alcança a intimidade, região em que o autocontrole precisa ser abandonado. O íntimo, considerado como a vida psíquica individual, engloba o inconsciente, marcado pelo desconhecido³². Como bem observa Keltner (2011, p. 61), a intimidade não indica o que é mais familiar, mas sim a estranheza que permeia o familiar. Isso ressalta aquela necessidade de união entre delírio e lógica.

O processo pelo qual uma diversidade poética de estruturas linguísticas coerentes consegue “rachar” a ordem sócio-simbólica, mantendo-a aberta, só é possível dentro e através da posição tética do sujeito que tem autonomia dentro de uma comunidade social (KRISTEVA,

³⁰ “Que afirma ou põe. Chama-se tético o juízo no qual alguma coisa não é posta como igual ou contrária a outra, mas apenas como igual a si mesma. O supremo juízo tético seria ‘Eu sou’, no qual, segundo Fichte, ‘nada se afirma do eu, mas deixa-se vazio o lugar do predicado para a possível determinação do eu ao infinito’. Este juízo seria a absoluta posição do eu” (ABBAGNANO, 2007, p. 958).

³¹ Deleuze chama de fala do mestre no capítulo “Bartleby, ou a fórmula”, em “Crítica e Clínica” de 1977.

³² “Pois esta é a verdade sobre nossa alma, pensou ele [Peter Walsh], nosso ser, que como um peixe habita as profundezas dos mares e se arqueia entre obscuridades para passar entre as massas de algas gigantes, por espaços tremeluzentes de sol, avançando para o inescrutável frio, escuro, profundo” (WOOLF, 2013, p. 118).

1984, pp. 79 e 88). Porque, de fato, para se viver em sociedade e afirmar direitos é indubitavelmente esperado que a auto-identidade seja constantemente afirmada. O que a "semiotização poética do simbólico" possibilita, neste caso, é uma prática estética que é transformadora porque resiste à *absolutização* das estruturas sociais em que normas e valores são mantidos a custo da repressão do semiótico pelo simbólico, da mesma maneira, do afeto pelo racionalismo.

Portanto, a crítica aos discursos políticos universais e hegemônicos opera na produção literária como uma suspensão da autonomia subjetiva: no momento em que um indivíduo é colocado "em processo"³³ através da escrita (KRISTEVA, 1984), a ordem simbólica em que se inscreve é posta em causa. Assim, a crítica prossegue através de uma exploração alegre da interioridade (HÖGBERG, 2020, p. 85) e depende de uma interação poética de processos dentro e fora do sujeito. Em vez de alcançar uma subversão implacável do "eu" simbólico, a prática estética de Woolf reconstrói fundamentalmente o sujeito individual, promovendo e convidando a introspecção auto-reflexiva, que é central para a relação com o outro. Veremos então como funciona essa suspensão.

3.2. O TEMPO DA REVOLTA

A revolta íntima é o processo, central para a arte da vanguarda, em que a introspecção, o ato de olhar para dentro, permite um retorno momentâneo a uma maneira pré-simbólica de se relacionar com o mundo (KRISTEVA, 2002). A crítica social emerge então como um modo de intimidade e não exclusivamente uma forma de transgressão ou subversão. Intimidade é "*semelhante à vida da mente, ou seja, a atividade do ego pensante*" (Ibid., p. 43). A prática textual de rebelião é íntima porque permite uma religação com o afeto intersubjetivo, por isso

³³ Kristeva cunha o termo "sujeito em processo" para designar tanto o processo em curso, como também um processo da lei, em que o sujeito fica sob julgamento, porque nossas identidades estão constantemente postas à prova: julgado ou rejeitado (CLARKE, 1999).

“o íntimo obtém uma profundidade muito além da do ego pensante pensando de si mesmo”
(Ibid., p. 51).

A intimidade é concebida como uma forma de auto-presença, viável para que o sujeito repense os imperativos sociais que não lhe fazem sentido. Há a suspensão do “eu” autônomo absoluto e com ele as normas que sustentam a ordem social em que o sujeito está inscrito. O ato de rebelião íntima vai além do protesto. É a possibilidade da construção de novas normas que não baseadas na ética da anulação da sensibilidade e da obrigação do racionalismo. A revolta estética não é, portanto, *“a forma real e concreta de agir”* (KRISTEVA, 2000, p. 24), como na forma da violência ética de impor o que se deve fazer, mas a inauguração de um novo campo simbólico, baseado na auto-reflexividade.

Ora, por que essa suspensão é necessária se o poético é a representação do simbólico e do pré-simbólico ao mesmo tempo? Porque as ordens simbólica e pré-simbólica se organizam em contagem de tempo diferentes. O fluxo entre esses campos pode ser apreciado quando suspendemos o tempo dos atos em que as coisas acontecem (o sujeito que precisa se auto identificar a todo momento), e voltamos ao tempo da mente.

O tempo dos atos é linear, o tempo racionalizado, dividido em horas, dias, anos, enquanto o tempo da mente é alinear (KRISTEVA, 2000, p. 21), como manifesto pelo fluxo de consciência de Woolf. O primeiro é a ordem temporal em que a violência ética se manifesta, onde se apresentam as estruturas lógicas. O principal exemplo é o reencontro tenso entre Clarissa e Peter, que destaca a agressão que surge quando ambos defendem suas perspectivas sem considerar o ponto de vista do outro. A cena é apresentada como uma batalha, cada um deles luta para proteger sua autoimagem diante da presença interrogativa do outro. A pergunta de Clarissa, *“Bem, e o que você tem feito?”* (WOOLF, 2013, p. 36), desencadeia imagens de hostilidade³⁴, comparando-os a cavalos se preparando para a batalha.

³⁴ “Antes que se inicie uma batalha, é assim que os cavalos escarvam o solo; agitam a crina; a luz brilha em seus flancos; encurvam o pescoço. Assim Peter Walsh e Clarissa, sentados lado a lado no sofá azul, desafiavam um ao outro. As forças dele se aqueciam e se debatiam. Reuniu de diversos quadrantes as mais variadas coisas; louvores; a carreira em Oxford; seu casamento, do qual ela não sabia absolutamente nada; o quanto ele tinha amado; e cumprido plenamente sua tarefa.” (WOOLF, 2013, pp. 36-37)

Peter e Clarissa desafiavam um ao outro, ditando suas conquistas como armaduras. São usados objetos pontiagudos para marcar a violência e a mudança abrupta de perspectiva entre os dois³⁵. Peter vê sua própria visão de mundo ameaçada por Clarissa (*“fria como um cristal de gelo”*) – pela posição social que ela agora ocupa – e vice-versa, remetendo novamente àquela exigência de manter a autoidentidade enquanto o Outro ameaça. O narrador é o principal mentor, nesses encontros intersubjetivos, porque ele quem deixa claro quais são os valores externos³⁶ aos indivíduos que ele está “possuindo” e a quem influem.

