

**DA SOLIDÃO ODIOSA AO VAZIO DEVASTADOR:
O REMORSO DE NARCISO EM A MULHER NO ESPELHO -
UMA REFLEXÃO, DE VIRGINIA WOOLF**

**FROM HATEFUL SOLITUDE TO DEVASTATING EMPTY:
NARCISSUS REMORSE IN THE WOMAN IN THE MIRROR -
A REFLECTION, BY VIRGINIA WOOLF**

Matheus Pereira de Freitas¹

RESUMO: Dentre os principais trabalhos metapsicológicos que Sigmund Freud (1856-1939) delineara em 1915, o conceito de Narcisismo, formulado em *Introdução ao narcisismo* (1914), destaca-se por refletir a condição nefasta do homem bélico, em sua recusa em enxergar o outro. Com isso, ao reinterpretar o mito grego, Freud constata, em Narciso, aquilo que o jovem mancebo negava em si mesmo, ou seja, seu egoísmo aniquilador. Entrementes, a partir desta (re)leitura freudiana, pretendemos analisar o conto "A mulher no espelho - Uma reflexão", da escritora inglesa Virgínia Woolf (1929), observando o funcionamento subjetivo de Isabella Tyson, personagem emoldurada pela solidão. No conto, acompanhamos a descrição da personagem em seu lar, a partir do olhar estático de seu espelho exposto na casa, única testemunha do isolamento que invade o ambiente. Assim, alheia aos outros e a si mesma, a protagonista permanece acompanhada, unicamente, pela voz ecoante do silêncio, até o instante assombroso no qual se depara com seu próprio reflexo. Neste (re)conhecimento, presenciamos a imagem petrificada de Narciso e sua poder devastador. Com efeito, atravessados por esta diagramação, pretendemos escancarar os enigmas que subjazem à narrativa, a partir da teoria desenvolvida por Freud (1915) e seus predecessores Klein (1957) e Segal (1990).

Palavras-chave: Narcisismo; Psicanálise; Solidão.

ABSTRACT: Among the main metapsychological works that Sigmund Freud (1856-1939) outlined in 1915, the concept of Narcissism, formulated in *Introduction to narcissism* (1914), stands out for reflecting the nefarious condition of the warlike man, in his refusal to see the other. Thus, when reinterpreting the Greek myth, Freud notes, in Narcissus, what the young man denied in himself, that is, his annihilating selfishness. Meanwhile, from this

¹ Graduando em Letras-Português pela UFPB/Email:matheusp1245@hotmail.com

Freudian (re) reading, we intend to analyze the short story "The woman in the mirror - A reflection", by the English writer Virginia Woolf (1929), observing the subjective functioning of Isabella Tyson, a character framed by loneliness. In the short story, we follow the description of the character in his home, from the static look of his mirror exposed in the house, the only witness of the isolation that invades the environment. Thus, oblivious to others and to herself, the protagonist remains accompanied only by the echoing voice of silence, until the amazing moment in which she is faced with her own reflection. In this (re) knowledge, we witness the petrified image of Narcissus and his devastating power. In fact, crossed by this diagram, we intend to open up the enigmas that underlie the narrative, based on the theory developed by Freud (1915) and his predecessors Klein (1957) and Segal (1990).

Keywords: Narcissism; Psychoanalysis; Loneliness.

INTRODUÇÃO

Com o despontar do século XIX, a ciência psicanalítica desenvolvera seus estudos a partir dos limites entre o sintoma patológico e a própria estrutura psíquica do sujeito. Nessa simetria, Sigmund Freud confeccionara suas teorias à guisa de um saber primordial, a palavra literária (FREUD, 1907). Não obstante, considerando o paradigmático *Complexo de Édipo*, urdido a partir dos constructos trágicos de Sófocles, uma relação indissociável fora originada, capaz de fomentar a ponte entre a psicanálise e a palavra ancestral da literatura. Admitindo esse entrelaçamento, o mestre vienense atestara que sua imberbe ciência sorveria os ensinamentos dos grandes escritores Ocidentais, mestres daquilo que não poderia ser descoberto pelas mãos objetivas da ciência. Desse modo, não somente a narrativa edípica fora contemplada, mas um extenso leque que agrega desde os mitos gregos, de *Narciso* a *Eros*, ao romantismo alemão, com a engenhosidade goetheniana e hoffmaniana. Invariavelmente, ao dedicar-se às idiossincrasias da humanidade, a psicanálise lidaria com as múltiplas subjetividades do ser - terreno próprio da literatura.

