

Confluências entre destruição e devir: o (re)fundir-se no mar semiótico de Sabina Spielrein

Mariana Guth¹

Erica Franceschini²

Resumo

O presente trabalho propõe uma abordagem interdisciplinar, explorando a teoria de Sabina Spielrein (1885-1942) apresentada em “A Destruição como Origem do Devir” (1912), a prosa de Sylvia Plath (1932-1963) e os versos de Emily Dickinson (1830-1886). O foco está na marca distintiva do feminino que permeia essas obras, sendo analisado à luz dos conceitos de destruição e devir propostos por Sabina Spielrein; além disso, incorporamos o Método Biografemático, de Roland Barthes (1915-1980), como uma ferramenta para contar sobre essas vidas, aprofundando a compreensão das narrativas pessoais presentes nas obras e do nosso encontro com elas. Essa abordagem biográfica amplia a interpretação das experiências individuais das autoras, acolhendo elementos da ficção. Nosso artigo tenta trazer as confluências entre a Psicanálise de Spielrein, a expressão literária de Plath e de Dickinson, destacando como essas autoras abordam a destruição como um catalisador para a evolução e a criação. Em síntese, destaca-se a importância de uma leitura crítica que transcenda as fronteiras disciplinares, revelando a interseção única entre a Psicanálise, a Literatura e a poesia feminina como produções de mulheres.

Palavras-chave: Sabina Spielrein, Emily Dickinson, Sylvia Plath, Psicanálise, Mulheres

¹ Bacharela em Psicologia pela Universidade do Vale do Taquari - Univates (Lajeado, Rio Grande do Sul, Brasil). E-mail: marianaguth71@gmail.com. Orcid: <https://orcid.org/0009-0009-5725-3141>.

² Psicóloga. Doutora em Psicologia Social e Institucional pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS (Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil), com publicação de artigos e capítulos de livros na área. Especialista em Metodologia de Trabalho com Famílias, com Formação em Terapia do Esquema pela Wainer. E-mail: ericafranceschini@hotmail.com. Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-8443-5834>.

Guth, M. & Franceschini, E.

Introdução: “Queiram, por favor, utilizar o aparelho para respiração subaquática, como a chave para acessar o segredo que se mantivera oculto nas profundezas do oceano”

Três mulheres, três vidas, três destinos entrelaçados: Sabina com sua Psicanálise, Emily com seus versos e Sylvia com sua prosa. Como moiras da mitologia grega, as deusas que determinam o destino, cada uma teceu os fios como parte do processo deste (o destino). Cloto segurou a roca, Láquesis trançou a vida e Átropos (a que tem a tesoura) cortou os fios das existências.

Sabina Spielrein (1885-1942) é quem, neste artigo, ocupa o lugar de segurar a roca. Isto é, sua obra, contribuição à Psicanálise, é que sustenta os conceitos de destruição e devir, como intercessores desta escrita; Emily Dickinson (1830-1886), por sua vez, trança os fios poéticos em um estilo que questiona e rebela-se contra os padrões vigentes; Sylvia Plath (1832-1963) conta sua vida em diários e traz a potência dessa fala cotidiana para o texto, cortando o fio da vida quando se suicida.

Como fios de um grande tapete cósmico, essas vidas se estendem por espaços e tempos únicos, entrelaçando-se em uma tapeçaria textual. Cada fragmento, embora tenha traçado seu próprio percurso singular, revela sua importância na trama do destino feminino que nos permite hoje, como mulheres, tecer nossas próprias palavras. Este artigo propõe-se a desvelar o entrelaçamento de três vozes, como uma janela de possibilidade, nas quais os três destinos perfuram a malha social como as agulhas que costuram as narrativas.

Assim, cá estamos, munidas de palavras e expressões que ganham lugar mediante fragmentos e que vêm compor uma nova história de vida, não biográfica, na medida em que não se coloca em uma linha. Sua configuração se dá pelo Método Biografemático proposto por Roland Barthes (1915-1980) como meio para se estabelecer uma “anamnese factícia” (1975) de uma escritura concebida como fabulação, mais do que da ordem do real, para acolher o imaginário e a invenção daquilo que se pode fazer de/com uma vida.

Nosso mergulho desdobra-se como o trabalho meticuloso de um ourives que, por meio de biografemas, esculpe o significado da visão de Sabina sobre as posições de destruição e devir. A psicanalista percebe esses conceitos como o entrelaçamento que só se completa com a fusão do destruir e do tornar-se, em que o conflito entre as pulsões do desejo e da morte age como as ondas que se quebram contra as rochas, permitindo que este se desfaça como um castelo de cartas, apenas para renascer em formas inesperadas em uma única existência. A destruição, assim, não vai buscar a aniquilação do sujeito, mas a desmontagem do Eu, com letra maiúscula, que estava limitado a um estreito aquário de determinações sociais, preso em um imenso oceano. Abre-se em confluências.

Sobre Sabina: “Para todas as aves do paraíso, que nunca puderam voar à noite”³

Sabina Nikolyevne Spielrein, nasceu em 7 de novembro de 1885, em Rostov-on-Don, na Rússia. Durante a infância, decidiu tornar-se alquimista, acreditando que, ao misturar restos de comida e bebida, algo novo, dessa mistura, surgiria (Richebächer, 2012). Para ela, sua imaginação

3 Título de autoria de Mariana Guth, inspirado em Lana del Rey.

Guth, M. & Franceschini, E.

era como se fosse um jardim exuberante, onde não precisava de fábulas como sementes, pois já cultivava seus próprios contos. Comparava-se a Abraão, o patriarca que liderou as tribos judaicas, sonhando em voar alto, quando deixaria a mãe Terra. Eventualmente, assim como um pássaro migratório, Sabina partiu para o Ocidente, deixando para trás sua “Mãezinha Russa”. Essa comparação, utiliza Abraão como um símbolo de liderança e aspirações espirituais, enquanto os pássaros migratórios representam a jornada física e emocional de Sabina em direção a um novo destino, deixando para trás sua terra natal e suas origens, a “Mãezinha Russa”.

Ainda quando criança, provocava seus pais para que, como castigo, tivesse de se deitar e levantar a saia para que o pai batesse em suas nádegas nuas e, depois disso, ela ter de beijar-lhe a mão, o que a fazia se masturbar após o ato (Rocha, 2019). Esse já é um marcador importante para o processo futuro de construção da obra utilizada neste trabalho.

Spielrein teve piores dos sintomas em sua adolescência; então, decidiram levá-la para Bughölzli⁴, com o objetivo de ter tratamento mais humanizado, quando a Psicanálise começou a espalhar-se como forma de tratamento pela fala. Richebächer (2012) esclarece o início do tratamento psicanalítico de Sabina com Carl Gustav Jung (1825/1961) na clínica, marcando o começo de uma relação conturbada entre eles. Ela testa Jung e as enfermeiras com tentativas de suicídio, comportamentos desafiadores e sadomasoquista. Bleuler, por sua vez, descobre que “o complexo central” de Sabina estaria relacionado a castigos. Diante disso, sua história passa a ser marcada pelo diagnóstico de “mulher histérica”, em sofrimento intenso. Compulsoriamente, seu nome é ligado somente à condição de amante de Jung, sendo que nem o próprio Freud (1856/1939) acredita que seu, até então, sucessor do trono psicanalítico estaria cometendo tais atos com uma mulher que está sob sua responsabilidade para tratamento. E Sabina, por mais um período, seguiria sendo uma mulher que está fantasiando de maneira erótica como forma transferencial.

De qualquer modo, com sua saída de Bughölzli, estudou, tornou-se médica e sua tese e estudos a levaram a se dedicar à Psicanálise, incluindo a separação de Jung e a aproximação com Freud. Sabina começa a trabalhar em um novo escrito intitulado “A Destruição como a Origem do Devir” (1912), que foi chamado de “o filho simbólico e sublimado” (Richebächer, 2012, p. 171) que deseja dar de presente para Jung.