Já o tempo da mente, com a suspensão da perspectiva violenta em primeira pessoa ilustrada acima, produz uma alegria, *“o prazer do significado sensorial”* nas palavras de Kristeva (2002, p. 48). É a passagem em que Clarissa relembra o romance com Sally Seton³⁷. A palavra “amor” na passagem é desprovida desse significado sensorial e localizada em um passado distante, e através do ato de tirar o seu casaco, Clarissa transfigura o que é agora a questão do amor (HÖGBERG, 2020) no tempo simbólico dos atos, possibilitando a ela refletir sobre algo anteriormente incrustado como superado.

Outra forma de descrever essa experiência sensorial opaca e não-verbal (KRISTEVA, 2002, p. 54) está na passagem do avião que anuncia *toffee* no céu, letra por letra. O avião deixa para trás um traço de fumaça branca em forma de “TOF”, letras sem significado intrínseco. Os

³⁵ “Que hábito extraordinário era aquele, pensou Clarissa; **sempre brincando com um canivete**. Sempre fazendo a pessoa se sentir, também, frívola; cabeça oca; uma simples tagarela tola, como costumava fazer. **Mas eu também, pensou ela, e, pegando a agulha**, [...], convocou em seu auxílio as coisas que fazia; as coisas que apreciava; o marido; Elizabeth; ela mesma, em suma, a quem Peter mal conhecia agora; todas elas, para que viessem e derrotassem o inimigo”. (Ibid, p. 36, grifos meus).

³⁶ “Aqui está ela consertando o vestido; consertando o vestido como sempre, pensou ele; aqui está ela sentada durante esse tempo todo que passei na Índia; consertando o vestido; distraíndo-se; indo a festas; indo e voltando da Câmara e todo o resto, irritando-se cada vez mais, agitando-se cada vez mais, **pois não existe nada pior no mundo para algumas mulheres do que o casamento, pensou ele; e a política**; e tendo um marido conservador, como o admirável Richard.” (Ibid., p. 34, grifos meus)

³⁷ “Apenas por um instante; mas era o suficiente. Era uma revelação súbita, **um colorido como um rubor que a pessoa tentava controlar e então, ao se alastrar, cedia à expansão dele, e corria até a orla mais distante e lá ficava a fremir e a sentir o mundo se aproximando**, dilatado com alguma assombrosa significação, alguma pressão de arrebatamento, que fendia sua fina membrana e jorrava e transbordava com um alívio extraordinário sobre as gretas e as chagas. Então, durante aquele instante, ela via uma iluminação; uma mecha incendiando a sarça; **um sentido interno quase revelado**. [...] Mas essa questão do amor (pensou tirando o casaco), isso de se apaixonar por mulheres. Veja-se Sally Seton; sua relação nos velhos tempos com Sally Seton. Não tinha sido amor, afinal?” (WOOLF, 2013, p. 28, grifos meus).

espectadores fascinados esperam que uma mensagem seja entregue pela escrita sem sentido, mas Septimus pensa *“estão sinalizando para mim. Na verdade, não com palavras mesmo; isto é, ainda não sabia ler a língua”* (WOOLF, 2013, p. 18). No estado psicótico de Septimus, as letras, repetidas pela enfermeira ao seu lado, são vazias e recebidas como prazer sonoro e sensorial³⁸

Para Septimus, o avião não se comunica através do significado simbólico (ou comum), mas através do próprio processo de escrita (HÖGBERG, op. cit.). Sua mensagem não emerge da sequência linguística *toffee*, mas no efeito fisicamente sentido das letras escritas. Ele, que é incapaz de ordenar e comunicar sua vida interior, não responde aos sinais do avião como um sujeito no simbólico. A mensagem decifrada é a sua experiência de que *“as folhas estavam vivas; as árvores estavam vivas. E estando ligadas por milhões de fibras a seu corpo, ali no banco”* (WOOLF, 2013, p. 21), mas ele próprio não consegue formular isso³⁹. Daí a figura do narrador que adentra o íntimo dele, capta e *“de súbito dispara à superfície”* (Ibid., p. 118).

Através desses exemplos, a poesia crítica desenvolvida em Mrs. Dalloway não depende de uma dissolução permanente da autonomia subjetiva, mas da experiência de gozo do escritor e do leitor dentro do contexto comunicativo, intersubjetivo da ordem simbólica. Porque a revolução poética se dá justamente no fato de o leitor gozar e fruir daqueles apegos íntimos pré-simbólicos, porém dentro da ordem simbólica de comunicação. Não pode ser *“uma experiência isolada à beira da loucura”*, como Mary Ann Gillies (1996, p. 13) propõe, a revolta íntima nesse sentido não deve ser confundida com o olhar paranoico do Eu (como Septimus que tem divagações na poesia da existência, mas não pode sentir).

De acordo com Gillies (Ibid., p. 59), o momento crucial do poético em Woolf é aquele em que o tempo do relógio deixa de existir e o *“tempo como duração”* assume a fase central. Os

³⁸ “— K ... R ... — disse a babá, e Septimus a ouviu dizer ‘cá erre’ perto de seu ouvido, em tom profundo, macio, como um órgão suave, mas com uma aspereza na voz como de um gafanhoto, que lhe arranhou deliciosamente a coluna e subindo por ela enviou ao cérebro ondas sonoras que, batendo, se quebraram.” (Ibid, p. 21).

³⁹ Högberg (2020) opina que se a revolta íntima contra a violência ética ocorre pela comunicação de emoções intensas em linguagem poética, Septimus não pode ser um sujeito em revolta pois está destruído entre sensações físicas caóticas e raciocínio afetivamente desligado — *“ele podia razer; ele podia ler... ele poderia somar sua conta, mas ele não podia sentir”* (WOOLF, op. cit., p. 75) — Septimus ilustra o que Woolf (1972, p. 246) chama *“a poesia da existência”*, mas incapaz de escrever poeticamente.

momentos de “ser” ou “pura duração” de Woolf produzem assim uma confluência de tempos em que o passado e o presente coexistem literalmente (*Ibid.*, p. 109). Faz-se um uso produtivo da linearidade temporal como parte da revolta não-violenta do romance e a poética de felicidade depende da íntima “coexistência entre o sensível e o inteligível” (KRISTEVA, 2002, p. 47), que é também a coexistência do tempo de atos e sua suspensão.

