

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
DEPARTAMENTO DE PSICOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA

MARIA CAROLINA PAIS OLIVEIRA

**Masochismo como expansão da inspiração: uma leitura psicanalítica
sobre a obra de Sylvia Plath**

Maringá
2024

MARIA CAROLINA PAIS OLIVEIRA

**Masoquismo como expansão da inspiração: uma leitura psicanalítica
sobre a obra de Sylvia Plath**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Estadual de Maringá, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Psicologia
Área de concentração: Psicanálise e Civilização

Orientador: Prof. Dr. Marcos Leandro Klipan

Maringá
2024

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)
(Biblioteca Central - UEM, Maringá - PR, Brasil)

O48m

Oliveira, Maria Carolina Pais

Masquismo como expansão da inspiração : uma leitura psicanalítica sobre a obra de Sylvania Plath / Maria Carolina Pais Oliveira. -- Maringá, PR, 2024.
83 f.

Orientador: Prof. Dr. Marcos Leandro Klipan.

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Maringá, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Departamento de Psicologia, Programa de Pós-Graduação em Psicologia, 2024.

1. Masquismo (psicanalise). 2. Sublimação (psicanalise). 3. Teoria da sedução generalizada. 4. Plath, Sylvania, 1932-1963. I. Klipan, Marcos Leandro, orient. II. Universidade Estadual de Maringá. Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes. Departamento de Psicologia. Programa de Pós-Graduação em Psicologia. III. Título.

CDD 23.ed. 150.1952

Jane Lessa Monção - CRB 9/1173

Universidade Estadual de Maringá
Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes
Programa de Pós-graduação em Psicologia

Maria Carolina Pais Oliveira

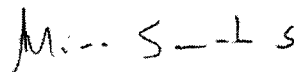
Masochismo como expansão da inspiração: uma leitura psicanalítica sobre a obra de Sylvia Plath

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Estadual de Maringá, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Psicologia.

COMISSÃO JULGADORA



Prof. Dr. Marcos Leandro Klipan
Presidente



Profa. Dra. Aline Sanches
Examinadora



Prof. Dr. Fabio Roberto Belo
Examinador

Aprovado em: 28 de junho de 2024.
Defesa realizada na sala de vídeo do Bloco 118.

Agradecimentos

Um processo de pesquisa precisa de muita libido investida, um olhar muito minucioso de escavação de uma temática que pode tomar um formato muito próprio que surpreende o pesquisador, todavia por mais solitário que o pesquisador esteja no seu campo de pesquisa existe uma rede de apoio que dá suporte e esperança em relação ao vir a ser que uma pesquisa pode chegar. São pessoas que ajudam a traduzir a realidade e permitem que o estar no mundo ganhe sentido e significação.

Agradeço a CAPES por ter financiado esta pesquisa como a de muitos outros pesquisadores proporcionando o avanço da ciência e tecnologia no país.

Agradeço ao Professor Dr. Marcos Klipan por apostar na temática e acompanhado de perto todo o trabalho com paciência e generosidade possibilitando trocas muito ricas e acima de tudo me encorajando em relação a liberdade de articulação frente aos desafios que a pesquisa apresentou.

Também sou muito grata aos membros da banca de qualificação Fábio Belo e Aline Sanches que generosamente avaliaram o trabalho e contribuíram para o desenvolvimento e conclusão da pesquisa.

Se cheguei até aqui foi por todo apoio da minha família que desde a minha infância apontou para a educação como um horizonte a ser seguido. Primeiro a minha mãe Claudia Ronize que apesar de todas as adversidades da vida sempre acreditou que eu poderia alcançar voos mais altos que a minha própria fantasia poderia chegar. Também aos meus avós Maria Aparecida e Denivaldo que sempre estiveram presentes em minha vida dando apoio e carinho, apesar de toda a distância que hoje nos separa os laços nunca se fragilizaram.

Agradeço ao meu companheiro Guilherme que me acompanhou e me auxiliou de perto em todo o processo, tornou-se um refúgio e alguém com quem eu posso sonhar junto.

E para aqueles que sempre seguraram a minha mão, meus amigos, tenho a gratidão de olhar para o lado e saber que os dias de luta não foram solitários, por ordem cronológica da vida agradeço a Thainá que desde a infância me ajudou a sonhar a vida adulta, da graduação de psicologia eu agradeço a Mariane, Guilherme, Edda e Wanessa que sempre foram grandes companheiros de estudos e risadas. Da residência eu agradeço a minha grande amiga Dominique que mesmo distante está diariamente por perto deixando os meus dias mais leves. Das minhas colegas de mestrado Daniele, Fernanda e Rosileia que tornaram o processo menos solitário, e para finalizar minhas colegas de clínica que estiveram comigo nessa reta final Shayene e Caroline.

O trajeto não foi fácil, mas ter pessoas tão especiais junto comigo fizeram com que ele se tornasse muito valioso.

After all, we are nothing more or less than we choose to reveal.

— Sylvia Plath

Oliveira, M. C. P.. (2024). *Masoquismo como expansão da inspiração: uma leitura psicanalítica sobre a obra de Sylvia Plath*. Dissertação (Mestrado em Psicologia). 81 f. Universidade Estadual de Maringá.