A fantasia, aqui, era o desejo de ter um filho incestuoso com seu pai analista. “Siegfried”, o herói mitológico, é como ela se referia a Jung, o filho de um incesto entre dois irmãos, Sieglinde e seu gêmeo Siegmund, que, nesse caso, o trabalho seria como a concretização do corte edípico, para finalizar a relação de ambos. Na obra mencionada, explana acerca de conceitos como pulsão de morte, princípio de prazer, autopreservação e preservação da espécie como renascimento, como processo de sua ressignificação e, conseqüentemente, de seu devir.

O processo de morte de seu ser, na separação e impossibilidade de estar com seu objeto de desejo e amor, implicam em um renascimento; para ela, sua vida seria uma eterna luta entre a vida e a morte. Nesse sentido, o que importa para nós, na história de vida de Sabina, não é tanto sua postura autodestrutiva propagada, mas sim o fato de que ela evidencia que

4 Clínica psiquiátrica em que Sabina foi internada.

Guth, M. & Franceschini, E.

uma mulher pode sentir prazer na dor: é seu masoquismo que incomoda, que desestabiliza todo e qualquer entendimento do que é ser mulher para a época. Além disso, expressa sua determinação na busca por criar algo grandioso, ficando obstinada por alcançar seu propósito, apesar de qualquer dor ou sacrifício. Richebächer (2012), resgata alguns rascunhos de Spielrein nos quais, ela mesma, destaca sua busca por significado e devir em meio a uma existência intensa e tumultuada:

Eu me obstino, apesar de tudo, no medo mais poderoso que me rouba o sono e o apetite e que me faz passar, totalmente perturbada, de um estado de paralisia ao seguinte. Eu me obstino porque tenho que criar algo grandioso e nobre e porque não fui criada para viver o cotidiano. A única coisa válida é a luta pela vida e pela morte. [...] nenhuma dor me é tão intolerável, não há sacrifício grande demais que possa me desviar do meu propósito sagrado (p. 172).

Sabina faleceu em 1942, junto de suas duas filhas e de outros judeus em Rostov, após o exército alemão fazer sua primeira ocupação na Segunda Guerra Mundial.

Sobre Emily Dickinson: “O volume do silêncio”

Porque eu não pude parar para a Morte -
Ele gentilmente parou para mim -
Na carruagem estavam apenas nós Dois -
E a Imortalidade... (Dickinson, 1890 *apud* Lando, 2010, p. 190).

Emily Dickinson, nascida em 1830, em Amherst, Estado Unidos, era uma poeta de uma solitude voluntária intensa, sua companhia mais íntima era as próprias palavras – morreu em 1886, com 55 anos, de nefrite, inflamação que afeta a capacidade do rim, mas produziu quase 1.800 poemas. Era conhecida, quando viva, como um “ser mitológico”, pois raramente era vista fora de sua casa e raramente aceitava visitas. Por outro lado, gostava de se comunicar com a natureza (Donoghue, 1996, *apud* Funke, 2020).

Na mansão onde viveu a vida inteira com a família, à qual era muito apegada, apesar dos limites impostos, tinha seu quarto – *a room of one’s own*, que faz referência a um título famoso criado pela escritora Virginia Woolf para o ensaio de 1929, “Um Teto Todo Seu”, no qual ela argumenta sobre a importância da independência econômica e criativa para as mulheres escritoras. Essa era a condição indispensável para o nascer da escrita de Dickinson. Nesse local, havia uma pequena mesa de canto, em frente à janela, iluminada por um lampião. Em geral, Emily escrevia à noite, depois de finalizar as tarefas domésticas (Lando, 2010).

Antes do diagnóstico de histeria e de depressão melancólica, era chamada de “rebelde”, por se negar a casar-se de forma arranjada; assim como por decidir passar a vida focada em estudar e escrever, em um período em que as mulheres não podiam fazer isso e frequentavam escolas religiosas até certa idade, nas quais aprendiam como deveriam se comportar socialmente. Acerca disso, Michelle Perrot (2019) discorre sobre os artigos de lei do século XIX que posicionam a mulher poeta como uma monstruosidade, visto que feminilidade e saber se excluíam, enquanto a leitura abriria as portas para o imaginário feminino (condição

Guth, M. & Franceschini, E.

considerada perigosa à mulher, isto é, imaginar outras e novas possibilidades de existência que não a vida doméstica e privada).

Mas o desejo de escrever perseverou, mesmo entre tropeços e dúvidas que lhe mortificavam e que faziam com que ela “conversasse”, toda noite, com uma figura chamada “Morte”, que, curiosamente, era tratada no masculino. Mortes, então, internas e externas, porque publicar um poema seu causaria vergonha ao pai, grande figura pública da época, o que mortificou qualquer possibilidade de ser publicizada e de experimentar o que ela, assim como Sabina, afirmava emergir do desejo e do gozo, quer seja, a dor e a angústia. Destarte, não temos exatidão e nem certeza se Dickinson conseguiu provar desses sabores – desejo e dor, gozo e angústia – quando falamos de sua produção escrita, afinal seus poemas foram publicados e só tiveram relevância pública depois que ela morreu.

A detalhista e sensível poética de Dickinson reconhece o silêncio, o interior, a emoção das coisas intocáveis e inatingíveis, Tateando de forma intensa cada camada que rege o existir e a conexão humana. De qualquer forma, uma certeza fica clara nos contatos com cada escrita, suas provocações eram sutilmente agressivas. No poema “*I dwell in possibility*” (Habito a possibilidade), provoca o lugar a que a religião submeteu a mulher, sem citar o sagrado nas palavras. Na tradução de Augusto Campos:

Habito a Possibilidade –
Casa melhor que a Prosa –
De Janelas mais pródiga –
Superior – em Portas
Cômodos como Cedros –
Impermeáveis ao Olho –
E por Eterno Teto
Os Dosséis do Céu –
De Visitantes – o mais justo –
Por Ofício – Isto –
Só as asas destas parcas Mãos
Para o meu Paraíso – (Dickinson *apud* Campos, 2008, p. 61).

Ter habilidades criativas, edificar um lar e forjar com a madeira de cedro, um ofício característico de um marceneiro, faz referência ao Deus cristão como criador e à vocação de José e Jesus como marceneiros. Ao incorporar esses elementos sagrados no poema, que não aborda temas religiosos, Emily profana a escrita, a poesia e sua condição de ser mulher. Ao mesmo tempo, eleva a criação de poética de mundo ao sagrado, conferindo à expressão um toque sublime e divino. Isso representa a fusão de opostos, conforme o conceito de Octavio Paz (Artuso & Eberspächer, 2018, p. 17).

Nesse cenário, emerge um desafio à essência masculina criativa, enquanto o divino é abraçado pelas mãos humanas. Em sua profunda sintonia com a natureza, ela percebe que a fonte da criação reside na figura feminina, que se sacrifica para dar à luz a perfeição inerente à ordem natural que a inspira. Ela se espelha nesse ciclo incessante de autoextinção e renascimento, assim como na natureza, transformando sua própria essência em poesia e arte, um ato de contínua autodepuração em busca da expressão mais pura.

Sobre Sylvia Plath: “Pense nisso; a escuridão, a profundidade”

Sylvia Plath foi uma mulher e escritora britânica que nasceu em 27 de outubro de 1932 e cometeu suicídio no dia 11 de fevereiro de 1963, deixando uma vasta obra, entre poesias e escritas em diário que o ex-marido destruiu e “perdeu”, além de outra parte que ele decidiu publicar com a motivação de “[...] fornecer algum lastro para nossa ideia de realidade por trás dos poemas” (Hughes, 1982, *apud* Bezerra, 2023, p. 8).