A frase⁴⁰ que começa com “*Era uma revelação súbita, um colorido como um rubor que a pessoa tentava controlar e então, ao se alastrar, cedia à expansão dele*” contrasta com a frase posterior: “*Então, durante aquele instante, ela via uma iluminação; uma mecha incendiando a sarça; **um sentido interno quase revelado***”. A palavra “pessoa” substitui o pronome “ela” na primeira, sugerindo uma fuga da subjetividade autônoma de Peter. Os dois momentos distintos, de ceder à expansão da felicidade e de conter essa expansão no tempo linear, emergem aqui como simultâneos!

Observando Lady Bruton⁴¹, Clarissa continua convencida de que o tempo, “*entalhado em pedra impassível*”, é agora inexoravelmente linear, inflexível e incapaz de se expandir, estender, enquanto a própria Virginia sugere o contrário, manipulando a frase. Se a frase gramatical é uma unidade estática com uma progressão linear até o ponto final, então a longa passagem é esticada e agradavelmente suspensa através de inúmeras vírgulas e ponto-e-vírgulas.

A figura do mergulhador hesitante, que segundo Högberg (2020) é uma metáfora do eu consciente e autônomo à beira de se dissolver na felicidade plena (“*as ondas que ameaçam se quebrar*”), mostra o limiar que une as duas temporalidades na linguagem poética. Se a escrita poética metafórica e rítmica possibilita uma “*re-união íntima com o afeto*” (KRISTEVA, 2002, p. 26), então as cenas revelam a dimensão simultânea de tempo e atemporalidade da escrita

⁴⁰ Ver nota de rodapé 35.

⁴¹ “Mas ela receava o tempo, e lia no rosto de Lady Bruton, como se fosse um marcador entalhado em pedra impassível, o definimento da vida; como sua parcela diminuía ano a ano; quão pouco a margem que lhe restava ainda era capaz de se ampliar, de absorver, como nos anos de juventude, as cores, os sabores, os tons da existência, de forma que ela ocupava toda a sala ao entrar, e muitas vezes sentia, quando parava hesitante por um momento na soleira de sua sala de visitas, uma ansiedade deliciosa, tal como se deteria um mergulhador antes de saltar enquanto o mar se sombreia e se ilumina sob ele, e as ondas que ameaçam se quebrar, mas apenas se fendem delicadamente na superfície, rolam, ocultam e tão logo caem incrustam as algas de pérolas” (WOOLF, 2013, p. 27).

(HÖGBERG, 2020). De fato, a longa frase revela a necessidade de linearidade temporal e narrativa para a coexistência do tempo semiótico e simbólico na revolta. A frase está inscrita no tempo dos atos (o almoço de Lady Bruton, subir as escadas) e sua estrutura, embora manipulada, permanece ininterrupta.

Portanto, os momentos de ser do romance são retratados por meio da linguagem poética com essa simultaneidade entre tempo e atemporalidade. É assim que Peter, dominado pela *"estranheza de estar sozinho, vivo, ignorado, às onze e meia na Trafalgar Square"*, de repente experimenta um *"prazer raro e irreprimível; como se dentro de seu cérebro corressem cortinas puxadas por outra mão, persianas se abrissem, e ele, não tendo nada a ver com aquilo, ainda assim se encontrasse diante de avenidas intermináveis"* (WOOLF, 2013, p. 42). O prazer estranho de Peter é uma emoção surpreendentemente passiva, que traz consigo a rendição momentânea da identidade e da autonomia subjetiva: "Não me sinto tão jovem há anos!".

Semelhante é a lembrança emotiva de Clarissa sobre o lago⁴², a suspensão momentânea do tempo linear, o momento em que os tempos de sua infância, seus anos com Peter e o presente narrativo existem simultaneamente. Vendo sua vida como uma entidade sempre em expansão, Clarissa faz uma tentativa introspectiva de relatar essa simultaneidade que, ela percebe, molda seu eu (HÖGBERG, op. cit.). Ela permanece sem resposta, mas o narrador indaga sobre a sua validade ética: *"E o que tinha feito dela? O quê, realmente?"*. Essas perguntas expressam o esforço de Clarissa para reconhecer o deslocamento momentâneo de seu eu e visão de mundo.

4 RELATANDO A SI MESMO: a construção de uma nova perspectiva do sujeito

4.1. A OPACIDADE DO SUJEITO

⁴² " – Lembra o lago? – perguntou ela, numa voz brusca, sob a pressão de uma emoção que lhe tomou o peito, enrijeceu os músculos da garganta e contraiu seus lábios num espasmo ao dizer 'lago'. Pois era uma criança atirando pão aos patos, entre os pais, e ao mesmo tempo uma mulher adulta vindo até os pais que estavam junto ao lago, carregando sua vida nos braços que, conforme se aproximava deles, ia crescendo, crescendo entre os braços, até se tornar uma vida inteira, uma vida completa, que depôs diante deles e disse: 'Foi isso o que eu fiz dela! Isso!'. E o que tinha feito dela? O quê, realmente? sentada ali costurando nessa manhã junto com Peter. " (WOOLF, 2013, p. 35)

A ideia de introspecção como possível retorno a um modo de ser *pré-subjetivo* conecta-se com a teoria ética da responsabilidade de Judith Butler. Em *Giving an Account of Oneself*⁴³, Butler teoriza uma forma introspectiva de crítica social operando em encontros entre dois indivíduos – o reino privilegiado da ética. Para a autora, o ato auto-reflexivo de relatar a si mesmo suspende a autonomia subjetiva, e esta suspensão torna possível uma crítica das normas e valores que formam um indivíduo numa comunidade sociocultural. Mostrei que essa suspensão da autonomia absoluta é concomitante à suspensão do tempo dos atos de Kristeva.

O diálogo entre Mrs Dalloway e Butler se dá nos momentos de ruptura e êxtase nos quais os personagens re-experimentam a pré-subjetividade, contrariando o ato eticamente violento de impor coercitivamente sua visão de mundo aos outros, pois Butler (2005, p. 64) argumenta que "*Se a violência é o ato pelo qual um sujeito busca reinstalar seu domínio e unidade, então a não-violência pode muito bem resultar do desafio persistente ao domínio egóico*"⁴⁴. Em outras palavras, Mrs Dalloway exemplificaria o potencial da introspecção poética de produzir uma perda momentânea de domínio do eu, daquela autonomia individualisticamente reduzida, nos encontros entre duas pessoas, e uma suspensão concomitante, alegre, do ponto de vista em primeira pessoa.