Por conseguinte, à medida que a ciência do inconsciente confecciona seu saber, amparando-se na arte da palavra, esta, por sua vez, reinventa-se a partir do discurso freudiano. Quiçá, uma das manifestações mais evidentes deste *logos*, no século XX, fora a vanguarda surrealista que, em sua busca por *representar* o onírico, conseqüentemente o inconsciente, acabara por desviar-

se de seu próprio discurso. Nessa dialética, presenciamos que o saber que a literatura compartilha com a psicanálise não ocorre por veredas diretas, mas sim, por um suposto *inconsciente estético*, fabricado à revelia do autor. Com isso, apesar da literatura novecentista acolher as teorias psicanalíticas (in)diretamente, o próprio exercício criativo do literato já prescrevera essa união. Outrossim, rebenta desta mesma era efusiva, na qual a literatura alcançaria intentos singulares, deparamo-nos, perturbadoramente, com a íntima arquitetura artística de Adeline Virginia Woolf (1882-1941).

Contemporânea de grandes nomes da literatura inglesa e mundial, tais quais James Joyce (1882-1941) e Ernest Hemingway (1899-1961), sendo uma das maiores vozes do século XX, a autora inglesa destacara-se por sua produção melíflua e original. Contando com onze romances, quatro ensaios, dezenas de resenhas críticas, Virginia Woolf também debruçara sobre a arte da narrativa curta. Dentre suas incursões neste gênero, *A mulher no espelho - Uma reflexão* (1929), destaca-se pela exploração em ares poucos explorados pela autora: a obscuridade nebulosa dos autores fantásticos do século XIX. Ademais, essa singularidade da narrativa apresenta-se aliada a sua característica estética mais celebrada, o fluxo de consciência. Todavia, Virginia Woolf realiza essa travessia sem abandonar suas características mais pungentes: “Sua obra literária está voltada para a exploração das regiões mais obscuras da alma, colhendo o conflito entre os desejos e a impossibilidade de sua satisfação” (D’Onofrio, 2004, p.238). Não obstante, serão por estes enquadres, teóricos e literários, que nos arquejaremos em nosso trabalho.

NARCISO E O VAZIO DEVASTADOR

Quando Sigmund Freud (1893) iniciara sua incursão científica rumo a uma interpretação acerca da aparelhagem psíquica, amparara-se, principalmente, em sua clínica, na qual, debruçando-se no adoecimento histérico, desenvolvera-se a técnica da associação livre. Nesse movimento, entranhada no discurso claudicante de suas clientes, encontrara fantasias e desejos reprimidos, traços primitivos que foram soterrados pelo *inconsciente*. Contudo,

com a irrupção dos sintomas somáticos, característicos da histeria, Freud constatara uma revolta do corpo diante da repressão intensa. Logo, verificara que a própria fantasia inconsciente era quem insurgia no plano corpóreo, reclamando a satisfação. Com isso, o mestre vienense constatara um terreno psíquico incógnito, que, espectralmente, revelava-se apenas em seu discurso fugitivo e insuspeito: “A existência de fantasias inconscientes indicava que o sistema inconsciente se pautava por normas de ideação diferentes das que governam o pensamento consciente: ele é o conjunto dos elementos que se encontram sob regime de repressão” (MEZAN, 2011, p.73). Assim, com a repressão, demonstrada pela clínica, Freud deparara-se com o inconsciente e sua dialética encobridora e insubordinada.

Na primeira década do século XX, com o avanço de seus estudos, o pai da psicanálise fora capaz de desenvolver uma teoria assentada num substrato teórico mais avançado - seus textos metapsicológicos de 1915 representam um reflexo deste progresso. Num apanhado de quatro artigos, o pai da psicanálise tecera considerações preciosas acerca do aparelho pulsional e seus aparatos (in)conscientes a partir de um mais interpretativo. Alhures, antecedendo em apenas um ano as primeiras publicações metapsicológicas, Freud publicara uma de suas pesquisas mais importantes para o aparato psicanalítico, *Introdução ao narcisismo* (1914). Amparando-se na mitologia grega, o mestre vienense, primeiramente, debruçara-se num tipo característico de perversão, o narcisista, indivíduo que em sua dinâmica subjetiva, elege a si mesmo como objeto único de seu desejo, excluindo os objetos externos de sua dinâmica libidinal. Todavia, por essas vias, Freud interpreta o terreno tão estigmatizado das parafilias, com o objetivo de alcançar a extensão *psicológica do Eu*, ou seja, o narcisista perverso, na verdade, esconde uma verdade própria de todo o sujeito, um estado inicial do desenvolvimento infantil: “Nesse sentido, o narcisismo não seria uma perversão, mas o complemento libidinal do egoísmo do instinto [pulsão] de autoconservação, do qual justificadamente atribuímos uma porção a cada ser vivo” (FREUD, [1914] 2010, p.15).