Após sua morte, uma complexa discussão surge sobre a autoria das obras de Sylvia Plath. O fato de o ex-marido, Ted Hughes, não ter destruído seus escritos antes do suicídio levanta questões sobre como a cultura da época permitia que os homens se apropriassem das expressões femininas, apagando vozes que não se encaixavam nas normas sociais, mulheres que sonhavam em ser mais do que apenas um alguém que só existe e se completa quando tem um marido que provê um lar, e filhos. Isso transcende o simples ato de ultrapassar o cânone literário. Ao discorrer acerca da história das mulheres na Filosofia, na obra *Arqueofeminismo*, Maxime Rovere (2019) explana sobre tal apagamento referindo que um dos principais instrumentos do machismo contemporâneo se inculca na ideia de “um passado sem partilha, uniformemente masculino” (p. 8).

Além do ex-marido, a mãe de Sylvia também participou da edição e compilação de cartas escritas por ela, numa tentativa de “suavizar” a sombra que a filha representava. Essa ação, de certa forma, forçou um apagamento, transformando a escritora em uma passagem no tempo, retirando-lhe a “eternidade” que sua escrita carregava. Sylvia escrevia – ciente de que a vida é efêmera, uma luta contra a finitude do corpo – investindo na infinitude das palavras como sua forma de eternidade. Essa complexa trama reflete não apenas o ato de escrever, mas a batalha de existir plenamente, em um mundo que, muitas vezes, nega essa existência – o que também recai sobre Emily e sobre Sabina.

Em seus diários, Plath (2021) fala sobre seus sentimentos sombrios e o desejo de não deixar que eles a tomem:

Fragmentos do diário 1 – Carta de 1º de outubro de 1957, endereçada “a um demônio”:
Não apodrecer no desespero, distanciamento... etc. Chega de me encolher, gemer, resmungar: a gente se acostuma com a dor. Isso machuca. Não ser perfeita machuca. Ter de me preocupar com trabalho para poder comer & ter uma casa dói. Grande coisa. Estava mais do que na hora. Este é o mês que encerra um quarto de século para mim, vivido sob a mesma sombra do medo: medo de que não chegarei à perfeição idealizada: sempre lutei, lutei & venci, sem perfeição, com a aceitação de mim mesma como alguém que tem o direito de viver em meus próprios termos humanos e falhos (Plath, 2021 p. 712).

Fragmento do diário 2 – 5 de novembro de 1957, terça-feira à noite:

Rápida nota: para si mesma. Hora de cuidar de mim. Tenho cambaleado por aí, lúgubre, sombria, desanimada, doente. Agora preciso me recuperar, me estruturar, por mais que falhe. Se conseguir superar este ano, por pior que seja, terei conseguido a maior vitória da vida (Plath, 2021, p. 713).

A escrita do diário garante a “insignificância” como interesse. Essa é a lei da sua narrativa: escapar do silêncio, duplamente, escapar do extremo da fala (Blanchot, 2013).

Guth, M. & Franceschini, E.

Em termos de história, a escrita das mulheres fora reservada à íntima relação com as coisas: diários, receitas, cartas; aquilo que passava pelo cotidiano, sem deixar ganhar a notoriedade social que lhes cabia. Quando Sylvia escreve seus diários, subverte essa lógica, na medida em que é por meio deles que ganha a cena pública, é reconhecida como escritora e tornada uma figura literária notável em termos de ligar sua “fala cotidiana” com a fala do mundo – e à fala de outras mulheres que tiveram suas existências apagadas pela dominação e pelo poder.

Quando sintonizamos os murmúrios suaves e acolhemos os sussurros que escapam à luz cegante dos holofotes, abrimos a porta para a riqueza escondida. Valorizamos as minúcias, os detalhes que uma vida guarda, como as páginas do diário de Maria Carolina de Jesus em seu modesto *Quarto de despejo* (1960), o qual não apenas guarda a existência de uma mulher periférica, mas de uma mulher periférica, negra e brasileira que denuncia, com sua fala cotidiana, os abusos do poder, mediante a subversão da própria linguagem. Da mesma forma (garantindo-se os marcadores sociais específicos), Sylvia Plath parece nos convidar a embarcar em uma narrativa que descreve sua própria metamorfose. Ela nos conduz pelos recantos da sua jornada interior, em que as palavras se tornam pincéis, e as páginas se transformam em telas para a pintura de sua evolução constante, uma obra-prima em constante mutação.

Mesmo que os jornais falem sobre a traição do marido como fator que a levou ao suicídio, acredita-se em inúmeras razões para o cometimento do ato – e nem sequer podemos ter certeza de algo dessa dimensão, devido ao que se sucedeu com seus escritos, o máximo que se pode refletir vem do seu romance semiautobiográfico *A redoma de vidro* (2019), que mais parece relatos e dores muito íntimos, como uma confissão. Fizemos uma aproximação com Sabina, na confissão de sua escrita psicanalítica, que também guarda tais instantes de intimidade e dor, todavia na revolução de sua “confissão íntima”, antes de tudo, obra da Psicanálise.

Por fim, no que tange a Sylvia, o que sabemos é que o suicídio ocorreu devido ao envenenamento por monóxido de carbono, advindo do gás de cozinha, pouco tempo após seu aniversário de 30 anos. O que inclui essa percepção de uma “inquietante estranheza”, como menciona Freud, diante de uma vida que poderia não ser mais melancólica, na confusão do que se está vendo, e do que aquela visão significa: o que é habitar a possibilidade do ser uma mulher?

Sobre Biografemas: “Se eu fosse escritor, já morto, como gostaria que minha vida se reduzisse, pelos cuidados de um biógrafo amigo e desenvolto, a alguns pormenores, a alguns gostos, a algumas inflexões” (Barthes, 1979, p. 12).

Em “White mustang” (Mustang branco), fruto de colaboração entre Lana del Rey e Rick Nowels, no ano de 2017, a letra desenrola-se a partir de um objeto: carro, simbolismo potente para os homens, nas mãos da autora, evoca um sentimento complexo e íntimo que transcende uma natureza concreta, sendo tecido de dualidades: representa a dor de não entender por que se fica, aceleração para a distância, tanto física quanto de mudança, e, ainda, repetido várias vezes na língua materna durante o refrão, mostra-se como um eco ambíguo e misterioso de “why am I stay?” (por que eu permaneço?). O que é proferido e o que é percebido torna-se um enigma aos ouvidos atentos. E dessa forma, também, Lana trai a si mesma, sutilmente, no impensável e no quase imperceptível questionamento: por que eu permaneço?

Guth, M. & Franceschini, E.

Figura 1. Sabina Spielrein – foto do passaporte



Fonte: Richebächer (2012).

Esse início abraça o método escolhido para escrever este artigo: repleto de vidas, de histórias, de pormenores e acidentes que dão a ver uma nova história de e com mulheres. A ideia dos biografemas, como fragmentos de uma vida contada, não mais por uma historiografia completa, mas por pontos que emergem como feridas, algo que nos toca, nos mobiliza, nos faz sentir, apresenta-se como possível criação de uma escrita permeada por um método de pesquisa chamado de Método Biografemático. Roland Barthes (2005), ao propor a biografemática de sua própria vida em Roland Barthes por Roland Barthes, forja uma “biografia” que não cabe na linearidade, mas nos acontecimentos. Nesse sentido, o biográfico ancora-se na ideia de Deleuze e Parnet (1986 p. 58), que propõem “traição da escritura”, sobre a qual o pesquisador e professor Luciano Bedin da Costa (2010) diz tratar-se da escritura como uma relação da escrita entre trair e criar, conforme evidenciamos neste trecho:

Trair é colocado do lado da criação, distante dos ditames identitários produzidos pela ideia de obra biográfica de um autor. Escrever a vida é ficcionalizar, toda representação de vida é, desde o início, fictícia. Toma-se a biografia a partir da articulação entre a invenção fictícia e o pensamento crítico (p. 26).