Butler (2005) argumenta que os momentos em que interagimos com os outros, nos dando e recebendo reconhecimento social, são éticos porque recriam relações anteriores à nossa formação como sujeitos defensivos e potencialmente violentos. Segundo ela, o ego não surge sem um encontro anterior, uma relação primária, que molda nossas interações posteriores (*Ibid.*, p. 58-59). Dar um relato de si mesmo ao outro é reconhecer que somos formados por essas relações primárias, que persistem na vida pública. Portanto, um relato ético de si mesmo não pode ser uma narrativa ininterrupta entregue por um 'Eu' coerente, pois nosso apego pré-simbólico aos outros vai contra o que ela chama de "*retórica da pertença*" (*Ibid.*, p. 54).

⁴³ Relatando a si mesmo.

⁴⁴ Ver DUNKER, Christian. O Id e o Ego – Glossário Freud. 20 de Jan de 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=3dILN3NB7-4&ab_channel=ChristianDunker>. Acesso em 18 de nov 2023.

Uma vez que a experiência consciente é apenas uma esfera da vida psíquica, *“não se pode alcançar, pela consciência e linguagem, um domínio completo sobre aquelas relações primárias de dependência e impressionabilidade que nos constituem de maneiras persistentes”* (Ibid., p. 58). Para Butler, relatar a si mesmo é apanhar o lado inconsciente e relacional da vida psíquica e, no processo, reconhecer os limites éticos de uma narrativa coerente.

A metáfora é um dispositivo pelo qual o romance mostra as consequências éticas de reconhecer os processos não visíveis de formação do sujeito, como na passagem em que Elizabeth Dalloway decide que gostaria de ter uma profissão:

Era o tipo de coisa que às vezes acontecia, quando a pessoa estava sozinha – os edifícios sem os nomes dos arquitetos, as multidões de gente voltando da cidade tinham mais poder do que todos os clérigos de Kensington, do que qualquer livro que Miss Kilman tinha lhe emprestado, **para estimular o que jazia latente, amorfo e tímido nos areais da mente a subir à superfície, como uma criança esticando os braços de repente; era apenas isso, talvez, um suspiro, um esticar dos braços, um impulso, uma revelação, que exerce seus efeitos para sempre, e então descia de novo para os areais.** Tinha de ir para casa. Tinha de se arrumar para o jantar. Mas que horas eram? – onde havia um relógio? (WOOLF, 2013, p. 101, grifo meu).

Essa esfera não visível é chamada de opacidade do sujeito. É por causa da opacidade do sujeito para consigo mesmo que ele sustenta alguns de seus vínculos éticos mais importantes. Assim, “eu” sou compelido a dar aos outros “um certo tipo de reconhecimento”. A ética de Butler, então, é baseada no reconhecimento de uma cegueira compartilhada e parcial sobre nós mesmos (BUTLER, 2005, p. 41).

O que Clarissa chama de “a privacidade da alma”⁴⁵ exemplifica o reconhecimento na forma de Butler. Para a personagem, sendo as partes visíveis do ser *“tão momentâneas comparadas à outra, à parte nossa que não é vista e que se espraia amplamente, a parte não vista poderia sobreviver, ser recuperada de alguma maneira, se conectada a esta ou àquela*

⁴⁵ “E há uma dignidade nas pessoas; uma solidão; mesmo entre marido e mulher um abismo; e que se deve respeitar, pensou Clarissa”, “Havia algo de solene nisso – mas o amor e a religião destruiriam aquilo, o que quer que fosse, a privacidade da alma” (WOOLF, 2013, p. 94).

peessoa” (WOOLF, 2013, p. 112). O pensamento de Clarissa⁴⁶ sugere que uma exposição íntima aos outros antes e além da formação do “eu” e do “você” requer não apenas a “minha tentativa de conhecer você”, mas também a capacidade do sujeito de se conhecer como limitado e irrevogavelmente separado dos outros (íntimos e estranhos).

Clarissa só observa a sua parte não visível que se espalha amplamente. A transformação metafórica feita por Woolf de um estado interior abstrato em algo concreto que pode ser recuperado e “anexado” refere-se a uma dimensão psíquica que resiste ao pensamento consciente e à descrição literal. Se, como Kristeva afirmou, a linguagem metafórica permite um retorno à fluidez pré-simbólica e, Butler sustenta, esse estado é inerentemente relacional, então o uso de Woolf de metáforas compartilhadas para conectar os personagens de Clarissa e Septimus (passagem das folhas e árvores em Septimus e da névoa em Clarissa⁴⁷) pode muito bem afirmar a ausência de fronteiras intersubjetivas naquilo que Clarissa chama de parte não visível da psique. Essa suposição não poderia ser transmitida através da descrição ou afirmação literal: a teoria relacional de Clarissa é concretizada através das metáforas compartilhadas que conectam sua personagem e Septimus.

A poética de Mrs. Dalloway promove a responsabilidade e é performativa no sentido de Butler. De acordo com a autora, um relato de si mesmo se assemelha ao ato de fala de auto-revelação, que na transferência psicanalítica é simultaneamente “*um esforço para comunicar informações sobre si mesmo*” (descritivo) e “*a recriação de uma relacionalidade primária*” (performativo) – uma dinâmica dupla da transferência (BUTLER, 2005, p. 50). Isso significa que o sujeito faz algo com esse relato, age sobre o outro de alguma forma “*e esse relato também*

⁴⁶ “Mas ela disse, sentados no ônibus subindo a Shaftesbury Avenue, ela se sentia em todas as partes; não ‘aqui, aqui, aqui’; e bateu no encosto do assento; mas em todas as partes. Fez um gesto para a Shaftesbury Avenue. Ela era tudo aquilo. Então para conhecê-la, ou a qualquer um, deviam-se procurar as pessoas que os completavam” (Ibid., p. 112).

⁴⁷ “mas que de alguma maneira, nas ruas de Londres, no fluxo e refluxo das coisas, aqui, ali, ela sobrevivia, Peter sobrevivia, viviam um no outro, ela fazendo parte, não tinha dúvida nenhuma, das árvores de casa; da casa de lá, feia, toda esparramada como era; fazendo parte de pessoas que nunca conheceu; estendida como uma névoa entre as pessoas que mais conhecia, que a erguiam em seus galhos como vira as árvores erguerem a névoa, mas que se espalhava sempre mais e mais, sua vida, ela mesma.” (Ibid., p. 12)

está fazendo algo comigo, agindo sobre mim, de maneiras que posso muito bem não entender enquanto continuo" (BUTLER, 2005, p. 51).