Resumo

O presente trabalho faz um percurso que parte dos estudos freudianos sobre o masoquismo, buscando observar as diferentes formas que ele pode assumir na constituição do sujeito e, a partir da teoria da sedução generalizada, observa como a posição masoquista tem uma faceta mortífera e protetora da vida desde o nascimento. Para tal análise foi realizada um estudo psicanalítico da obra da poetisa Sylvia Plath, que pode traduzir em seus poemas partículas de seu intenso sofrimento como meio de alívio de sua dor e , ao mesmo tempo, uma forma de resistir a melancolia que era núcleo de seu sofrimento psíquico. Foi possível observar o masoquismo desde a sua origem com a criação do conceito a partir de Sacher-Masoch e a forma como a psicanálise se apropriou dele como contrário do sadismo e com isso, posteriormente é possível compreender as outras possibilidades que esse conceito consegue abarcar como o masoquismo originário e também o masoquismo como guardião da vida. Junto a essa discussão foi possível observar a ação da pulsão de morte no psiquismo e a forma como o corpo reage ao ser inundado de energia sexual desligada e as possíveis saídas, incluindo a sublimação. Nesse ensejo também é realizada uma compreensão de como a sublimação teve um papel muito importante de ligação da pulsão desligada e a forma como a criatividade é uma saída possível para uma posição masoquista em relação à vida. A última parte do trabalho é um estudo dos contos e poemas infanto-juvenis da autora onde identificamos alguns traços do masoquismo originário, e também analisamos essa literatura

como uma forma de tradução da pulsão com foco na infância tanto dos filhos de Sylvia Plath e também da criança que um dia ela foi.

Palavras chaves: Masoquismo; Sublimação; Teoria da sedução generalizada; Sylvia Plath

Oliveira, M. C. P. (2024). Masochism as an expansion of inspiration: a psychoanalytic reading of Sylvia Plath's work. Dissertation (Master's in Psychology). 81 f. Maringá State University.

Abstract

This paper takes a journey from Freudian studies on masochism, seeking to observe the different forms it can take in the constitution of the subject and, based on the Theory of Generalized Seduction, observes how the masochistic position has a deadly and life-protecting facet from birth. For this analysis, a psychoanalytical study was carried out of the work of the poet Sylvia Plath, who was able to translate particles of her intense suffering into her poems as a means of relieving her pain and, at the same time, a way of resisting the melancholy that was at the core of her psychic suffering. It was possible to observe masochism from its origins with the creation of the concept by Sacher-Masoch, the way in which psychoanalysis appropriated it as the opposite of sadism and, with this, it was later possible to understand the other possibilities that this concept can encompass, such as original masochism and also masochism as the guardian of life. Alongside this discussion, it was possible to observe the action of the death drive on the psyche and how the body reacts to being flooded with disconnected sexual energy and the possible ways out, including sublimation. It also provides an understanding of how sublimation played a very important role in binding the disconnected drive and how creativity is a possible way out of a masochistic position towards life. The last part of the work is a study of the author's short stories and poems for children, in which we identify some traces of original masochism, and also analyze this literature as a form of translation of the drive, focusing on the childhood of both Sylvia Plath's children and the child she once was.

Keywords: Masochism; Sublimation; Generalized seduction theory; Sylvia Plath

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	10
2. A INSERÇÃO DO MASOQUISMO NA CONSTITUIÇÃO PSÍQUICA	35
2.1 O equívoco com o termo	36
2.2 Masoquismo e a teoria das pulsões	38
2.3 Tradução da pulsão	40
2.4 Masoquismo guardião da vida	41
2.5 Masoquismo e melancolia	43
2.6 Masoquismo e Sublimação/ Inspiração	45
3. PRODUÇÃO ARTÍSTICA E SUAS FONTES PSÍQUICAS - A SUBLIMAÇÃO COMO UMA FORMA DE TRABALHO	49
3.1 Sublimação em Freud	49
3.2 A tradução de um conteúdo estranho a consciência	53
3.3 A sublimação na Teoria da Sedução Generalizada	59
4. A POTÊNCIA DOS PRIMEIROS ANOS DE VIDA - O QUE OS PERSONAGENS INFANTIS PODEM TRADUZIR	66
4.1 Um retorno à infância	66
4.2 Não-faz-mal: as renúncias do tornar-se adulto	68
4.3 Cada coisa no seu lugar	70
4.4 Nos trilhos da despedida da infância	71
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	75
Referências	78

1. INTRODUÇÃO

Sou um jardim de agonias pretas e vermelhas, que bebo,
odiando-me, odiando e temendo. E agora o mundo concebe
seu fim e vai em sua direção, braços embalando o amor.
É um amor de morte que a tudo adoece. (Plath,1968/2004)

O masoquismo feminino delineado por Freud em 1924, no seu ensaio intitulado *O problema econômico do masoquismo*, suscita indagações sobre sua possível correlação com a feminilidade. Este estudo se propõe a investigar, à luz da teoria da sedução generalizada, a emergência do masoquismo na obra de Sylvia Plath, estabelecendo paralelos com o conceito freudiano de masoquismo feminino e elucidando suas interconexões com outros elementos do psiquismo da autora. Dentro desse escopo, empreenderemos uma análise psicanalítica de sua obra, contextualizando-a no contexto do masoquismo na teoria psicanalítica

Os preceitos da feminilidade e do masoquismo surgem nos primórdios da teoria psicanalítica, remontando a 1905, quando foram apresentados nos *Três Ensaio sobre a Teoria da Sexualidade*. Nele, Freud (1905/2017) delineia uma concepção de sexualidade ampliada, desviando-se dos paradigmas vigentes até então. Sua proposição de uma sexualidade que se manifesta desde o nascimento, na qual a libido se desenvolve em consonância com as funções de sobrevivência, revoluciona a compreensão do fenômeno sexual. Este texto seminal posiciona o fundador da psicanálise no cerne da etiologia das neuroses, ao estabelecer vínculos entre as experiências infantis e as identificações que estas podem engendrar.