Sinto, e aqui utilizo a primeira pessoa do plural justamente para dizer que minhas palavras foram capturadas e, assim, posso entregar-me as proposições biografemáticas que permitem dar a ver esse discurso que vem da alma, não somente das mulheres com quem conversei, mas também comigo mesma, na expressão que gostaria de dar visibilidade neste artigo. Neste momento, sinto que meu corpo continua meu, mas o meu ser, tomado por incontestáveis mulheres, com fortes constituições e feridas abertas que não se foram junto de suas mortes, desejam, de seu âmago não morto, falarem por meio do toque dos meus dedos às letras: escrevo, então, porque Sabina, Emily e Sylvia desejam escrever comigo. O que

Guth, M. & Franceschini, E.

me dá essa permissão, dessa escrita partilhada com mulheres, parte da ideia de Barthes (e, nesse sentido, também o localizo como um homem francês e, portanto, pautado por certos privilégios dos quais, nessa escrita, faço uso) acerca do Método, no qual a morte para ele tinha outra dimensão que não o aniquilamento completo do sujeito no mundo.

A morte tem outra importância: ela irrealiza a assinatura do autor e faz da obra um mito: a verdade das anedotas se esgota em vão, tentando alcançar a verdade dos símbolos. [...] E estamos certos, pois recusamos assim que o morto se apodere do vivo, libertamos a obra dos constrangimentos da intenção, reencontramos o tremor mitológico dos sentidos. Apagando a assinatura do escritor, a morte funda a verdade da obra, que é enigma (Barthes, 2007, *apud* Pino, 2016, p. 17).

Além disso, Emily, Sabina e Sylvia conseguiram estabelecer esse espaço antes mesmo de eu ter conhecimento da existência da vida, indo além, transcendendo na criação entrelaçada a essa existência. E com essa liberdade concedida, como Chico Buarque dizia em sua música “Construção” (Buarque, 1971), “A certidão para nascer, a concessão para sorrir, por me deixar respirar, por me deixar existir”, encontra o perigo do poder, do poder que as mulheres escolhidas desejaram, por se entregarem profundamente ao sentimento de flutuar pelas suas emoções, e que, com o movimento de quebra pela pulsão autodestrutiva, possui-as de reconstrução e de um devir eterno.

Agora, no presente, mesmo que para Sabina o presente signifique, segundo Caropreso (2017), que apenas temos a sensação de que o sentimento de prazer está vinculado ao conteúdo de nossa representação atual, já que nos regozijamos com ele no presente. No entanto, na realidade, nossa alegria está intrinsecamente ligada a experiências passadas, que não se limitam somente às nossas vivências pessoais, mas também abraçam os legados ancestrais.

Nesse sútil prazer corrompe-se a *persona* que escreve e que consome, é como deslizar sobre um leito suave e orvalhado, ou como acariciar as teclas de um piano ávido de soltar uma melodia majestosa, como Chopin (1834) em sua “Fantasie-Impromptu (Op. 66)”; ou Nina Simone (1967), que reivindica a sensação de saber como é ser livre em “*I wish I knew how it would feel to be free*”. Em Chopin, a dificuldade revela-se logo no primeiro acorde: o intérprete deve harmonizar a suavidade e a fluidez, elevando progressivamente a tensão da música, à medida que as tonalidades dançam e se entrelaçam sutilmente.

É um deleite que não se recorda, o estranho familiar, aquele que de tão conhecido assusta, estranhamento tal qual quando estamos diante de um cadáver: naquele assustador estranho que morreu, encontramos o que há de mais familiar em nós: que é o morrer. Compreensão que Sabina (1912/2021) traz quando propõe o conceito de pulsão de morte como instinto pertencente ao próprio instinto sexual, ancorando sua teoria no fato biológico da reprodução. Nesse processo de reproduzir, a autora lembra que as células unitárias são destruídas dando origem a uma nova vida; no caso dos seres multicelulares, uma parte do organismo (que representa o organismo inteiro) é destruída; daí o componente feminino funde-se com o componente masculino, o qual assume uma nova forma que, *a priori*, nada mais é do que a fusão mediada por um componente intrusivo, esse estranho familiar que ganha a conotação de um novo organismo que agora já pode ser vislumbrado como criação de um processo em que a destruição estaria incutida.

Guth, M. & Franceschini, E.

Voltando aos biografemas, chegamos nesse ponto em que escrever sobre uma vida passa por criar essa vida, na medida em que é necessário destruir sua completude, fragmentá-la em possibilidades de existências: “o biografema não usa do convencimento, esse que não captura, mas se insinua. O convencimento não finaliza, ele suspende. A produção envolve todo um procedimento erótico por parte daquele que se propõe biografar” (Costa, 2010, p. 108). Como o movimento biografemático, que parece ser de quebra e reconstrução, lembro da técnica chinesa chamada de “*kintsugi*”, aceitando e valorizando o que pode ser danificado e desgastado, colando-o com verniz de resina e pó de ouro para refazer o todo que antes estava em pedaços. Reconstrução.

Assim, ao conhecer Sabina Spielrein, senti uma atração quase hipnótica de me encontrar e encontrá-la, para usar dos meus impulsos destrutivos com o objetivo de fazer uma cisão entre seu pensamento e sua obra: *kintsugi*. Encontrei ajuda na obscuridade de Sylvia Plath, primeiramente, e depois na indisciplina de Emily Dickinson. Com a permissão dos biografemas e do tempo que nasci, não preciso mais esconder o desejo imoral e impulsivo de elevá-las, junto a mim, para um lugar intimamente explícito, para mover quem vai ler.

Nesse ponto da jornada de escrever sobre essas vidas, crio um espaço de encontro – confluências – entre a vida delas e a teoria de Sabina. Como se, enfim, pudéssemos encher a casa com um elenco de mulheres e as intransponíveis dores que elas carregam, dores que, uma vez vivenciadas, se tornam inextricáveis, passo a escrever com elas. E assim, indago: qual é o verdadeiro peso da dor? Acompanhando essas mulheres, talvez possamos desvendar a dor inerente à própria escrita, a dor de ser impedido de sair de casa quando o pai assim ordena, a dor do nascimento, com todos os seus pulsos, gritos e despojamentos. E, por fim, chegamos à vida e transformamos a morte em um eterno devir. Espaço no qual a dor se expande além dos limites do corpo, inscrevendo suas marcas nos pontos, vírgulas e canetas, tão vigorosamente empregadas, que gravam suas cicatrizes nas folhas. E é desse jeito, na sinfonia perene da confluência infinita, em que mares se entrelaçam, mas nunca se completam, que nós continuaremos a flutuar, fiéis à visão primordial da *Mãe Terra, Gaia*, desde o alvorecer do universo até a noite profunda, Nix, de sua existência.

Sobre confluências: do Pacífico ao Atlântico entre os sulcos de vida

A árvore é o elemento semiótico escolhido para dar passagem às três vidas que aqui acompanhamos: Sylvia é quem produz o desenho da Figura 2, fazendo da imagem da figueira um lugar de escolhas entre viver e morrer. Emily, por sua vez, traz a representação da árvore como cisão do ser (entre o ser da aparência e das possibilidades das raízes) e Sabina ressignifica a árvore como produção do conhecimento e da vida, tomando-a também como lugar de morte (fazendo uma relação com a cruz de Cristo). Em todas elas, o que antevemos é a dialógica entre destruição e devir proposta por Sabina Spielrein na obra “A Destruição como Origem do Devir” (1912/2021), na qual a psicanalista começa a escrita com a curiosa frase: “Ao lidar com problemas sexuais”, o que já nos dá o indício e a confirmação do motivo e significado dessa obra no percurso de sua vida. Começa se questionando, por meio de autores que estudava na

Guth, M. & Franceschini, E.