Com esta ótica, abrangendo sua interpretação, Sigmund Freud desenvolve o importante conceito de *narcisismo primário*, uma travessia

infantil na qual a criança, desvalorizando os objetos a sua volta, institui a si mesmo como única fonte de prazer libidinal. Nessa economia, o indivíduo narcísico desinveste-se do mundo externo, regozijando-se com sua fantasia de onipotência, “uma crença na força mágica das palavras, uma técnica de lidar com o mundo externo, a ‘magia’, que aparece como aplicação coerente dessas grandiosas premissas” (Ibidem, p.17). Assim, o dito narcisista “perverso”, caracterizado pela megalomania e pelo empobrecimento do exterior, corresponderia a àquele que não abandonara este estágio inicial do desenvolvimento, inequívoco para todos os seres. Paralelamente, escancarando um retorno a essa conjuntura, em que o mundo exterior é marcado pelo empobrecimento, estaríamos diante de um *narcisismo secundário*². Conquanto, do mesmo modo que a criança, na medida que encara a realidade exterior e os outros a sua volta, enriquecerá suas relações objetais. Ela também poderá renegar o real e seus indivíduos que a cercam, debruçando-se na solidão criativa, ou mesmo, numa arqueologia psicótica ou perversa:

Preferimos supor, isto sim, que para cada pessoa ficam abertos ambos os caminhos da escolha de objeto, sendo que um ou outro pode ter a preferência. Dizemos que o ser humano tem originalmente dois objetos sexuais: ele próprio e a mulher que o cria, e nisso pressupomos o narcisismo primário de todo indivíduo, que eventualmente pode se expressar de maneira dominante em sua escolha de objeto (Ibidem, p. 32-33).

Entrementes, a partir das considerações freudianas, percebemos que a primazia da dinâmica narcísica é o desinvestimento e empobrecimento do mundo externo. Logo, o *Eu* aniquila os outros que o compõem. Inadvertidamente, em 1920, o pai da psicanálise, analisando as manifestações do inconsciente, a brincadeira infantil do *fort da*, os sonhos traumáticos e a natureza dos sintomas, pudera fomentar uma nova teoria pulsional, admitindo uma força impulsiva arcaica, anterior ao próprio *princípio do prazer*. Assim, a pulsão de morte seria a inevitável força que impelia para o desligamento psíquico, a pulsão que nos conduz à repetição e nos deixa à mercê de forças

² O narcisismo secundário ou narcisismo do eu, portanto, no início da década de 1920, mantém-se como o resultado, manifesto na clínica da psicose, da retirada da libido de todos os objetos externos. Mas o narcisismo secundário não se limita a esses casos extremos, uma vez que o investimento libidinal do eu coexiste, em todo ser humano, com os investimentos objetais (ROUDINESCO, 1998, p.532)

destrutivas (FREUD, 1920). Nessa esteira, com a segunda tópica freudiana, deparamo-nos com as pulsões de *vida* e as de *morte*, representada, respectivamente, por Eros, bastião da vida, e *Tânatos*, emblema do mortífero. Ambos habitam nossa dualidade pulsional, atuando nos afetos e nas sinestésias da vida. A pulsão de morte, longe de significar apenas o aniquilamento, está intimamente atrelada à cura psicanalítica; é apenas a partir da neurose de transferência, ou seja, a retomada dos sintomas e traumas em contexto de análise, que o tratamento analítico poderá se desenvolver. A morte anuncia uma transformação, assim como a vida prevê uma aniquilação.

Alhures, para o psicanalista André Green (1927-2012), a particularidade *desobjetificante* do narcisismo seria uma marca indelével da *pulsão de morte*, antro em que a aniquilação agrilhoa a união objetual. Em suas palavras: “A meta da pulsão de morte é realizar ao máximo uma *função desobjetalizante* através do desligamento [...] não é somente a relação com o objeto que é atacada, mas também todos os substitutos deste” (GREEN, 1988, p.60). Para tanto, enquanto *Eros* preocupar-se-ia com a objetualização contínua, o objetivo de *Tânatos* seria a aniquilação dos objetos, sejam eles externos ou internos, a fim de atingir a desobjetificação plena e o arrefecimento econômico do próprio *Eu* - o estado de *Nirvana* caracterizado por Sigmund Freud.