A abrangente reformulação teórica proposta por Freud em relação à sexualidade sofreu transformações ao longo de sua trajetória, tanto de maneira direta quanto por meio de interconexões com outras temáticas. Apesar de toda a sua construção teórica ao longo de

tantos anos, o fundador da psicanálise deixou em aberto, aspectos da relação do masoquismo com a feminilidade. Isso se encontra no texto de 1924, *O Problema Econômico do Masoquismo*, no qual ele nomeia as formas de masoquismo como masoquismo feminino, erógeno e moral. Também é mencionado no escrito de 1919, *Bate-se numa criança*, ao descrever a cena de espancamento (uma possível origem da posição masoquista), observada apenas em pacientes mulheres.

Contudo, é nos *Três Ensaio sobre a Teoria da Sexualidade* (2017/1905) que Freud aponta o masoquismo como uma resposta ao sadismo, caracterizando-o como uma manifestação em que o indivíduo direciona os impulsos sádicos contra si. No mesmo texto, o autor se refere a uma tendência feminina à passividade, inclusive com explicações biológicas, onde a passividade da mulher é exemplificada ao considerar o óvulo que fica à espera da chegada do espermatozoide, sugerindo assim que a atividade é correlacionada com o masculino. Esse viés biologicista destaca a busca incoerente por respostas na biologia empreendida por Freud durante algumas ocasiões ao construir a teoria psicanalítica. Tal abordagem tem sido objeto de discussão por autores como Laplanche (1992), os quais identificaram essa tendência em determinados aspectos da teoria freudiana. Todavia, ao pensar na sexualidade, Freud parte do pressuposto de uma bissexualidade psíquica, na qual, durante a infância, não há uma determinação de gênero nem de escolha objetal pré-estabelecidas. Durante este período, ocorre uma fase de autoerotismo, no qual tanto a menina quanto o menino exercem uma sexualidade mais ativa.

Neste cenário, o estudo de 1905 abriu espaço para diversas discussões no campo da Psicanálise em relação à feminilidade e ao masoquismo. Inclusive, analistas mulheres contribuíram para essa construção teórica. Marie Bonaparte (1961), em sua análise, deparou-se com a construção de uma cena primária sádica que se assemelha à cena de ser agressivamente penetrada, destacando a posição masoquista feminina. A autora associa o

pênis ao prazer e a mulher como detentora das funções desprazerosas, tais como "defloramento, menstruação, gravidez e parto" (Batista & Pinheiro, 2000, p.183), como se o masoquismo fosse o reflexo das dores que a mulher enfrenta ao longo de sua vida. Outra autora, Helen Deutch (1944), acompanha Freud ao explicar que "a anatomia é o destino desde o início", contradizendo a posição subjetiva do masoquismo na fantasia como uma posição de feminilidade (Batista & Pinheiro, 2000, p.183). Isso implica que a posição masoquista faz parte da posição feminina e não está necessariamente relacionada a uma posição de sofrimento ou dor.

Outro fundamento utilizado é o masoquismo como inveja do pênis. A estudiosa Jeanne Lampl de Groot (1936) teoriza que o castigo é a retirada da masturbação; por isso, a menina é castrada, como uma ferida narcísica que gera "raiva e fúria, e a agressão não enviada para o exterior volta-se para o interior produzindo prazer masoquista" (Batista & Pinheiro, 2000, p.184). Essa fantasia, segundo a autora, é proveniente do complexo de Édipo, e essa ferida narcísica é resistente à análise.

Freud, ao longo dos anos, desenvolveu conceitos que apareciam, mas estavam menos evidentes nos *Três Ensaio sobre a Teoria da Sexualidade*. É muito importante destacar a mudança que ocorreu em 1920 com o texto *Além do Princípio do Prazer*, momento em que Freud conceptualizou a pulsão de morte. Essa descoberta surgiu nos atendimentos a ex-combatentes de guerra, quando o psicanalista constatou que havia uma compulsão para repetir momentos traumáticos, como os sonhos que rememoravam cenas da guerra. Isso contrastava com a primeira afirmação de que o sonho é a realização de um desejo inconsciente. No entanto, a formulação de uma segunda teoria das pulsões não invalida a primeira, que engloba os conceitos de pulsão de vida e pulsão sexual.

Pouco antes de 1920, já existiam sinais de que a primeira teoria das pulsões não abarcava todos os aspectos que o psiquismo pode conter. No ensaio *Bate-se numa criança*,

publicado em 1919, Freud descreve a construção de um traço masoquista a partir de casos que ele atendeu, explicando a maneira pela qual o masoquismo é implantado na infância. Essa explicação abrange aspectos conscientes e inconscientes, repletos de afetos.

A forma que essa implantação é descrita ocorre em três etapas: inicialmente, uma criança qualquer é espancada; não se sabe quem é o adulto que bate, mas a criança em questão é um desafeto da criança que observa. Nesse texto, Freud representa a personagem dessa cena como uma menina que nutre muito amor por esse adulto que a castiga. Essa menininha, ao ver outra criança apanhando, sente-se amada por ser poupada dessa surra. Ela pensa que, se o adulto não bate nela, é porque a ama – o autor evidencia uma faceta sádica dessa criança na cena.

Nesse primeiro momento, ao mesmo tempo, em que essa cena gera grande excitação, também existe um sentimento de culpa inconsciente - a menina se sente refém desse amor do adulto. Já na segunda cena, a culpa transforma o sadismo em masoquismo, pois ela se sente atingida por esse sentimento de culpabilidade mais intenso.