época – por exemplo, Stekel, que em sua obra comprova, por meio de inúmeros sonhos, que nós temos, paralelamente ao desejo de viver, também o desejo de morrer.

Figura 2. Salgueiro perto de Grantchester



Fonte: Plath (2014).

Mesmo assim, “[...] o desejo de destruição mais evidente corresponde a um desejo mais intenso de devir associado ao amor incestuoso menos diferenciado. Há suficientes sonhos e mitos nos quais uma pessoa tem filhos com os pais ou irmãos, os quais, portanto, são fantasias de devir [...]” (Spielrein, 2021, p. 46). Fantasias de ser e de não-ser, em que a projeção inata, simbolizada nas figuras primordiais, já permite ver a dissolução do Eu, assim como, nos primeiros objetos de amor e com a autoafirmação de ser amado, forma-se uma nova vida. Mas que vida é essa que advém dessa destruição iminente? Poderíamos compreender essa nova vida como a vida desse *ninguém* que Emily Dickinson provoca-nos a pensar, como a árvore que cresce somente porque conta com esse elemento infame e invisível que é a raiz, esse ninguém que faz nascer algo no plano visível.

Eu não sou ninguém! Quem és tu?

Tu és – Ninguém – Também? Então somos um par?

Não contes! Tu sabes – vão falar!

Que tédio – ser – Alguém! (Dickinson, 1891 *apud* Lando, 2010, p. 73).

Na série de televisão intitulada Dickinson (Smith, 2019), que mistura realidade com ficção, a personagem de Emily cita no episódio 4 da primeira temporada uma árvore a qual

Guth, M. & Franceschini, E.

não quer que o pai derrube, e, no meio de uma conversa com ele embaixo dessa árvore, ela refere: “estamos entre duas árvores, a que enxergamos, e as raízes que não podemos ver”. Essa dupla relação entre o Eu e o Outro e, até mesmo, nesse entendimento de quem Eu sou na relação com esse Eu que também é ninguém, reposiciona o sujeito à imprevisibilidade de também e de alguma maneira, não-ser. O Eu que desaparece na criação artística reaparece como Outro. Eu é Outro. Novo e mais belo, porém não mais o mesmo. Esse outro foi criado à custa do primeiro. Se forem o mesmo, do ponto de vista da espécie, como o são a semente e a árvore à qual ela dá origem, são diferentes do ponto de vista do indivíduo. Se se conota positivamente a desapareição do complexo do Eu, a sensação é de continuidade. Mas, se se conota negativamente, a sensação é de fim, de morte (Cromberg, 2021, p. 278-279).

Na conjuntura de suas vidas femininas subjugadas a um tempo machista e opressor, vulneráveis de apagamento da história e da literatura, da poesia, da arte, a árvore que se instaura diante dessas mulheres tanto pode ganhar o significante de tornar-se uma nova vida quanto de reduzir a mulher a esse nada do ser, na medida em que lança o feminino em uma escolha desde sempre forjada no seio de um sistema ao qual não lhe é permitido escolher. Em seu romance semiautobiográfico intitulado *A redoma de vidro*, Sylvia refere-se à “árvore das escolhas”, lançando possibilidades que ela abre e não fecha:

Eu via minha vida se ramificando à minha frente como a figueira verde daquele conto. Da ponta de cada galho, como um enorme figo púrpura, um futuro maravilhoso acesnava e cintilava. Um desses figos era um lar feliz com marido e filhos, outro era uma poeta famosa, outro, uma professora brilhante, outro era Ê Gê, a fantástica editora, outro era feito de viagens à Europa, África e América do Sul, outro era Constantin e Sócrates e Átila e um monte de amantes com nomes estranhos e profissões excêntricas, outro era uma campeã olímpica de remo, e acima desses figos havia muitos outros que eu não conseguia enxergar. Me vi sentada embaixo da árvore, morrendo de fome, simplesmente porque não conseguia decidir com qual figo eu ficaria. Eu queria todos eles, mas escolher um significava perder todo o resto, e enquanto eu ficava ali sentada, incapaz de tomar uma decisão, os figos começaram a encolher e ficar pretos e, um por um, desabaram no chão aos meus pés (Plath, 2019, pp. 88-89).

No labirinto do *self*, Plath (2019) tece uma multiplicidade fascinante, um psiquismo em constante mutação, em que as imagens de si mesma emergem, contraditórias e ambivalentes. Essas não são fraquezas, mas sim a essência de sua força. Pela exposição da impossibilidade de superar a ambivalência, ela cria uma potência crítica, revelando a complexidade da existência humana em um eterno processo de subjetivação, no qual não existe uma forma final, apenas a eternidade das múltiplas facetas do eu (Bezerra, 2023). Ao mesmo tempo, perceber-se “incapaz” de tomar uma decisão implica ver-se diante de muitos figos reduzidos a um modo de ser mulher que não caberia mais do que uma categoria de ser: ou se é mãe ou se é escritora ou se é professora – questões com as quais os homens, na história do mundo, jamais precisaram se preocupar. Nesse ínterim, Sylvia tentou transpor a figueira para uma realidade de multiplicidade de sua existência, acabando por ser rasurada pelo ex-marido e pela mãe: efeitos de uma dominação que não a deixaram experimentar qualquer um dos figos.

Guth, M. & Franceschini, E.

No trecho a seguir, Plath (2019) faz uma reflexão sobre a ideia do se destruir para criar um novo ser, que para o feminino independe de qualquer angústia e destruição que possa ser causada para que isso aconteça.

Achei que aquele era o tipo de droga que só um homem podia ter inventado. Ali estava uma mulher passando por um grande tormento, que não gemeria daquele jeito se não estivesse obviamente sentindo cada espasmo de dor, e ela voltaria para casa e faria outro bebê porque a droga a faria esquecer de como a dor tinha sido terrível – tudo isso enquanto, numa parte secreta de seu corpo, aquele corredor de aflição continuaria à sua espera, longo, escuro, sem portas nem janelas, pronto para abrir-se e devorá-la mais uma vez (Plath, 2019, p. 154).

Mar = Mãe = estado de indiferenciação = criação = qualquer coisa de imutável = inconsciente. Sabina Spielrein compara a “Coisa” (*Das Ding*) à ideia kantiana de uma essência imutável e inacessível. Ela a vê como a mãe primordial, fundamental para a criação de representações psíquicas. Ela está além do tempo, do espaço, desprovida de princípio de contradição e apenas dotada de identidade. As representações psíquicas são frutos da diferenciação em relação a essa mãe primordial, o inconsciente, com uma tendência intrínseca a regressar a ela. A propensão ao retorno ao estado original, à mãe primordial, desencadeia diferenciação e desempenha uma função criativa (Cromberg, 2021).

Isso demonstra que morte e vida, destruição e criação estão intimamente conectadas, e mais especificamente que uma seria a condição para a outra. Para Sabina, a morte representa um renascimento, evidenciado pela forma como as crianças compreendem gradualmente o mistério da concepção e do nascimento. O conceito do eterno retorno está em jogo aqui, com a dor enfatizando a vida e sua alegria, enquanto a jornada interior, o reencontro com a “Coisa Imaginária”, reaviva a chama interna, levando à criação amorosa, artística ou filosófica, em essência, um novo nascimento, um novo devir (Cromberg, 2021). Para uma obra criativa há uma fantasia, a mesma que eleva um objeto do qual estamos desavisados do motivo que nos causou essa atração, usada no instante em que o artista se depara com a sua falta. Então esse objeto se expõe como obra, sendo tomado por quem consome a obra, possibilitando também grande satisfação do espectador quando se depara com suas próprias fantasias. Cruxên (2004) nos diz que A Coisa que esse artista teve a possibilidade de retomar está ligada com a pulsão de morte, com essa perda, assim, por meio desse vazio seguimos por um caminho onde há chance de construir ou utilizar esse objeto que foi sem razão consciente escolhido e elevado, em relação com essa Coisa, inserindo-o na linguagem, no princípio de prazer e na pulsão de vida.