Conquanto, voltando-nos para as palavras ovidianas, deparamo-nos com a desesperada perseguição de Narciso e a busca por seu ideal imagético: “Não sabe o que vê, mas o que vê consome-o! / E a mesma ilusão que engana seus olhos, excita-os. / Ingênuo! Por que buscas em vão agarrar uma fugitiva imagem? O que desejas não existe! [...] Essa sombra que vês é o reflexo da tua imagem!” (OVÍDIO, 2017, p.193). Embebido pela admiração desmedida de seus adoradores, lembrando-nos da onipotência infantil, o personagem mitológico nunca conseguira estabelecer uma relação com a representação real de si mesmo. Na realidade, sua imagem fora-lhe renegada desde o nascimento já que, orientada por Tirésias, Líriope (ninfa, mãe de Narciso) fora instruída a nunca revelar a seu filho sua própria imagem. Assim, Narciso estava condenado ao eterno desencontro, a simples visão fugitiva de si mesmo, longe de lhe trazer sua identidade, proporcionar-lhe-ia a perdição completa. Por fim,

metamorfoseado em flor, caracterizada por se estabelecer à beira dos rios, resta-lhe sofrer a eternidade atado a seus últimos instantes.

Alguns, rememorando a narrativa de Narciso, percebemos a nebulosidade renegada à figura de Eco que frequentemente é esquecida pelas interpretações do mito. Castigada por Hera, a personagem fora punida a sempre repetir a última palavra enunciada por outrem, logo, Eco não poderia dirigir-se a ninguém, nem mesmo a si mesma. Cerrada nesta dialética, a personagem investira seu desejo na figura exuberante de Narciso. Já este desprezara-a como todas as pretendentes. Humilhada, Eco definhara-se restando apenas sua voz (des)esperada: “E as preocupações, que lhe tiram o sono, mirram-lhe o infeliz corpo, a magreza enruga-lhe a pele, e todo o humor do corpo se evola no ar. Apenas lhe restam a voz e os ossos” (Ibidem, p.189). Não obstante, ao presenciar sua imagem espelhada num lago virginal, quando Narciso finalmente se depara com seu castigo, era Eco quem respondia ao diálogo doloroso do personagem desiludido por seu próprio reflexo: “A encosta devolveu as palavras todas. E, dizendo ele “adeus!”, também Eco respondeu Adeus!” (Ibidem, p.197). Nesse sentido, a ninfa perdidamente apaixonada reduz-se a nada, na realidade, reduz ela mesma a um espelho responsável pelos últimos estertores de Narciso.

Para tanto, recuperando os excertos ovidianos, compreendemos que a dinâmica narcísica, ensejada por André Green, espelha a natureza mítica do personagem em seus andrajos mais primitivos. Logo, em seu movimento desobjetificante, Narciso esfacela não apenas a si mesmo, mas os objetos que o contornam. Paralelamente, atravessando estas veredas diacrônicas, em que a solidão e a renúncia do exterior são sinônimos de arranjos arcaicos da psique humana, estancamo-nos diante da obra woolfiniana, em específico, o conto *A mulher no espelho- Uma reflexão*, cuja *diegese* relaciona o assombro e o insólito, a partir de um (re)encontro com a própria imagem.