Desta forma, o final da implantação de uma posição masoquista se dá em uma terceira cena, em que essa menininha é punida severamente por esse adulto. Nela, há mudança de posição em relação à primeira cena de espancamento: é ela quem apanha. Contudo, essa surra se apresenta como forma de apaziguar o sentimento de culpa da segunda cena, nesse momento ela sente que apanha porque é amada. Portanto, conclui-se, com base nesse texto, que “a consciência de culpa é o fator que transforma o sadismo em masoquismo” (Freud, 2010/1919, p. 307).

Freud não associa esse traço masoquista a nenhuma neurose específica, já que ele cita casos de histeria e neurose obsessiva com lembranças que remontam ao caráter masoquista. Essa postura perante a vida transcende a esfera psicopatológica e pode se desenvolver independentemente de estruturas psíquicas. A discussão sobre o masoquismo ganha

relevância, culminando no ensaio *O problema econômico do masoquismo* de 1924, que aborda todas as nuances que a psicanálise compreende sobre esse termo até o momento. O texto inicia examinando o paradoxo subjacente à associação da dor ao desprazer, sinalizando perigo, embora esta surja no sistema psíquico quando algo ultrapassa a capacidade de tolerar estímulos. Como essa mesma dor pode ser uma fonte de prazer? Ou até mesmo uma forma de satisfação. Ainda assim, o masoquismo se enquadra em algumas classificações, sendo elas o masoquismo erógeno, o masoquismo feminino e o masoquismo moral.

O masoquismo erógeno se caracteriza pelo prazer na dor, algo centrado nas sensações físicas. Freud considera difícil sua compreensão, pois é uma busca que não se expressa em palavras, mas em sensações físicas. É algo vivido no período pré-verbal, quando os sentidos estavam ganhando significado, e sentir dor e prazer eram praticamente o mesmo, pois o psiquismo ainda não tinha recursos para discernir o que era bom do que era excessivo. Essa fusão do prazer com a dor pode permanecer como uma vivência de prazer sexual até a vida adulta. Já o masoquismo feminino está relacionado à fantasia de punição ou humilhação em uma relação assimétrica, embora, apesar do nome, não faça distinção de gênero; tanto homens quanto mulheres podem manifestá-lo.

Por último, Freud descreve o masoquismo moral, que tem uma relação muito íntima com o sentimento de culpa inconsciente, buscando de diversas formas uma satisfação. Isso pode ser inclusive “o mais poderoso bastião da ‘vantagem da doença’ (...), da soma de forças que lutam contra o restabelecimento e não querem renunciar ao estado doentio” (Freud, 2011/1924, p. 195). Ou seja, o sofrimento persiste e se retroalimenta por esse sentimento de culpa, ora conscientemente, ora inconscientemente, fazendo uso de deslocamentos do sintoma com uma autoexigência de perfeição ao nível superegoico, mantendo o conflito interno plenamente ativo, fazendo com que o Eu padeça em uma posição masoquista

Após o texto *Bate-se numa criança*, a psicanalista Anna Freud escreveu uma resposta, que inclusive foi o que ela leu ao ingressar na sociedade de psicanálise. Jorge (2020) afirma que Anna Freud foi uma das pacientes que Freud atendeu para a construção de *Bate-se numa criança*. Nesse texto, a autora faz uma série de considerações acerca da criação de uma superestrutura de devaneios a partir da fantasia de espancamento que uma paciente teve na infância. Eram devaneios prazerosos e muito complexos que a paciente do caso imaginava histórias amenas e prazerosas com uma riqueza de detalhes, como uma forma de dar um novo destino às fantasias de surra. Em suas construções fantasísticas, as relações eram harmoniosas e prazerosas, mas, diferente da história escrita, o devaneio sempre foi algo que permaneceu na intimidade. A história escrita é diferente, pois cabe um endereçamento e, ao mesmo tempo, pode-se considerar uma forma de colocar para fora o excesso que esse devaneio impõe a essa jovem, afirma Anna Freud. A autora também descreve que o devaneio encontra um fim quando é escrito, sustentando assim uma ambição do autor, que deseja “angariar respeito e amor dos outros por esse meio” (Freud, 2020/1923, p. 98), uma forma de socializar uma parte do que seria o seu mundo interno.

Para isso, diante das diversas formas de perceber um fenômeno, a arte, desde o início da psicanálise, se faz presente, tanto nos famosos conceitos quanto na análise de obras literárias. Freud faz uma alusão à peça *Hamlet*, escrita por Shakespeare, para demonstrar que “os escritores são aliados valiosos e seu testemunho é altamente considerado, pois sabem inúmeras coisas do céu e da terra, com as quais nem sonha a filosofia” (Freud, 2015/1907, p. 16). Inspirados por essa proposição de que a literatura é uma ferramenta para estudar os processos psíquicos, surge a ideia de buscar a relação entre a feminilidade e o masoquismo por meio da leitura e escuta da escritora Sylvia Plath.

Sylvia Plath viveu entre as décadas de 1930 e 1960, conhecida por ser símbolo do estilo de poesia confessional, também escreveu alguns textos em prosa. Nasceu nos EUA, fez

sua graduação no Smith College, e depois conseguiu uma bolsa de estudos na Universidade de Cambridge, onde conheceu seu marido e logo voltaram para trabalhar nos EUA. Retornou ao Reino Unido, onde concebeu os seus dois filhos, Frieda e Nicholas. Um ano antes de morrer, a poetisa descobre relações extraconjugais do marido e se divorcia. Em 1963 se suicidou por intoxicação de gás de cozinha.