Nesse âmbito, Sabina inscreve a árvore na dualidade implicada no conhecimento e na vida: a quem cabe conhecer os efeitos de cada planta, de cada pedaço dessa árvore frutífera, senão o próprio conhecimento? Escrever sobre uma vida é dar a ver os demônios/veneno e as glórias/remédio que todo viver implica. Como sabemos, é a dose que vai dizer acerca de um e de outro. Viver e morrer são índices diante dos quais Sabina prostra-se na construção de sua teoria psicanalítica, concretizando a morte no coração do instinto amoroso e, também, fazendo um contraponto, ainda em relação a Freud, para o fato de que podemos sentir prazer real no desprazer, o que diz respeito a compreender que nem todo funcionamento mental é regido pelo princípio de prazer (Caropreso, 2017). Carregamos essa dualidade de plantar, em

Guth, M. & Franceschini, E.

que a ânsia pela morte pode ser frequentemente um desejo de morrer no amor e se refazer nessa morte intrínseca à vida; lugar onde se repete e se projeta do passado ao presente.

Portanto, também a velha árvore, como ponte sobre a qual a nova geração caminha, deve ser superada. Mas como a árvore é símbolo da sexualidade, do falo que dá vida, então superamos a nós mesmos quando caminhamos sobre a árvore. Depois de ter servido por um período, a árvore é levada por Deus para ser afundada na água. A água também é uma força geradora primeva, como Adão, no qual o galho quebrado foi inserido. Dessa reinserção surge o novo nascimento (Cromberg, 2021, pp. 231-232).

Por essa razão é que Sabina sabe, desde o elemento de sua destruição do ser que atravessa sua história desde a infância, que viver implica em lançar “últimos desejos” como uma espécie de legado ou de herança que viria atravessar os mares, de um oceano a outro, que foram demarcados nos sulcos de uma árvore que persiste, apesar do tempo. São as veias mantidas abertas pelas quais corre o sangue, sua vivacidade, que Sabina coloca em coexistência os processos de viver e de morrer, na tragicidade que lhe é devida, mas também na criação que lhe regenera. Um viver para além da morte que floresce daquelas sementes já mortas pelas raízes, sufocadas pela terra em excesso, mas que resistem, confluindo, no seu tronco. Não é sem razão que, então, Sabina requisita como “último desejo: plantar um carvalho e escrever: Eu fui uma vez um ser humano, eu era chamada Sabina Spielrein” (Cromberg, 2021, p. 30).

Sobre as mulheres que logo sou: uma incerteza da suposta essência feminina e as nuances da sexualidade

Ao dialogar com Sylvia, Emily e Sabina, especialmente, na proposição da obra dessa última, percorro as possibilidades de uma Psicanálise construída por Sabina Spielrein, na qual se abre um novo lugar às mulheres, não somente no lugar de sua autoria a ser acolhida pela Sociedade Psicanalítica, mas também como espaço de produção de conhecimento acerca do prazer feminino para além das marcas de um prazer patológico. Trata-se de viver o prazer e o desprazer como componentes de uma história de mulheres que saem de uma passividade que lhe foi concedida pela história dominante, em relação à sexualidade (tanto em termos de prazer quanto de objeto ofertado ao olhar de um sujeito homem). Por intermédio de Sabina, apostamos em uma Psicanálise que restitui o prazer sexual feminino ao seu elemento ativo relacional, em que à mulher permite-se viver a sexualidade como experimentação. Logo, algumas considerações são construídas.

O prazer masculino desliza, sem culpa e sem repressão, quando não exposto socialmente, de forma livre, com a autorização do instinto, com a criação da ideia de falo, de maneira ambígua, circula como natural o convite incessante do prazer sexual. A ideia de sexualidade feminina está constantemente ligada ao homem, mesmo quando aquela mulher busca se satisfazer, ela está se submetendo a um pênis para tal. Quem tem poder e libertação nisso, afinal? Se parássemos de dar prazer aos homens com nossos desejos monstruosos, trancafiados pela sociedade, para onde seríamos levadas ao que equivale a um descarrego pulsional completo?

Guth, M. & Franceschini, E.

O homem que penetra o outro o faz porque pode, e não porque tem um buraco entre as pernas que precisa ser preenchido, a mulher que dá prazer de maneira ativa faz porque escolhe o caminho contrário da repressão. Assim, como as mulheres cujos corpos permito-me possuir nesta escrita, elas têm uma contraconduta; por isso, alcançam o devir, apesar do tempo, e agora, apesar da morte, no devir se esvaziaram para criar um novo corpo que pode lhes escrever.

Visto que a psique da espécie não segue o princípio do prazer como o eu consciente e inconsciente, Spielrein vai sugerir uma existência de um funcionamento psíquico mais profundo na psique da espécie, em que pode haver prazer na dor e desejo de autodestruição. Essa perspectiva desafia a ideia de que o prazer é o principal motivador. A psique da espécie busca assimilar a psique do eu recente, enquanto o eu busca se preservar na forma presente. Então, o prazer sexual de Sabina é ambíguo mesmo? Ou, afinal, quer dizer o mesmo que já conhecemos há milhares de anos?

Ela fala sobre sexualidade, ela permite que aflore nela o ser sexual; mas, provavelmente, cerceada pelo moralismo e pelo julgamento que a repreendiam, apresenta sua sexualidade ligada a homens: primeiro ao pai, à mão masculina que agride, que tem mais força, que pode e deve punir para performar, exalar masculinidade. Depois, ligou-se a outro homem que deveria tratá-la e tirou proveito do prazer sexual de se exercer como o homem que tem o poder e a força, não só das surras na hora do ato sexual, mas da penetração, ambos comportamentos masculinos de execução privilegiada masculina. Isso porque uma cabeça “pensante”, todo intelecto, não conseguiu tornar-se público, não foi mais forte que o desejo animalesco de possessão. Como sabemos, sua obra foi relegada ao esquecimento, enquanto sua relação com Jung demarcou e reduziu sua existência à condição de mulher amante do homem psicanalista.

E, diante disso, a questão: de novo, ela é a mulher que se permite cair no prazer sexual do sofrimento, pensando nela e assumindo o risco da dor? Mas que também permite um homem triunfar gozando de poder, o poder dessa força de uso do falo para penetrar e o uso da força para agredir.

Para Spielrein, a pulsão sexual ou de procriação destrói o sentir-se único, o indivíduo, vivo e estático no seu viver para sempre, que se mostra uma construção necessária, mas ilusória. A pulsão sexual traz transformação corporal, descarga sexual, saída de si mesmo e isso não fica intacto para o psiquismo. Produz conflito, que produz efeitos desprazerosos pelo seu componente destrutivo (Cromberg, 2021, p. 12).

Sem o falo seríamos metades? O buraco faltante que implora pelo preenchimento? Quem se liberta nessa história, afinal?

De alguma maneira, em meio ao vazio que supostamente nos afeta, esse abismo que as três mulheres – Sylvia, Emily e Sabina – tentaram circundar com suas criações evidencia o vício de destruir-se como uma doença que atormenta o amor. Como se fosse uma jornada, ao lado do anseio de persistir, há o anseio de se metamorfosear. É como se estivessem misturando as tintas do passado com as telas do presente, uma alquimia que apenas o próprio artista é capaz de realizar. Esse ímpeto por transformação manifestou-se por meio de suas criações, como se suas obras de arte fossem uma expressão poética desse desejo de bordear suas “faltas”.