A SOLIDÃO ODIOSA

Se o destino de Narciso se encerra com o eterno desencontro entre o *Eu* e o seu reflexo, paralelamente, no conto *Uma mulher no espelho - Uma reflexão* (1929), adentramos no enredo a partir do olhar espelhado de um reflexo. Nas primeiras linhas do enredo, o narrador admoesta suas possíveis testemunhas com um aviso atroz: “As pessoas não deviam deixar espelhos pendurados nas salas, nem talonários de cheques abertos ou cartas confessando algum crime odioso. Impossível as pessoas deixarem de se olhar, naquela tarde de verão, no longo espelho que pendia no salão” (WOOLF, 2019 [1929], p.159). Assim, mais seduzidos do que repelidos, somos encaminhados a observar o desenrolar do enredo sob a mesma visão que o cínico narrador nos adverte. Enquadrando o cenário a sua frente, o espelho, pendurado na sala, reflete-nos um cômodo marcado por objetos, mesas e utensílios que preenchem o amplo espaço em seus entornos. Entretanto, a sala encontra-se solitária, vazia de um ser que dê sentido e posse para o aposento solitário. Assim, sem um personagem que ocupe a cena, a visão espelhada nos permite o vislumbre de fenômenos singulares, distorções imperceptíveis ao olhar rotineiro dos homens: “naquela tarde o cômodo se achava cheio de tais criaturas assustadiças, luzes e sombras, cortinas a ondear, pétalas a cair - coisas que, ao que parece, nunca acontecem quando há alguém a observar” (Ibidem, p.159). Nessa atmosfera onírica, o narrador estabelece uma ruptura entre a realidade sonora e vibrante e a imagem virtual do espelho que, apesar de capturar o cenário, fá-lo num mutismo mórbido: “indo e vindo como respiração humana, ao passo que no espelho as coisas haviam parado de respirar e quedavam imóveis no transe da imortalidade” (Ibidem, p.160).

Por este olhar petrificante, a autora estabelece a particularidade muda e atmosférica do espelho em contraste com a vivacidade sinestésica da natureza, que se estabelece entre o sonoro e o imagético: “De fora, no entanto, o espelho refletia a mesa do vestibulo, os girassóis, o trecho do jardim com tamanha exatidão e fixidez que eles pareciam estar ali em sua realidade inescapável. Era um estranho contraste: cá toda a alternância, lá toda a quietude” (Ibidem, p.160). Deste modo, o real vivo e dinâmico, exaspera-se diante dos enquadres afônicos que o espelho captura. Concomitantemente,

esse silêncio estabelece um palco similar ao que Narciso presenciara em sua descoberta aniquiladora; sua solidão se estabelecera com a incompreensão do outro que o rodeia a partir da negação peremptória da voz de alguém que o possa limitá-lo. Portanto, Eco não representa a extensão sonora da voz, mas a representação dissonante de Narciso, um espelho capaz de refletir o som e que, paradoxalmente, estabelece o silêncio que acompanharia o personagem em seus últimos momentos de sua eternidade metamorfoseada.

Todavia, a relação entre o reflexo e o eu que o observa, nem sempre é acompanhada pelo silêncio cristalizante da imagem. Para o psicanalista francês Jacques Lacan (1901-1981), na dinâmica do reconhecimento do eu, a criança atravessa o chamado *estadio de espelho*, fase em que o infante, ainda incapaz de contingenciar seus contornos e limites, já que esse ainda estaria atrelado simbioticamente ao desejo materno, passará a reconhecer sua própria imagem e, conseqüentemente, seus limites. Não obstante, é a mãe, o mesmo outro que lhe proporciona a sobrevivência simbiótica, que, em seu jogo afetivo, nomeará as dimensões corpóreas da criança, permitindo-lhe reconhecer suas próprias partes que, outrora, estranhos pedaços irreconhecíveis. Para o lacaniano Antonio Coutinho Jorge: “A vivência da unidade que o bebê tem nesse momento, com a súbita obtenção de um contorno nítido e definido, estabelece a passagem da sensação de um *corpo espedaçado*, no qual há uma indiferenciação entre seu corpo e o de sua mãe, para a do *corpo próprio*” (JORGE, 2000, p.45). Com isso, o vislumbre do eu com a própria imagem, necessita de um amparo sonoro e materno, ou seja, não existe compreensão de si, sem a enunciação e as experimentações das fronteiras que compõem o corpo ainda imberbe. Assim, para Lacan, é o Outro que irá proporcionar este encontro e, a partir dele, o *eu* poderá reconhecer seus contornos e suas idiossincrasias.

Entrementes, ao voltar-nos para o relato woolfiniano, perscrutamos que a solitária casa pertencia a Isabella Tyson, uma mulher rica e solteira, entre seus 55 e 60 anos de idade e que, naquele momento, estava engajada em colher flores de seu quintal. Prontamente, após identificar a personagem como uma ipomeia, trêmula e embebida de contornos fantásticos, o narrador estabelece o mistério que ronda a personalidade de Isabella. Em suas palavras: “Essa