A escolha da autora teve um propósito de resgatar a tradição da psicanálise, de usar uma obra artística como inspiração para observar um fenômeno, por ser algo que emerge da subjetividade do autor é possível compreender nuances da subjetividade muito sensíveis, e o que ficou muito evidente na obra de Sylvia Plath é o modo de sofrer na posição masoquista, é aprender a partir dela e com ela as formas como a posição masoquista se apresenta, como se o Eu-lírico em cada texto pudesse carregar o leitor para dentro de seu sofrimento de uma forma crua, ao modo de quando se faz a leitura de um texto de Plath um espaço intermediário entre a obra e o leitor evocando novas interpretações a cada encontro, assim como em uma dupla analítica.

Essa forma explícita de escrita se aparece em seu romance *A Redoma de Vidro*, no qual descreve cenas de autolesão, a forma que o mar se colocava como um elemento regressivo em sua vida ou mesmo quando, no poema *Três Mulheres*, descreveu sobre a maternidade. A própria autora exemplifica que, em seus poemas, não faz uma crítica direta ao mundo em que vive, mas sim como isso se expressava em seu cotidiano — como uma tradução do mundo em que vivia.

Para mim, as verdadeiras questões do nosso tempo são as questões de todos os tempos — a angústia e a beleza do amor; a criação em todas as suas formas: filhos, pães, quadros, prédios; e a conservação da vida de todas as pessoas em todos os lugares, a

mesma vida que jamais deve ser ameaçada sob o pretexto da ‘paz’, de um ‘inimigo implacável’ ou de qualquer falatório manipulador (Plath, 2020, p.117-118).

Ao traduzir e interpretar o mundo através da lente confessional em que compunha e reestruturava seus poemas até alcançar a forma que julgava mais apropriada para publicação, a tradução não se limita apenas a transmitir uma mensagem ao leitor. Pela psicanálise, é possível pensar algo além, como explica Laplanche (1988). É uma forma de simbolizar um conteúdo que “faz sinal” (p. 94) no sistema mnemônico e, por isso, precisa ser simbolizado. Essa sinalização atravessa o sistema psíquico desde a percepção, passando pelo inconsciente e, por fim, chega à consciência. Pode-se explicar, então, que cada atravessamento de um sistema para o outro se trata de uma tradução, e a tradução só se realiza quando existem recursos para tal.

Esse mecanismo de tradução existe porque há pulsão a ser traduzida. Ao formular, partindo de Freud, a teoria da sedução generalizada (TSG), Laplanche (1992) percebeu um abandono precoce da teoria da sedução por Freud, que a partir de seus atendimentos clínicos, pensou na hipótese de toda criança ter sofrido um abuso. Para o criador da psicanálise, seria algo muito complicado aceitar que toda criança sofreu um abuso na infância, pois isso o colocaria nessa posição de ter passado por essa situação traumática. Então, formulou a teoria da fantasia, a qual coloca essa situação de abuso como imaginada por suas pacientes e não como um abuso propriamente dito.

Outro autor que abordou essa temática foi Ferenczi (1933/2011) que escreveu sobre a diferença de linguagens da criança e do adulto. Ele explica que a criança se comunica pela linguagem da ternura e o adulto pela linguagem da paixão, contendo nisso uma dissimetria de linguagens, o que, em si, é um fator traumatizante, pois o adulto comunica algo para além do que a criança consegue compreender. Essa concepção foi estudada e aprimorada por

Laplanche com a TSG ao colocar esses elementos para além do que a criança consegue compreender. Eles não conseguem traduzir por serem mensagens enigmáticas, que podem vir a ser traduzidas posteriormente, à medida que o sujeito adquire recursos para tal - recursos fornecidos pela cultura, à medida que a criança amadurece e se torna um adulto.

Esse amadurecimento não é algo inerente ao desenvolvimento humano, o inconsciente humano é fundado, ele não existe a priori, é pela relação com o cuidador que também teve o seu inconsciente formado pela relação com adultos na infância. Essa noção de formação do inconsciente pela TSG é muito importante nesse trabalho, pois:

a noção de conflito como eixo articulador central da psicanálise, na medida em que dá conta da posição do sujeito em relação ao inconsciente, considerando-o como atravessado pelo recalque e posicionado com respeito à sexualidade inconsciente como disruptiva e desligadora, ‘mortífera’ e autotraumática. (Bleichmar, 2013, p.42)

Outros aspectos fundadores desse conflito são as mensagens enigmáticas que vem da designação do gênero. Em seu texto, *O gênero, o sexo e o Sexual*, Laplanche (2015) inicia com uma síntese que explica: “o gênero é plural (...), o sexo é dual (...) e o Sexual é múltiplo e polimorfo” (Laplanche, 2015, p. 155). O autor explica que, mesmo que socialmente o gênero seja tratado como dual, ele corresponde a um espectro que abarca diversas identidades. O sexo corresponde ao dual, em que se olha para a presença e ausência, o Sexual é o objeto da psicanálise, que existe como o resíduo não traduzido do gênero e do sexo, ele então é parte formadora do inconsciente. Já as mensagens são transmitidas para o bebê de forma consciente e inconsciente pelo adulto. Esse encontro dissimétrico é fundador da sexualidade. “Essa é uma experiência que, por ser sexual (no sentido psicanalítico do termo), é ameaçadora... e sedutora, produzindo angústia e prazer” (Andrade, 2011, p. 63).