Um relato eticamente válido, então, deve ser performativo, deve ter a capacidade de interromper o domínio egóico das narrativas lineares e puramente literais. Isso é ilustrado em Mrs. Dalloway naquele encontro entre Clarissa e Peter⁴⁸, surpreendendo-a no meio da costura de seu vestido. Os dois pedem um ao outro um relato narrado de suas respectivas histórias de vida desde o momento da separação. Como demonstrei, a pergunta de Clarissa "Bem, e o que aconteceu com você?" é entregue e recebida no tempo dos atos e assim Peter responde narrando uma sequência de coisas alcançadas (elogios, carreira em Oxford, casamento). Pode-se dizer que Clarissa e Peter agem um sobre o outro com seus respectivos relatos no sentido de que o momento de contar é de exposição, em que a autoidentidade é percebida como precária e frágil. No entanto, em vez de reconhecer a impressão primária formadora do ego, ambos assumem posições defensivas e agressivas. Sentindo sua história minada enquanto conta, Peter ainda assim depende de sua narrativa para defender a imagem ameaçada de si mesmo.⁴⁹

Em Mrs Dalloway, Kathy Mezei observa, Woolf vai longe em "*atribuir discurso a muitas vozes diferentes e minar as distinções entre elas ou entre narrador e focalizadores*" (MEZEI, 1966, p. 85). Vejamos o seguinte diálogo entre William Bradshaw e Septimus: "*De forma que não tem nada a preocupá-lo, nenhum problema financeiro, nada? Ele cometera um crime pavoroso e tinha sido condenado à morte pela natureza humana. – Eu... Eu – começou – cometi um crime*" (WOOLF, 2013, p. 73). A origem desta declaração não é imediatamente aparente. Como observa Mezei (1966, p. 66) sobre o discurso indireto livre, sua confusão de vozes força o leitor a se questionar: quem está falando aqui?

Se lida como o comentário autoritário de um narrador onisciente, a frase em discurso indireto livre reitera a retórica médica do final do século XIX que retrata a doença mental, assim

⁴⁸ Ver notas de rodapé 32-34.

⁴⁹ "[...] era um fracasso, comparado a tudo isso [...] E tem sido isso o tempo inteiro! pensou; semana após semana; a vida de Clarissa; enquanto eu – pensou; e de repente tudo pareceu se irradiar dele; viagens; passeios a cavalo; brigas; aventuras; partidas de bridge; casos amorosos; trabalho; trabalho, trabalho!"

como a criminalidade, como a degeneração de uma natureza humana saudável. Mas a declaração poderia também ser atribuída a Septimus ele mesmo, caso em que a voz do narrador se funde intimamente com a dele para abrir mão do imperativo de autocontrole concedido ao narrador onisciente. Dessa segunda perspectiva, o uso por Woolf do discurso indireto livre como um modo de narração íntima permite sua crítica contundente a um discurso médico eticamente violento internalizado por Septimus. Em outras palavras, a fusão íntima de vozes no romance tem implicações para a forma como lemos a posição política e ética de Virginia Woolf⁵⁰.

Ao invés de avançar uma *“indeterminação da voz”*, como Mezei (1966, p. 66) coloca, a confusão de perspectivas gerada pelas técnicas de focalização de Woolf obriga o leitor a identificar uma multiplicidade de pontos de vista, cada um dos quais é irrevogavelmente individual. A escrita de Woolf exemplificaria dessa forma o modelo polifônico de Mikhail Bakhtin, no qual *“múltiplas e conflitantes vozes estão negociando umas com as outras a partir de suas posições únicas de sujeito”* (FAND, 1999, pp. 18, 26 e 33), ou seja, a posição tética. Para Matson (1966, p. 169), o uso dessas múltiplas perspectivas e da justaposição sintática por Woolf em Mrs Dalloway *“nos força a fazer conexões e recusa a nos conceder uma posição de domínio sobre o texto”*, o que é essencial para que a revolta íntima seja processada.

Em Mrs Dalloway, a pluralidade de vozes é criada principalmente por meio da cadeia de focalização, um dispositivo possibilitado pela fusão da perspectiva do narrador com as dos personagens focalizadores, muitos dos quais são estranhos uns aos outros. Enquanto Septimus e sua esposa Rezia caminham pelo Regent’s Park, a focalização alterna entre os dois, até que o casal se torna parte da consciência de Maisie Johnson, que, por sua vez, se torna um objeto da percepção da Sra Dempster e daí por diante:

– Não por aqui, por lá! – exclamou Rezia, acenando de lado, para que ela não visse Septimus. Os dois pareciam esquisitos, pensou Maisie Johnson. Tudo parecia muito esquisito. Em Londres pela primeira vez, vindo para trabalhar com o tio na Leadenhall Street, e agora passando pelo Regent’s Park de manhã, este casal sentado lhe deu um susto e tanto; [...] Aquela moça, pensou Mrs. Dempster (que guardava crostas de pão

⁵⁰ Inaugura uma discussão sobre *“que relação próxima entre intimidade, ética e crítica social emerge quando as vozes do narrador e dos personagens parecem indistinguíveis, e como essa fusão paranoica, mas reparadora, pode agir eticamente sobre o leitor”* (HÖGBERG, 2020, p. 112).

para os esquilos e muitas vezes almoçava no parque), ainda não sabe de nada; e realmente achava melhor ser um pouco firme, um pouco lenta, um pouco moderada nas próprias expectativas (WOOLF, 2013, p. 24).

Esses retratos dificultam a absorção reducionista de uma perspectiva pela outra que está em jogo aqui, porque a cadeia é potencialmente infinita, nenhuma voz tem a última palavra, a integridade de cada perspectiva é restaurada. Seduzidos por momentos breves e arrebatadoramente íntimos de imersão em mentes complexas, somos alertados pelas mudanças abruptas na focalização de que negar essa complexidade é eticamente problemático.

O próprio uso do monólogo interno *“é uma forma de simpatia, senão de exoneração”*, pois conhecer tudo o que se passa no interior de cada um *“pode não significar perdoar tudo, mas torna impossível julgar de forma simples e dividir o mundo em heróis e vilões”* (ZWERDLING, 1977, p. 70) suspendendo aquelas dicotomias em que fomos cientificamente ensinados a pensar.

Durante o processo de relatar a si mesmo para o outro, Butler (2005) mantém, o orador retorna momentaneamente a um estado em que o "eu" não pode ser distinguido do "você". Além disso, um indivíduo cuja perspectiva em primeira pessoa é deslocada na presença de um outro irredutível é forçado a não cometer a violência ética de impor sua visão de mundo a esse outro. Neste sentido, o relato é um ato ético. Tanto Butler como Kristeva, portanto, destacam a medida em que a vida interior de um indivíduo – pensamentos, percepções e emoções – molda e é moldado pela visão de mundo historicamente condicionada desse indivíduo. Da mesma forma, a comunicação da interioridade, seja através da revolta íntima ou do ato de relatar a si mesmo, permite uma interrogação de normas sociais fundamentais e valores morais.