comparação mostrava quão pouco se sabia a respeito dela, depois de todos esses anos [...] pior, chegavam mesmo a ser cruéis, porque, como a própria ipomeia, vêm tremelicando em nossos olhos e a verdade” (WOOLF, 2019 [1929], p.161). Com isso, suas verdadeiras aspirações e relações pareciam ser impossíveis de serem decifradas. A própria visão privilegiada do narrador, capaz de desvelar intimidades solitárias da personagem, consegue apenas admitir o mistério que a compõe. Em contrapartida, aquebrantando a misteriosa dialética da protagonista, na solidão que ronda sua casa, os objetos e mobílias aparentavam saber mais de seus segredos do que seus pares: “Às vezes era como se esses objetos a conhecessem melhor do que nós - nós, que neles nos sentávamos, neles escrevíamos, neles pisávamos com tanta cautela -, impedidos de conhecê-la” (Ibidem, p.161). Desse modo, apesar de rica, financeira e socialmente, Isabella distanciara-se a tal modo do mundo externo que a simples imobilidade de seus objetos aparentava decifrá-la melhor do que os outros seres de sua vida. Ademais, cientes de que a sociedade burguesa preza pelas vicissitudes mais secretas de seus convivas, já admitimos o corolário transgressor desta mulher segredada dos melindres da alta sociedade.

Alhures, até o momento, o ambiente do relato inscrevera-se nos vazios da casa e na solitária atividade jardineira de Isabela, contudo, um objeto estranho ameaça invadir, brutalmente, a insólita paz que os enquadres do espelho captura. Com efeito, uma figura insuspeita interrompe a harmonia imagética do cômodo, ferindo a solidão do cenário: “Uma grande forma preta assomou no espelho; borrou tudo, derramou na mesa um pacote de placas de mármore de veios róseos e cinzentos, e desapareceu [...] Não se podia relacionar aquelas placas a algum propósito humano” (Ibidem, p.159). Distribuídas abruptamente, presenciamos um amontoado de cartas trazidas por um homem que, rapidamente, alastra-se sob o reflexo do cômodo. Apesar da clara interferência na composição, logo, o espelho acolhe o grande amontoado de papéis, engolindo-os em seus limites e assimilando-os em seu cenário: “Lá ficaram elas investidas de nova realidade e nova significância, e com maior peso, também, como se fosse necessário um formão para desentranhá-las da mesa.” (Ibidem, p.160) É por essa invasão desarmoniosa que a protagonista

encerra sua jardinagem e inicia uma série de reflexões acerca da compreensão de si mesma: “O que se desejava captar e transformar em palavras era o seu mais profundo estado de ser” (*Ibidem*, p.162). Nesse instante, percebemos que sua interpretação é, intensamente, influenciada pela opinião de seus pares. A personagem começa a duvidar de si mesma, de seu estilo de vida, de seus amigos, de seus amantes, até que se põe como parte vibrante de seu cômodo: “e todo o ser de Isabela foi coberto, como a sala novamente, por uma nuvem de algum conhecimento profundo, algum remorso não mencionado, e ela encheu-se de gavetas fechadas, entupidas de cartas, tal e qual seus armários” (*Ibidem*, p.164). Assim, é neste desencontro, capaz de esgarçar os limites insuportáveis de seu corpo e de seu ser, que a personagem se assusta com o encontro de sua própria imagem:

Era forçoso imaginar que... aqui estava ela no espelho. Foi um enorme susto [...] Ficou perfeitamente inerte. Logo o espelho começou a derramar sobre ela uma luz que pareceu fixá-la; que parecia uma espécie de ácido a carcomer o que era dispensável e superficial, poupando apenas o que era verdadeiro. Foi um espetáculo extasiante. Tudo se retirou dela - nuvens, vestidos, cestos, diamante -, tudo quanto se havia denominado ipomeia e trepadeira. Aqui estava a dura parede subjacente. Aqui estava a mulher em si. Nua, ficou parada sob aquela luz inclemente. E não havia nada. Isabella estava perfeitamente vazia. Não tinha pensamentos. Não tinha amigos. Não havia ninguém com quem se importasse. As cartas, por sua vez, não eram nada além de contas a pagar. Reparem que, ali parada, velha e macilenta, venosa e estriada, com o nariz altivo e o pescoço enrugado, ela nem se deu o trabalho de abri-las. As pessoas não deviam deixar espelhos pendurados pelos cômodos (*Ibidem*, p.165)