Se a resposta da pergunta “podemos manipular um homem para nos satisfazer?” for “Sim!”, acreditamos que mais do que eles nos dominam nós os dominamos? Farão o que

Guth, M. & Franceschini, E.

queremos, inclusive, quando permitimos que façam o que querem? Indiferentemente, nós os engolimos e depois os cuspiamos, isso é destruir, higienizar a ferida e continuar.

Permitimos ser penetradas para provarmos que não podemos ser? Mas na liberdade, quando escolhemos em excesso quem nos penetra, estamos respondendo que nada, nenhum falo pode satisfazer o desejo feminino? Libertamo-nos de segregações patologizantes da mulher rebelde, para a mulher histérica, da histérica para a melancólica depressiva e depois para a mulher engolida por compulsão? O poder masculino também não é uma doença social, uma compulsão para o preenchimento de uma falta? Mas, afinal, o que lhes falta? Quando Sabina menciona que o criador que dá a vida se transforma em uma criança que é reinserida no ventre da mãe, poderíamos apostar que a lacuna do masculino é um ventre no qual germina o devir, esse vir a ser no qual o homem não cabe, pois já bebeu da fonte de sua masculinidade hegemônica.

Seguindo essa lógica entre os sexos, podemos pensar que esse comportamento/modo de ser feminino poderia ser considerado uma performance do devir? A Gaia – mãe terra de Sabina – não é imaculada e pura, ela é um ser também sexualizado. Assim como uma paciente revelou a Sabina, em uma sessão, Caropreso (2017) explica que

A paciente compreendia a terra como uma mulher que é conspurcada pelo fato de absorver no coito, além do sêmen, também a urina. Ao se referir à terra, e não a si mesma, ela fala a língua do pensamento mitológico, aponta a autora, pois os antigos viam na terra uma mulher poderosa. A mulher, de maneira geral, foi maculada – e não ela como indivíduo (p. 7).

Seguindo essa lógica, temos as Ninfas, uma gíria para falar de mulheres jovens que são sexualizadas ou, na ancestralidade grega, figuras femininas que fazem parte da natureza na terra, que quando referentes à água, dotavam de fertilidade quem bebesse nas suas fontes.

Sabina tem uma história de “destruição” na infância e adolescência, mas com uma vida adulta que a leva para um incessante devir, criando possibilidades teóricas bastante vibrantes para a Psicanálise (bastante pós-estruturalista, diríamos). Nesse meio científico, ela operacionaliza muito bem essa compreensão de ser mulher em uma época repressora, sinalizando que há modos de viver um suposto “feminino” que não é só “hospitaleiro” e nem por isso seria passível de não ter outro nome que não “mulher”. Nesse caso, Sabina transgride a própria Psicanálise, posto que se ocupa e transforma a dualidade entre vida e morte em um devir pulsional, em um período em que a linguagem psicanalítica era propriedade dos homens.

Como teria sido a história da Psicanálise se Sabina ocupasse o lugar de psicanalista e não de amante de Jung? Essa constatação, deveras, denuncia a ambiguidade de Sabina na performance exercida que não conseguimos apreender acerca do feminino como destruição e devir. Enquanto isso, Sylvia encarou um apagamento tão intenso que até hoje ninguém além de seu marido sabe de fato o que continha nas suas escritas mais íntimas. De qualquer forma, Sylvia escreve, e escreve porque sabe que a vida é finita – luta contra o infinito do corpo, apostando na infinitude das palavras e nos confirmando a potência do devir pós-morte. Emily não desistiu de escrever, de provocar, de se rebelar, mesmo amando e sentindo angústia nesse amor, mesmo no cansaço de cumprir seu papel de mulher a quem só é permitida realizar os serviços domésticos, escrevia; mesmo nem sabendo se algum dia teria relevância, escrevia.

Guth, M. & Franceschini, E.

Fazia isso para além, para limpar a extrato, tornar o terreno liso e enxergar o papel em branco como possibilidade para a eternidade, para o devir. Emily compreendeu antes de todas nós que ela podia ser “E” e não “OU”.

Para/com elas: “Vocês se foram, mas há tantas coisas que eu diria a vocês”

Figura 3. Sem título



Fonte: Elaborado pela autora.

Então, o que ainda há para ser dito? Que a presença da morte é tão intensa que pode ser vista personificada toda vez que se olha para dentro. Para Sylvia, pode-se dizer que respirar monóxido de carbono do gás ligado foi a parte menos dolorosa; o que mais doeu foi o desespero da paixão. Para Sabina, pode-se dizer que a violência contra si foi a parte menos dolorosa; o que mais doeu foi o desespero de não existir sem o outro. Para Emily, pode-se dizer que a parte menos dolorosa foi seu processo de doença física até a morte; o que mais doeu foi o desespero e a solidão de ser proibida de mostrar ao mundo cada palavra sua.

Toda essa intensidade reluta para retornar sempre, como um tsunâmi, como um furacão, como a erupção de um vulcão. Vem com raiva, fúria, agressividade, impulso. Como se na erupção consequente matassem por paixão a imensidão desesperada por se romper no ar. Nesse momento, talvez, seria possível encontrar uma transitória euforia, mínima, em fragmentos, que levaria o nada consciente para o nada abstrato e desconhecido. O que todas essas mulheres têm em comum, pergunta-se? A violência e o desejo, sejam eles diretos ou indiretos. Provocada propositalmente por mentes tomadas por algo que parece eterno, essa perturbação que atinge o corpo como as ondas do mar nas pedras de uma praia qualquer. Por que é necessário aproximar-se tanto do desequilíbrio e da dor para expelir uma genialidade que parece intocável?

Enxergaremos o caminho, detalhadamente, como uma obra de arte; o chão cheio de falhas como a violência explícita na pele, ao lado divisórias que formam um círculo de caminhos iguais e, lá no fim, uma casa em ruínas. Elas esperam. Elas enxergam olhando para

Guth, M. & Franceschini, E.

todos os lados, atormentadas e já sabendo o final. Ou esse final é apenas a ilusão de chegar, como um alento de se estar em um lugar aonde nunca se chega?

Construímos um círculo do pânico, afinal apenas nós sentimos as fraquezas. E o caos que sempre deixou enfeitiçado, deixou em partes, dominou e não permitiu mais que houvesse segundos de gozo, a não ser que se aceite a ligação do prazer à dor. Essa sensação oceânica entre o real e o delírio, entre o biológico e o psíquico, entre a falta e o transbordamento, entre a sensação e o nada – que não finda, interminável.

Agora, a possibilidade se resume a assistir ao que aqui resta dessas mulheres como um filme que já passou, e passou de novo e de novo, percebendo que houve muitos desencontros, ambiguidades, palavras que não conseguiam encontrar os ouvidos certos ou, pelo menos, ouvidos. A necessidade latejou a ponto de emergir uma excitação que mortificou o ser, até que o apagou.

Perguntamo-nos se no encontro com o outro, “Quem tu é sou eu?”, essa mistura é, por se dizer, um ritual xamânico, suplicando um tipo de simbiose, como a força de um ímã que está preso no mesmo destino, em que só se consegue obter êxito no encontro da superfície específica/correta.

Que aqui, deixe marcado o quanto precisavam se encontrar, com a fúria de um bebê abandonado pelo objeto que o faz sobreviver. E com esse desejo que flutua entre o encontro desesperado, que parece mais um clamor pelo recíproco, e o derivado do ódio, confirmo que puderam ser possuídas, por breves momentos vividos, a sua carne, como quando o canibal alega cometer um crime por pura paixão, de querer ter dentro de si o outro. Aqui, outras.