Entretanto, Butler (Ibid., p. 65) contradiz a perspectiva psicanalítica romântica de que o eu (self) deve ser necessariamente narrado. Nessa visão, a compreensão e a sobrevivência do eu dependeriam da existência de uma narrativa sobre si, sem a qual seria impossível sobreviver, pois a falta dessa ancoragem no inconsciente ameaçaria com uma inteligibilidade insuportável. Como brilhantemente ressalta Susana de Castro (2018, p. 299), o que se pretende é que a falta de uma narrativa não representa uma ameaça à vida e não resulta na morte do sujeito, pois,

segundo a autora, esse sujeito não existe. Em outras palavras, não há um sujeito capaz de recuperar as condições de sua própria emergência. A morte desse suposto sujeito que acredita necessitar de uma narrativa é, na verdade, a morte da ilusão do domínio egóico, o qual é impossível. É renunciar aquilo que, em realidade, nunca possuímos. Superar esse luto é essencial.

4.2. UMA NOVA ABORDAGEM DO SUJEITO

Ao longo da modernidade, pudemos observar diversos modelos filosóficos de sujeito, dentre os quais os de Kant, Hegel e Marx tomaram rumo parecido, fundando o que seria a filosofia do sujeito. Tratava-se de um modelo de “sujeito coletivo singular” que cria o mundo através da sua atividade (*animal rationale* para Hegel, *animal laborale* para Marx, a título de exemplo).⁵¹ O problema do modelo moderno, já alertava Hannah Arendt, sempre foi entender a ação política como obra, priorizando a atividade humana do fazer (BENHABIB, 1986, p. 140), justamente porque a intenção era eliminar os elementos próprios da política e, principalmente, a pluralidade humana.

A percepção de Butler sobre o relato reinaugura a filosofia do sujeito a partir de uma virada ética de reconhecimento dos modos particulares de existência, não normativos, porque

no caso da ética pós-hegeliana do reconhecimento, o espelhamento⁵² não é mais condição *sine qua non* para reconhecimento. **Quando o sujeito assume que na verdade sua identidade é opaca, isto é, não conhece a si mesmo verdadeiramente, uma vez que todo discurso e narrativa sobre si pertence a um universo linguístico e de crenças que o ultrapassam, ele está aberto para reconhecer nos outros esta mesma opacidade.** Ao fim, seria essa cegueira parcial sobre si mesmo que nos uniria enquanto sujeitos (CASTRO, 2018, p. 298, grifo meu).

Com efeito, a filosofia do direito se apropriou deste modelo sem se atentar ao problema ético-político das múltiplas perspectivas, qual seja, a diferença entre as pessoas (identidade,

⁵¹ Sobre esse tema, que não tratarei aqui pela limitação do escopo temático, ver ARENDT, Hannah. **Entre o passado e o futuro**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1992.

⁵² A condição de se ver no outro.

narrativa, necessidades, afetos) e “a **indeterminidade** interpretativa da ação” (BENHABIB, 1986, p. 348, grifo meu). Ora, é neste ponto que Seyla Benhabib traz para o político, na forma de ação, o que Kristeva inaugura com a linguagem poética: nada se pode dizer sobre um texto a não ser que ele é indeterminado e não interpretável.

Então como é possível pensar em pluralidade, concomitante a um fluxo de consciências constantes dentro de uma ordem, simbólico-jurídica, em que sempre haverá um conflito entre dois ou mais polos, sem cairmos no limbo em que Septimus e Miss Kilman caíram? Ora, não se trata somente de pensar corpos diferentes dentro de um espaço-tempo, pluralidade é a condição de seres corporificados nascidos de outros como eles mesmos (Ibid., p. 140-141).

Tornar “eu” necessariamente requer a experiência de distinguir a própria perspectiva da perspectiva dos outros, como na psicanálise essa é a condição para a real autonomia⁵³, e isso envolve aprender como o mundo aparece aos olhos do Outro (Ibid.). É imprescindível que o sujeito só alcance a própria perspectiva como resultado de um processo ético e cognitivo que ensina a reconhecer a presença da pulverização de pontos de vista, ou seja, a revolta ao íntimo.

Um exemplo para esta reflexão: Virginia Woolf argumenta que a fala auto-assertiva e majoritária foi masculinizada⁵⁴, como descrito poeticamente em *Um Teto Todo Seu*. A sua forma estética de renunciar a distinções de gênero (que ocorre em “*Orlando*”, por exemplo), é possível apenas dentro de uma ordem social em que tais distinções estão firmemente estabelecidas. É neste caminho que a pluralidade política desenhada nos termos de Benhabib (1986) se concretiza como a possibilidade de romper com as categorias firmemente postas pelo simbólico: por exemplo, as categorias de gênero. Nesse sentido, a auto-identificação com sexualidade e gênero distintos do padrão biológico e a própria criação de novas identidades de gênero são

⁵³ Sobre isso, ver o ponto 3.1.

⁵⁴ Woolf (1972, p. 128) diz que “a mente andrógina é ressonante e porosa; contra a virilidade auto-assertiva; que ela transmite emoção sem impedimento; que ela é naturalmente criativa, incandescente e indivisa”. Nos termos kristevianos, então, o escritor andrógino escreve poeticamente. O ato de transmitir emoção sem impedimento linguístico sugere um retorno a um estado pré-gênero, na ordem semiótica, “indiviso”, no qual, como Emily Hinnov (2009, p. 22) destaca “os lados ‘masculino’ e ‘feminino’ de nosso ser são fundidos” em “um sentido de totalidade” antes da construção de identidades de gênero.

exercícios tipicamente íntimos, nos termos de Kristeva (2002, p. 47, grifo meu), porque necessitam daquela "*contínua copresença entre o sensível e o inteligível - uma verdadeira continuidade, além da divisão*".

Seyla Benhabib, ciente do problema da universalização do *self*, propõe uma crítica respeitosa e forte: o sujeito do discurso filosófico ocidental é constituído ao preço de reprimir a diferença, excluir a alteridade (*otherness*) e desmerecer a heterogeneidade (FRATESCHI, 2020). E essa é a premissa de qualquer ramo que se pretende criticar o direito como texto e discurso, como demonstrei nos outros pontos. Ainda assim, ela mesma afirmou o perigo de uma filosofia sem sujeito, nos moldes pensados pela Escola de Frankfurt, posto que seria contra-narrativo retirar a possibilidade, por exemplo, de minorias que epistemologicamente nunca foram consideradas sujeito de se auto identificarem.