Mergulhada nas suspeitas que os outros, e ela mesma, fomentaram sobre sua vida misteriosa e solitária, a protagonista, inesperadamente, interrompe suas indagações e depara-se com sua própria imagem refletida. Nesse instante de clarividência, Isabella desfaz-se de todos os adornos que a compõem, logo, não são apenas suas roupas e seus acessórios que se desmancham e apartam de seu corpo, mas os outros que, diante do espelho, desagregam-se de seu eu. Com este movimento, a protagonista reconhece a onipotência uma vez abdicada, um tempo primevo no qual o Eu desfazia-se de seus objetos e o próprio corpo prorrompia-se como a fonte de seu gozo. Diferentemente de Narciso, diante de sua imagem, Isabella (re)encontra-se à visão de si mesma, restitui a potencialidade de seu corpo e invalida a insuportável intromissão do

outro. Todavia, este redescobrimto só pudera ser traduzido pelo esfacelamento do mundo externo, cujas consequências impregnam-se em seus próprios contornos, marcados pelos andrajos superficiais que a revestem. Comparada a um ácido potente, a luz que banha a personagem e a arrebatada de suas incertezas, também desmancha e desarticula o mundo externo em seus entornos. Esfacelamento este, só poderia ser comparado as consequências pútridas da morte, destino último da carne que se desarticula das superfícies do corpo sem vida. Nesta comparação, identificamos os ditames da pulsão mortífera em seus intentos mais aniquiladores: “Se é lícito aceitarmos, como experiência que não tem exceção, que todo ser vivo morre por razões *internas*, retorna ao estado inorgânico, então só podemos dizer que o objetivo de toda vida é a morte, e, retrospectivamente, que o inanimado existia antes que o vivente” (FREUD, [1920] 2010, p.149). Na realidade, a partir dessa suposta morte, expressada pelo desfacelamento imagético da personagem, identificamos a união entre os intentos de Narciso e Tântatos, já que, para o psicanalista André Green, o chamado *narcisismo negativo*, ou *narcisismo de morte*, resvala-se sobre a desestruturação dos objetos internos e externos, admitindo um *Eu* soberano em busca do arrefecimento que só Tântatos poderá oferecer. Em suas palavras: “o narcisismo negativo dirige-se à inexistência, à anestesia, ao vazio, ao *branco*, quer este branco invista o afeto (a indiferença), a representação (alucinação negativa), ou o pensamento (psicose branca)” (GREEN, 1988, p.41).

Na narrativa de Virginia Woolf, defrontamo-nos com as prerrogativas de Narciso e seu empobrecimento exterior. Nesse sentido, a narradora nos traduz o encontro entre o eu e sua imagem verdadeira, a partir da ruptura com a realidade. A confluência de Isabella faz-se a partir de elementos assombrosos, já que o real desmanchara-se nos limites que bordeiam o espelho. Com isso, o texto destaca-se por sua ambiguidade fantasmática, capaz de recuperar elementos da literatura fantástica oitocentista sem que a narrativa possa se comprometer a enquadres definitivos. Portanto, a partir da descrição, poderíamos supor que, simplesmente, a personagem desata-se de seus adornos e desnuda-se diante de si, todavia, o narrador abre-nos espaço para uma

compreensão outra, na qual a luz difusa, emanada do objeto, fora capaz de dissolver os contornos do real. Paralelamente, a fantasia que a criança experimenta em sua autossuficiência é a mesma capaz de transgredir o real no conto da escritora inglesa. Não obstante, para o teórico David Roas, esta transgressão do real é o que caracteriza a nova face do fantástico, em que a incerteza do evento sobrenatural não se torna uma prerrogativa necessária: “Em última instância, a literatura manifesta a validade relativa do conhecimento racional, iluminando uma zona do humano onde a razão está condenada a fracassar” (ROAS, 2013, p.32). Ademais, vale salientar que o efeito de ambiguidade é evocado pela técnica mais aclamada da autora inglesa, o fluxo de consciência, já que o evento fantástico que presenciamos, no desfecho do enredo, parte de uma *reflexão*.