Assim, pode-se pensar que, por ser um encontro dissimétrico, esse bebê se encontra em uma posição de passividade em relação ao cuidador, podendo ser considerada uma posição masoquista, pois não há escapatória. O bebê, para sobreviver, precisa ser cuidado, e nesse cuidado, sensações, mensagens enigmáticas e elementos vão sobrecarregando o sistema psíquico dele, levando à formação do inconsciente pelo recalçamento de alguns códigos sociais, como os de gênero ou mesmo a posição masoquista, que quando for possível, serão traduzidos.

Mas quando se pensa nos primeiros meses de vida de um bebê, há mais semelhanças do que diferenças. Por exemplo, a dependência absoluta que o bebê tem em relação aos adultos. O bebê que vem ao mundo se encontra em um estado de passividade, uma posição de completo desamparo. Ele demanda cuidado, que é realizado pelos adultos. Nesse cuidado, há uma erogenização do corpo, da boca que recebe alimento e do corpo que sente desconforto, como frio, calor e dor. Cabe a esse adulto interpretar os sinais e aliviar esses desconfortos. Assim, o adulto que cuida desse bebê também o apresenta ao mundo, o mundo das coisas e o mundo dos afetos.

Esses afetos que encontram esse bebê têm motivações conscientes e inconscientes. Esse novo ser, aberto ao mundo, como afirma Laplanche (1992), é um ser orifício, invadido pelo que vem de fora. Os adultos implantam nesse bebê mensagens enigmáticas que conseqüentemente formam o Eu e o inconsciente. Ou seja, à medida que é cuidado pelos adultos, esse bebê também é inundado pelo mundo que vive por intermediação dos adultos que estão inseridos em uma cultura determinada.

É nesse contexto que a cultura, as regras, as noções de similaridade e diferença vão construindo o acervo de assistentes de tradução dessa criança. Com isso, as mensagens de gênero também são implantadas, da forma como as pessoas se definem no entorno desse infante, assim como a posição que essa criança é designada, buscando dar conta de aspectos

femininos e masculinos que existem e que também entram em cena para “domar a multiplicidade da sexualidade infantil através da necessária assunção de um sexo, e se essa identidade sexuada faz parte do processo de consolidação do Eu” (Lattanzio, 2011, p. 68). Deste modo, é importante levar em conta que a designação de gênero não é algo natural, como afirma o autor, e por vezes a psicanálise pode ser criticada nesse sentido quando se discute uma determinação de gênero a partir de uma predeterminação biológica o que era muito comum na época em que Freud formulou sua teoria.

É importante compreender, por esse viés, que o feminino e o masculino se mesclam na constituição do sujeito e são transmitidos de forma consciente e também inconsciente. Isso se justifica, pois homens e mulheres passaram pela situação originária de passividade, e de forma passiva, a feminilidade e a masculinidade fizeram morada como enigmas a serem traduzidos no psiquismo desse sujeito. Então, podem ser traduzidos posteriormente, quando o sujeito tem recursos para tal, inclusive em relação à forma como traduziam o gênero que lhes foi designado e o que seria socialmente visto como dual, é na realidade múltiplo.

Assim, a passividade originária (André, 1996) é a primeira posição em que o recém-nascido se encontra. Nesse momento, define-se pela passividade e agressividade, representando assim uma posição masoquista. Por estar em um momento tão primeiro, o corpo desse nascituro encontra-se fragmentado e sem recursos para simbolizar essa cena. No entanto, isso ainda fica registrado no corpo, uma forma de memória mais regredida. Esse sujeito adentra ao mundo pelo amálgama subjetivo que corresponde aos cuidados executados pelos adultos, que também dá nome ao que é corpo e o que não é corpo desse bebê, nomeia a dor, a fome, o frio junto com os aspectos culturais e a subjetividade dos cuidadores. Ao mesmo tempo, em que necessita disso para sobreviver, é inundado e seduzido. Com esse cuidado, o bebê é transbordado de mensagens transmitidas por esse adulto. Isso se torna um evento traumático, pois esse volume de conteúdos extrapola a capacidade de assimilação

desse sujeito, transborda os sistemas perceptivos e é por essa via que a Teoria da Sedução Generalizada (TSG) se pauta para argumentar que é pelo excedente, também chamado de traumático, que se forma o inconsciente e como formação reativa, o Eu.

Muito do que se teoriza sobre o desenvolvimento infantil foi pensado a partir do complexo de Édipo do menino, que é diferente do da menina. A fase pré-edípica foi pouco explorada por Freud em suas formulações. Posteriormente, percebeu-se que é um momento imprescindível para a compreensão da feminilidade, desde a relação da menina com a mãe até o momento do complexo de castração que, diferente do menino, é o que faz com que a menina entre no complexo de Édipo. Por isso, no início, a feminilidade foi tomada como um espelho da masculinidade, o que foi desfeito com um olhar mais acurado em relação ao período pré-edípico.

As fases que precedem o Complexo de Édipo ganham destaque no desenvolvimento psicosssexual, em que ambos os sexos têm como ponto de partida a mesma posição em relação aos adultos. São os momentos em que há um predomínio da oralidade e do período sádico-anal. O primeiro nos remete à orificalidade, em que esse bebê se encontra em uma posição de receber passivamente e ser inundado pelas coisas do mundo. Já o segundo tem uma relação mais íntima com o controle do corpo e do mundo ao seu redor. Somente depois, a genitalidade ganha destaque, orquestrando assim uma diferença entre o menino e a menina.