Referências

- Artuso, A. R. & Eberspächer, G. (2018). O sagrado, o profano e a superioridade da poesia em “Habito a possibilidade”, de Emily Dickinson. *Cadernos de Letras da UFF*, 28(57), 453-474.
- Barthes, R. (1979). *Sade, Fourier, Loyola*. Lisboa: Edições 70.
- Barthes, R. (2005). *Roland Barthes por Roland Barthes* (Trad. Leyla Perrone-Moisés). São Paulo: Cultrix.
- Bezerra, I. G. (2023). A vida após a morte de Sylvia Plath: mutilação de uma obra, censura de uma vida. *Revista Estudos Feministas*, 31(2), e86619.
- Blanchot, M. (2013). *O livro por vir* (2ª ed.). São Paulo: Editora WMF Martins.
- Buarque, C. (1971). *Construção*. Álbum Construção. 6’24”.
- Campos, A. (2008). *Emily Dickinson: não sou ninguém*. Editora da Unicamp.
- Caropreso, F. S. (2017). O funcionamento mental e as bases ancestrais do psiquismo segundo Sabina Spielrein. *Tempo psicanalítico*, 49(2), 126-151.
- Chopin, F. (1834). *Fantaisie-Impromptu*. Piano. Op. 66.
- Costa, L. B. D. (2010). *Biografema como estratégia biográfica: escrever uma vida com Nietzsche, Deleuze, Barthes e Henry Miller*. Porto Alegre: Sulina.

Guth, M. & Franceschini, E.

- Cromberg, R. U. (2021). *Sabina Spielrein: uma pioneira da Psicanálise* (Obras Completas, Vol. 2). São Paulo: Editora Blucher.
- Cruxên, O. S. (2004). *A sublimação*. Rio de Janeiro: Editora Schwarcz-Companhia das Letras.
- Del Rey, L. (2017). *White mustang*. Álbum Lust for Life. 2'45".
- Deleuze, G. & Parnet, C. (1986). *Diálogos*. São Paulo: Escuta.
- Jesus, C. M. (1960). *Quarto de despejo: diário de uma favelada* (Vol. 1). Rio de Janeiro: Livraria F. Alves.
- Lando, I. M. (2010). *Emily Dickinson: loucas noites – 55 poemas* (I. M. Lando, Trad.). São Paulo: Disal.
- Funke, K. (2020). O recado de Emily Dickinson. *Revista Landa*, 8(2), 112-132. Recuperado em 12/12/2024 em <https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/209086/6-%20O%20recado%20de%20Emily%20Dickinson-%20por%20Katherine%20Funke%20%281%29.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.
- Perrot, M. (2019). *Minha história das mulheres*. São Paulo: Contexto.
- Pino, C. A. (2016). De um corpo para outro: Roland Barthes e a biografemática. *Revista Criação & Crítica*, (17), 15-29.
- Plath, S. (2019). *A redoma de vidro*. São Paulo: Globo Livros.
- Plath, S. (2014). *Desenhos*. São Paulo: Globo Livros.
- Plath, S. (2021). *Os diários de Sylvia Plath*. São Paulo: Biblioteca Azul.
- Richebächer, S. (2012). *Sabina Spielrein: de Jung a Freud*. Rio de Janeiro: Editora José Olympio.
- Rocha, L. F. D. S. (2019). *Sabina Spielrein (1885-1942): uma análise histórica de sua vida e obra no contexto das mulheres na Psicanálise*. Dissertação de mestrado, Universidade Federal da Bahia, Salvador, Bahia, Brasil.
- Rovere, M. (2019). *Arqueofeminismo: mulheres filósofas e filósofas feministas*. São Paulo: n-1 edições.
- Simone, N. (1967). *I wish I knew how it would feel to be free*. Escrita por Billy Taylor. 3'06".
- Smith, A. (2019). *Série Dickinson*. 3 temporadas. Apple TV.
- Spielrein, S. (2021). *A destruição como origem do devir*. Porto Alegre: Artes & Ecos.

Guth, M. & Franceschini, E.

Confluences between destruction and becoming: (re)merging in the semiotic sea of Sabina Spielrein

Abstract

This research proposes an interdisciplinary approach, exploring Sabina Spielrein's theory (1885-1942) presented in "Destruction as the Cause of Coming Into Being" (1912), Sylvia Plath's prose (1932-1963) and the Emily Dickinson's verses (1830-1886). It focuses on the distinctive feminine mark that permeates those works, considered in the light of the concepts of destruction and coming into being proposed by Sabina Spielrein, besides, it was incorporated Roland Barthes' Biographemes (1915-1980) as a tool to talk about those lives, deepening the comprehension of the personal narratives in the works and in our meeting with them. This biographical approach enlarges the interpretation of the individual experiences of the authors, with fictional elements. Our article tries to bring the confluences between Spielrein's psychoanalysis, Plath's literary expression and Dickinson's poetry, highlighting how these authors address the destruction as a catalyst to evolution and creation. In brief, the emphasis is the importance of a critical reading that transcends the disciplinary boundaries, revealing the intersection between Psychoanalysis, literature and feminine poetry, as women's productions.

Keywords: Sabina Spielrein, Emily Dickinson, Sylvia Plath, Psychoanalysis, Women

Confluences entre destruction et devenir : (re)fusion dans la mer sémiotique de Sabina Spielrein

Résumé

Ce travail propose une approche interdisciplinaire en explorant la théorie de Sabina Spielrein (1885-1942) telle qu'elle est présentée dans "La Destruction comme Origine du Devenir" (1912), la prose de Sylvia Plath (1932-1963) et les vers d'Emily Dickinson (1830-1886). L'accent est mis sur la marque distinctive du féminin qui imprègne ces œuvres, analysée à la lumière des concepts de destruction et de devenir proposés par Sabina Spielrein. De plus, nous intégrons la méthode biographématique de Roland Barthes (1915-1980) comme un outil pour raconter ces vies, approfondissant la compréhension des récits personnels présents dans les œuvres et notre rencontre avec elles. Cette approche biographique élargit l'interprétation des expériences individuelles des auteures en accueillant des éléments de la fiction. Notre article cherche à mettre en évidence les convergences entre la psychanalyse de Spielrein, l'expression littéraire de Plath et la poésie de Dickinson, soulignant comment ces auteures

Guth, M. & Franceschini, E.

abordent la destruction comme un catalyseur de l'évolution et de la création. En résumé, l'importance d'une lecture critique transcendant les frontières disciplinaires est soulignée, révélant l'intersection unique entre la psychanalyse, la littérature et la poésie féminine en tant que productions de femmes.

Mots-clés: Sabina Spielrein, Emily Dickinson, Sylvia Plath, Psychanalyse, Femmes

Confluencias entre destrucción y devenir: (re)fusionarse en el mar semiótico de Sabina Spielrein

Resumen

El presente trabajo propone un enfoque interdisciplinario, explorando la teoría de Sabina Spielrein (1885-1942) presentada en "La Destrucción como Origen del Devenir" (1912), la prosa de Sylvia Plath (1932-1963) y los versos de Emily Dickinson (1830-1886). El foco se centra en la marca distintiva de lo femenino que impregna estas obras, siendo analizado a la luz de los conceptos de destrucción y devenir propuestos por Sabina Spielrein. Además, incorporamos el Método Biografemático de Roland Barthes (1915-1980) como una herramienta para relatar estas vidas, profundizando la comprensión de las narrativas personales presentes en las obras y nuestro encuentro con ellas. Esta aproximación biográfica amplía la interpretación de las experiencias individuales de las autoras, integrando elementos de la ficción. Nuestro artículo intenta resaltar las confluencias entre la Psicoanálisis de Spielrein, la expresión literaria de Plath y la poesía de Dickinson, destacando cómo estas autoras abordan la destrucción como un catalizador para la evolución y la creación. En resumen, se destaca la importancia de una lectura crítica que trascienda las fronteras disciplinarias, revelando la intersección única entre la Psicoanálisis, la literatura y la poesía femenina como producciones de mujeres.

Palabras clave: Sabina Spielrein, Emily Dickinson, Sylvia Plath, Psicoanálisis, Mujer

Recebido em: 28/2/2024

Revisado: 28/5/2024

Aceito em: 27/6/2024