Invariavelmente, no enredo woolfiniano vislumbramos a feminilidade entrelaçada a um espectro narcísico mortífero, roupagem psíquica que lhe permite simplesmente *ser*. Para tanto, segundo Sigmund Freud, há uma contemplação narcísica específica na dinâmica afetiva do feminino, uma primazia estética que o compõe, capaz de gerar uma autossuficiência erótica e objetal. Nesse sentido, recuperando a primazia onipotente da criança, o ser feminino teria uma compensação perante a abdicação e repressão libidinal que a sociedade lhe impõe e, paradoxalmente, esta mesma sociedade castradora valorizaria esta potência aniquiladora: “Pois parece bem claro que o narcisismo de uma pessoa tem grande fascínio para aquelas que desistiram da dimensão plena de seu próprio narcisismo e estão em busca do amor objetal” (FREUD, 1914, p.34). Outrossim, do mesmo modo, a gravidez apresenta-se como uma outra alternativa de retorno à autossuficiência infantil, já que o bebê gerado representa, dicotomicamente, um novo objeto e uma extensão do corpo materno. Em ambos os sentidos, o retorno ao narcisismo primário apresentaria uma compensação frente às exigências contraditórias da cultura ocidental que ainda insiste em definir e limitar as múltiplas faces do feminino.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tendo como substrato teórico as considerações (pós)freudianas, as quais dardejaram interpretações e significados acerca da arcádia psíquica, debruçamo-nos pela composição trágica de Narciso em seus adornos mais intangíveis. Admitindo seu *logos*, a psicanálise alcançara um novo sentido para a compreensão arcaica do eu e do mundo externo que o rodeia. Inadvertidamente narcísico, o homem deve administrar essa faceta de sua subjetividade, abdicando (ou não) da onipotência que sua imagem outrora gozara. Neste sentido, os outros que nos espreitam, delimitam este (re)encontro, pois os objetos externos incorporam-se ao nosso ego e dinamizam-se seus ecos em nossa singularidade forjada. Assim, amparando-nos nos ensinamentos psicanalíticos, compreendemos a lógica do eu sem os adornos que nos são incorporados. Na verdade, nossa estrutura arquiteteta-se à revelia de nós mesmos. O retorno ao narcisismo, a partir do narcisismo secundário, torna-se uma escapatória, uma alternativa para a desobjetificação do mundo externo que, em determinados roupantes, corresponde a um antro de dor e amargura inefáveis.

Outrossim, em *A mulher no espelho - Uma reflexão*, o retorno à condição primária de Narciso destaca-se pelo movimento de revolta e insurgência de um eu feminino. As cartas, na busca de respostas para o mistério que era a vida solitária de Isabella, representavam a invasão do outro e as exigências do corpo social para com uma mulher da alta sociedade, abastada e solteira. Nesses enquadres, a potência que o narcisismo evoca torna-se, portanto, uma válvula de escape para o eu inundado nas prerrogativas do mundo externo. A pulsão de morte, em seu discurso aniquilador, esfacela os objetos externos e internos, restando apenas a referência mais arcaica do eu em sua inelutável dialética. Portanto, o reflexo desnudo e esvaziado de Isabella Tyson traduz uma metamorfose thanática, assim como o esfacelamento do real manifesta a libertação e o retorno ao onipotente *eu* soterrado, finalmente liberto de seus objetos castradores: “A pureza narcísica se traduz nessa suspensão de qualquer escolha objetual, que lhe confere o privilégio de rejeitar a lei do objeto. Determinado ser já não deseja sequer a si mesmo, diríamos: como um conato puro, ele aspira apenas a perseverar em seu ser” (ASSOUN, 1993, p.99).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ASSOUN, Paul-Laurent. *Freud e a mulher*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.

COUTINHO, Jorge. *Fundamentos da psicanálise de Freud a Lacan, vol. 1: as bases conceituais*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005

FREUD, Sigmund. *Sigmund Freud Obras completas volume XIV: História de uma neurose infantil ("O Homem dos Lobos"), Além do Princípio do Prazer e outros textos (1917-1920)*; São Paulo: Companhia das Letras, [1920] 2010.

_____. *Sigmund Freud Obras completas volume XVII: Introdução ao narcisismo, ensaios de metapsicologia e outros textos (1914-1916)*. São Paulo: Companhia das Letras, [1914] 2010.

GREEN, André. *Narcisismo de vida, narcisismo de morte*. São Paulo: Editora Escuta, 1988.

MEZAN, Renato. *Freud: a trama dos conceitos*. São Paulo: Perspectiva, 2013.

OVÍDIO; DIAS, Domingo Lucas. *As metamorfoses*. São Paulo: Editora 34, 2017.

ROAS, David. *Ameaça do fantástico: aproximações teóricas*. São Paulo: Editora UNESP, 2014.

ROUDINESCO, Elizabeth. *Freud na sua época e em nosso tempo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2017.

WOOLF, Virginia. *A mulher no espelho - Uma reflexão*. In: DINIZ, Alcebiádes. *Contos de assombro*. São Paulo: Carambaia, 2017.