O que acontece para a menina ingressar em seu complexo de Édipo é um deslocamento da zona erógena (do clitóris para a vagina) e também uma ressignificação da mãe, que antes se encontrava em uma posição fálica e agora é vista como uma mãe castrada. Através desses conceitos, torna-se evidente que um dos fatores que diferencia o menino da menina é o complexo de castração, pois ele marca a possibilidade da vivência do complexo da menina e, para o menino, sinaliza o fim do Édipo. Freud (1923/2011) destaca que, para o menino, a castração se apresenta como uma "percepção e ameaça", enquanto, para a menina, a

percepção se relaciona à ausência, ou seja, há a ameaça de retirada em relação ao menino, enquanto na menina há um prejuízo por omissão: "não lhe deram" (Laplanche, 1988, p. 71

Deste modo, a menina castrada vê na figura paterna seu objeto de amor, pois o pai poderia lhe proporcionar um falo, algo que Freud exemplifica com a possibilidade de o pai dar um filho a essa menina. No entanto, essa ligação que o criador da psicanálise realiza coloca a menina como passiva diante das situações da vida e a destina a um único caminho: a maternidade. Como aceitar, em relação aos destinos do feminino, uma eterna busca por um substituto para algo que nunca se teve, ao mesmo tempo, em que empobrece a percepção de um mundo subjetivo feminino?

Essa situação se torna uma contradição e pode sustentar, dentro desse contexto, uma associação direta da feminilidade com o sofrimento ou, como vamos chamar neste trabalho, uma posição masoquista. Freud explica que o masoquismo pode existir em ambos os sexos, e ele o define como feminino devido à posição de passividade que assume. No entanto, Andrade (2011) chama a atenção para dois tipos de masoquismo presentes na teoria freudiana: o que antecede a formulação do conceito de pulsão de morte, presente em *Bate-se numa criança*, e o masoquismo presente no texto escrito em 1924, *O problema econômico do masoquismo*, que associa o masoquismo à posição que o bebê assume em relação ao adulto como uma forma de se proteger da “ameaça provinda dos desejos inconscientes do adulto” (Andrade, 2011, p. 55).

No texto *O Problema Econômico do Masoquismo*, Freud (1924/2011) define três tipos de masoquismo: um relacionado ao corpo (masoquismo erógeno), outro ligado à fantasia (masoquismo feminino) e o terceiro relacionado às relações interpessoais (masoquismo moral). Laplanche (1996) considera esse texto de 1924 uma construção bastante arriscada, permeada de contradições, assim como o próprio masoquismo. Isso se deve à associação do masoquismo ao feminino e ao biológico de uma forma que reconstrói um biologicismo sem

base biológica. No texto, o feminino é amalgamado a uma posição de sofrimento e impotência, empobrecendo tanto o ser feminino quanto a posição masoquista.

Ao observar cada uma das manifestações do masoquismo, é importante considerar que o masoquismo moral se refere à relação de submissão do Eu ao Supereu sádico, colocando-se em uma posição masoquista. O Supereu, como explicado por Freud (1923/2011), é uma instância psíquica formada pela dissolução do complexo de Édipo. É a parte que sobra da relação triangular de amor e ódio que a criança tem em relação às figuras parentais. Nesse mesmo sentido, são as regras sociais internalizadas por meio dessas figuras adultas, e é, portanto, penoso para o Eu lidar com toda essa culpabilidade que é inconsciente e gera sofrimento.

Após muitos anos, ao retomar a construção da teoria psicanalítica, Laplanche constatou que os excessos pulsionais que vêm do adulto são muito intensos para a criança, provocando uma ruptura no sistema psíquico da criança. Esses excessos implantam mensagens enigmáticas que a criança não consegue traduzir naquele momento, resultando em um trauma. Essas mensagens podem ser traduzidas quando a criança tiver mais recursos posteriormente, mas o efeito traumático ainda fica inscrito no sujeito.

Por isso, o masoquismo erógeno, afirma Laplanche (1992), é o meio pelo qual se lança uma representação da pulsão de morte, pois ele reúne a submissão, passividade e servidão voluntária. Esse masoquismo se fixa em um sofrimento físico. Esse desprazer corporal está intimamente relacionado aos primeiros momentos de vida, quando o bebê está aberto ao mundo e, ao mesmo tempo, desamparado.

Ainda assim, é importante salientar a forma como o masoquismo subverte a ideia de fuga do desprazer, contrariando o pensamento inicial da psicanálise sobre as descargas para obtenção de prazer. Esse movimento de se colocar em uma situação masoquista, ou seja, em uma posição em que se obtém prazer ao se conformar ao desejo de outro, por mais destrutivo

que ele aparente ser, estabelece-se na fundação do psiquismo que, em algum momento, foi reprimido. Por isso, está suscetível a repetição. Laplanche (1996) afirma que o masoquismo “seria o teatro da luta infernal das grandes pulsões – de vida e de morte – e que não se abriria ao exterior se não pela necessidade de expulsar a morte (a autodestruição originária) ... para poder viver” (Laplanche, 1996, p.199).

São tantos conflitos descritos que as pulsões aparentam ser personagens de uma trama, e o sujeito é o diretor dessa manifestação, guiando-se por um roteiro desconhecido. Mas toda encenação é apenas uma forma de vislumbrar os movimentos pulsionais que transbordam para o Eu uma energia que pode ter alguns destinos conscientemente sentidos. Pode ser por uma via sintomática, assim como pode ser por via da fruição.

É importante levar em conta que um destino mais saudável dessa energia, o que podemos chamar de libido, não anula uma saída sintomática também. Todavia, um fator a ser levado em conta é o valor social que essa atividade tem. Freud, ao explicar os possíveis destinos da sexualidade, coloca a criação intelectual e artística não como algo dessexualizado, mas sim como algo sublimado.