Portanto, "*quando se indaga se, em um determinado sistema jurídico, um sujeito de direito tem determinado direito subjetivo, está-se diante de uma questão jurídico-dogmática*" (ALEXY, 2006, p. 181). A única resposta para essa questão é uma resposta necessariamente racionalista, já que a distribuição dos direitos perante um ordenamento democrático precisa ser igualitária e homogênea. Antes de se buscar o direito como linguagem, a pretensão para ser sujeito surge como sentimento, impulso interno de mudança, que difere do que está "lá fora" e ao mesmo tempo nele se concretiza, mas dele não necessita (totalmente de acordo com Butler sobre a não necessidade de se narrar o tempo todo para afirmar a posição tética de autonomia).

Uma repressão a essa pretensão se dá na tentativa de conter tudo aquilo que foge do uso tradicional e racionalista da linguagem: na ordem nacionalista de Mrs Dalloway, diz Alex Zwerdling, a repressão disciplinar do afeto e das emoções institui opressão, coerção e violência. Essa violência é uma violência ética para nós na medida em que instiga perguntas como "o que o outro deve fazer?", "como deve agir?". São basicamente as mesmas discussões éticas da filosofia do direito.⁵⁵

⁵⁵ *Trolley Dilemma* (você está em um veículo, vai atropelar 5 trabalhadores, você desvia para matar 1 ou mata os 5?), sobre isto: <<https://www.merriam-webster.com/wordplay/trolley-problem-moral-philosophy-ethics#:~:text=The%20trolley%20problem%20is%20a,to%20kill%20just%201%20person>>. Acesso em 18 nov 2023.

Em Mrs Dalloway (como em Um Teto Todo Seu) , a introspecção lírica é desalojada, de forma alegre, do modelo ocidental de autonomia subjetiva absoluta ao qual tem sido associada há tanto tempo; ao contrário, quebra o molde do “eu” masculinizado e controlado, que se assenta numa ideia de introspecção como egoísmo e prejudicial ao pensamento político. Em outras palavras, para se pensar no Eu é necessário isolar o Outro, construindo uma noção arcaica de autonomia que se tornou modelo (autho + nomos), como capacidade de criar imperativos para si mesmo e, conseqüentemente, para a comunidade política.

Para Högberg (2020, p. 75), Woolf deixa “buracos” de intimidade em cada personagem, revelando no romance *“uma busca distinta por formas primordiais de apego íntimo e por modos de ser anteriores à formação do ‘eu’ como uma entidade autossuficiente.”*. Análise linguística do problema do sujeito é a possibilidade de enxergar que o campo do simbólico vem sendo extremamente racionalista e ousa dar uma resposta homogênea em tom normativo para a pluralidade. Logo, resta claro que se há uma saída, ela passa necessariamente pelo desmonte do uso puramente simbólico da norma, mas o poético. Com isso, desconstrói-se o bloco do sujeito ideal, autônomo absoluto, mas deixando sempre aberta a porta para enxergar o íntimo não como expressão da subjetividade isolada, nem como desvio ético para com o outro, mas um caminho para, falando de si mesmo, ir de encontro ao Outro.

5 CONCLUSÃO

Espera-se com este artigo ter sido possível pensar o sujeito político para além do absoluto e da razão, admitindo que para o bem da vida pública é necessária uma apropriação da linguagem poética e dos relatos pessoais fora da normatividade, sem que se precise excluir socialmente o Outro.

Proponho que o entendimento de ser sujeito é um processo que ocorre no interior, não é dado, e necessita da relação psíquica que se estabelece com o Outro para se formar a si próprio. Não é romper com a racionalidade nem com a linguagem do jeito que se opera na normatividade, mas reformulá-la considerando experiências da literatura, já que não há

hierarquia entre o uso simbólico (normas, discursos políticos) e o uso semiótico (balbucios, gestos), tratam-se de funções diferentes da linguagem, que para não correrem o risco de cair na dominação ética dos outros precisam sempre abrir espaço para o uso poético da linguagem.

O ponto de encontro entre Benhabib, com a ação política, e a revolução poética de Woolf é a possibilidade de o sujeito fazer política pela superação do apego sentimental (e isso pode se explicar por exemplo pela forma como o ódio tem sido nos últimos anos um instrumento político contundente) e do apego racionalista excessivo, que exclui a diversidade de narrativas. O político é imbricado de afeto, emoções... o único interesse para escolher alguns tipos de afeto na hora de proferir discursos seria a violência ética (faça X, não faça Y), que acaba veiculando a norma a algo predominantemente ruim (imperativos violentos de proporção e autonomia).

A revolta íntima trata de estabelecer uma ponte entre o sensível e o inteligível (no sentido menos platônico possível). Uma vez o retorno ao inconsciente, dando-lhe forma/cor/cheiro o fluxo de perspectivas é possível, na dimensão que este merece e da forma como Virginia Woolf o consolidou na literatura moderna. Somos sempre compelidos a voltar ao estado em que os sons, as palavras, os gestos ainda não significavam nada, como exemplo desse apego pré-simbólico (semiótico) a nossa intimidade, sempre perseguida até no próprio direito. Por isso, o íntimo por vezes é considerado um aspecto negativo da solidão e do abandono:

Mas a alma de Clarissa não está morta, apenas foi para o subterrâneo. Ela tem momentos nos quais se sente "invisível; não vista; desconhecida", um estado de espírito que ela relaciona com seu estado civil e identidade pública, [...] Em seu mundo, a alma não tem função pública e só pode sobreviver na solitude. (ZWERDLING, 1977, p. 80).

No entanto, ao contrário do que propõe uma filosofia sem sujeito, o íntimo não pertence nem ao pré-simbólico nem ao simbólico, está na confluência entre os dois. Essa é a dinâmica que constrói o sujeito da forma que observamos na linguagem poética (sempre alternando entre os tempos e fazendo voltar a si mesmo o afeto trocado), da qual não é possível extrair qualquer imperativo ético de dominação e violência justamente porque houve um encontro entre sujeitos, e somos obrigados a falar de nós mesmos.

Então quem sou eu? Essa é uma pergunta que só faz sentido, para um sujeito que deseja a resposta (embora nunca atingida) e não pretende delirar como Septimus, se outras perspectivas forem conhecidas, e para a literatura, o contato com essa nova narrativa já é suficientemente epistemológico, afinal eu só me diferencio do que está fora de mim se eu souber o que está fora de mim. A autonomia pode ser atingida, já é possível começar a falar em direitos.

REFERÊNCIAS

ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de Filosofia**. 5ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

ALEXY, Robert. **Teoria dos Direitos Fundamentais**. 5ª ed. Tradução de Virgílio Afonso da Silva. Malheiros editores: São Paulo, 2006.

BENHABIB, Seyla. **Critique, norm, and utopia**. *A study of the foundations of Critical theory*. New York: Columbia University Press, 1986.

_____. **Situating the Self**. *Gender, Community and Postmodernism in Contemporary Ethics* (1st Ed.). Polity Press, 1998. ISBN: 978-0-7456-0998-0.

BUTLER, Judith. **Giving an Account of Oneself**. New York: Fordham University Press, 2005.

CANTISANO, Pedro. Quem é o sujeito de direito? A construção científica de um conceito jurídico. **Revista Direito, Estado e Sociedade**. 10.17808/des.37.201, 2014.

CARAMAGNO, Thomas. **The Flight of the Mind**: *Virginia Woolf's Art and Manic-Depressive Illness*. University of California Press, 1992.

CASTRO, Susana de. Ética do Reconhecimento Revisitada. **Problemata**: R. Intern. Fil. V. 9. n. 2 (2018), p. 294-301, ISSN 2236-8612. Doi: <http://dx.doi.org/10.7443/problemata.v9i2.41248>

CLARKE, Margaret Anne. Julia Kristeva: Para Além do Simbólico. In **Mulheres e Literatura: Projeto Litcult**. Ano 3, Vol. 1, 1999. ISSN 1808-5024.

CYFER, Ingrid. **A tensão entre modernidade e pós-modernidade na crítica à exclusão no feminismo**. Universidade de São Paulo, 2009, 140 p. [Tese de doutorado apresentada ao Departamento de Ciência Política da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo]. São Paulo, 2009.

DEKENS, Oliver. O fato do dever. O arquipélago da política. In: **Compreender Kant**. São Paulo: Edições Loyola, 2008. ISBN: 978-85-15-03523-6

FAND, Roxanne J. ***The Dialogic Self: Reconstructing Subjectivity in Woolf, Lessing, and Atwood***. Susquehanna University Press, 1999.

FRATESCHI, Yara Adario. Seyla Benhabib com Hannah Arendt contra a filosofia do sujeito. **Caderno CRH**, [S. l.], v. 33, p. e020016, 2020. DOI: 10.9771/ccrh.v33i0.35519. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/crh/article/view/35519>. Acesso em: 17 nov 2023.

GILLIES, Mary Ann. ***Henri Bergson and British Modernism***. McGill-Queen's University Press, 1996.

GOMES, Patrícia Oliveira. A linguagem e a racionalidade na interpretação judicial: contribuições para uma releitura na contemporaneidade. In: CONPEDI. (Org.). **Teorias da Decisão e Realismo Jurídico**. 1ª ed. João Pessoa: CONPEDI 2014, 2014, v. 23, p. 112-128.

GONÇALVES, Guilherme Leite. O iluminismo no banco dos réus: direitos universais, hierarquias regionais e recolonização. **Revista Direito GV**, v. 11, n. 1, p. 277–293, jan. 2015.

HÖGBERG, Elsa. “An Inner Meaning Almost Expressed”: Introspection as Revolt in Mrs Dalloway. In ***Virginia Woolf and the Ethics of Intimacy***. Bloomsbury Press, 2020

HINNOV, Emily M. *Encountering Choran Community: Literary Modernism, Visual Culture, and Political Aesthetics in the Interwar Years*. 1ª ed. Susquehanna University Press, 2009. ISBN-10: 1575911302. ISBN-13: 978-1575911304.

HONNETH, Axel. A textura da justiça: sobre os limites do procedimentalismo contemporâneo. *Civitas*: revista de Ciências Sociais, [S. l.], v. 9, n. 3, p. 345–368, 2009. DOI: 10.15448/1984-7289.2009.3.6896. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/civitas/article/view/6896>. Acesso em: 17 nov 2023.

KELTNER, Stacey K. *Kristeva: Thresholds*. 1ª ed. Cambridge: Polity Press, 2011.

KRISTEVA, Julia. *Intimate Revolt*. In *The Powers and Limits of Psychoanalysis*. 1997. Translated by Jeanine Herman, Columbia University Press, 2002.

_____. *Introdução à semanálise*. Tradução de Lúcia Helena França Ferraz. 2. ed. (Debates; -84). São Paulo: Perspectiva, 2005.

_____. *Revolution in Poetic Language*. Translated by Margaret Waller, Columbia University Press, 1984.

_____. *The Sense and Non-Sense of Revolt*. In *The Powers and Limits of Psychoanalysis*. 1996. Translated by Jeanine Herman, Columbia University Press, 2000.

MATSON, Patricia. *The Terror and the Ecstasy: The Textual Politics of Virginia Woolf's Mrs. Dalloway*. In Mezei-Kathy (ed. & introd.). *Ambiguous Discourse: Feminist Narratology & British Women Writers*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1996. VII, pp. 162-186.

MEZEI, Kathy. “Who is Speaking Here?” *Free Indirect Discourse, Gender, and Authority in Emma, Howards End, and Mrs. Dalloway*. In *Ambiguous Discourse: Feminist Narratology & British Women Writers*. Ed. Kathy Mezei. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1966, pp. 66-92.

ROUDINESCO, Elisabeth; PLON, Michel. **Dicionário de psicanálise**. Tradução de Vera Ribeiro e Lucy Magalhães. Supervisão da edição brasileira: Marco Antonio Coutinho Jorge. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

SHOWALTER, Elaine. *The Female Malady: Women, Madness, and English Culture, 1830–1980*. Virago, 1985.

SILVA, Marcelo Brito da. Implicações da Semiótica de Julia Kristeva para a Crítica Literária. In ABRALIC – Associação Brasileira de Literatura Comparada. Congresso Internacional 2018. Circulação, tramas & sentidos na literatura. 30 Jul a 03 de Ago. Disponível em: <https://abralic.org.br/anais/arquivos/2018_1547473698.pdf>. Acesso em 20 nov 2023

WALKOWITZ, Rebeca L. *Cosmopolitan Style: Modernism Beyond the Nation*. Columbia UP, 2006.

WOOLF, Virginia. *A Writer's Diary: Being Extracts from the Diary of Virginia Woolf*, ed. Leonard Woolf. London: Hogarth Press, 1972.

_____. **Mrs Dalloway**. Tradução de Denise Bottmann. Porto Alegre, RS: L&PM, 2013. ISBN 978.85.254.2842-4.

_____. **Um Teto Todo Seu**. 1ª ed. Tradução de Bia Nunes de Sousa e Glauco Mattoso. São Paulo: Tordesilhas, 2014.

ZWERDLING, Alex. *Mrs. Dalloway and the Social System*. **PMLA**, vol. 92, no. 1, 1977, pp. 69–82. JSTOR, <https://doi.org/10.2307/461415>. Acesso em 17 de nov 2023.