A sublimação, como explica Laplanche (2016), é mais uma das formas de tradução do sexual presente em toda a psicanálise, e não um desligamento da meta sexual. Além disso, não se relaciona apenas a construções elitistas, como a arte e a pesquisa. A sublimação também se refere a atividades cotidianas que geram prazer. Para compor a sublimação, nesse mesmo artigo, o autor inclui a agressividade, precipitados pré-genitais e a valorização social de tal atividade, principalmente as ligadas ao narcisismo. Essas conexões são possibilitadas pelos simbolismos que a libido consegue materializar, tudo isso por meio de traduções, destruições e retraduições.

O questionamento que fica acerca disso é a possibilidade de identificar a faceta masoquista dentro da saída pela sublimação. Isso leva em conta que as subdivisões feitas

dentro da Psicanálise têm mais um teor didático, sendo muito raro o encontro de formas puristas das descrições. Junto a isso, questiona-se se o “masoquismo feminino” ligado à fantasia de espancamento que Freud descreveu em 1924 está também relacionado à criação de devaneios e o que seria esse aspecto feminino ligado ao masoquismo.

A investigação será realizada pela pesquisa psicanalítica, ou seja, investigar pelo próprio método freudiano de fazer pesquisa. Por isso, a obra da poetisa Sylvia Plath participará dessa discussão como uma voz a ser analisada em consonância com a teoria, contribuindo para uma construção teórica e para uma escuta de forma articulada. Com o cuidado de pensar que “a feminilidade enquanto conceito não é suficiente para capturar as subjetividades das mulheres.” (Lattanzio, 2011, p.70) há muito conteúdo psíquico que extrapola uma barreira de gênero, mas que foi fortemente enviesado por uma vivência feminina no início do século XX

Portanto, a pesquisa que faz uso da psicanálise consegue aplicar esse saber de diferentes modos. Cabe a ela uma investigação mais aprofundada de alguns conceitos, assim como pensar na aplicabilidade da técnica ou até historicizar esse saber. Freud, o criador da psicanálise, sempre buscou manter um rigor científico que poderia aproximar a psicanálise de uma ciência natural e manteve essa posição até o fim de sua vida. No entanto, é evidente como o autor fez inúmeros experimentos teóricos, utilizando mitos e aplicando a técnica para além dos casos de sua clínica. Ele fez isso com a literatura, o social e a história da humanidade. Ainda assim, é importante pensar que a pesquisa em psicanálise e a clínica psicanalítica dependem uma da outra de forma mutualista. A primeira se atém ao rigor científico do criador da psicanálise e a segunda consegue aplicar e manter viva a escuta psicanalítica.

Assim, a psicanálise se constitui no âmbito da teorização sobre o inconsciente, o que compreende que os lapsos, os atos falhos e os sonhos, podemos ser uma forma de se

comunicar sem falar. Nesse contexto, a escuta analítica realiza um giro, indo da voz ao indizível. Traduz os desejos, escuta o insuportável e coloca a singularidade do sujeito em destaque. É como uma produção artística que, em diversas camadas, explora cada pincelada, cada traço deixado.

No entanto, surge uma pergunta importante: como fazer ciência a partir da singularidade? É nesse sentido que é fundamental lembrar que a psicanálise tem suas raízes nas ciências médicas. Seu viés investigativo surge da observação de sintomas que divergiam de tudo o que fora catalogado até aquele momento.

Foi por meio da constatação de padrões, algo comum às ciências naturais, como explica Mezan (2007) que "nas ciências da Natureza, as representações básicas são, no começo, pouco nítidas" (Mezan, 2007, p. 331). Isso se baseia em Freud que formulou a hipótese do aparelho psíquico, incluindo o consciente, o pré-consciente e o inconsciente, ao observar essa sintomatologia misteriosa que era a formação sintomática das histéricas.

No entanto, a formulação do aparelho psíquico não se limitou apenas à mera observação. Seus avanços foram intrinsecamente ligados às oportunidades de tratamento para essas aflições, iniciando-se com a técnica da hipnose. A hipnose levava as pessoas acometidas pelo sofrimento psíquico a acessarem as memórias esquecidas que deram origem ao sintoma, possibilitando uma ab-reação e/ou catarse dos sintomas. No entanto, o alívio sintomático nesses casos poderia ser passageiro, e nem todos os pacientes eram suscetíveis à hipnose. Como solução para os limites da técnica hipnótica, Freud propôs um acesso ao inconsciente pela associação livre - um modelo em que o paciente fala livremente o que lhe vem à mente, um método utilizado até hoje. O próprio criador da psicanálise afirma que

O progresso, no trabalho científico, ocorre de maneira muito semelhante ao de uma análise. Levamos expectativas para o trabalho e precisamos refreá-las. Através da observação aprendemos algo novo (...) inicialmente as peças não se encaixam.

Estabelecemos hipóteses, fazemos construções auxiliares, que retiramos quando não se confirmam; (...) renunciemos a convicções prematuras, que nos obrigam a não enxergar fatores novos e inesperados, por fim, todo esforço é recompensado, os achados dispersos se combinam (...). Na análise temos que prescindir apenas do auxílio que o experimento proporciona à pesquisa (Freud, 2010 /1933, p. 343)

Foi pela pesquisa que o método psicanalítico se estabeleceu, pela observação e ratificação de conceitos mais gerais, os quais permitem emergir a singularidade de cada sujeito, ou seja, existem traços que correspondem a formação de todos os psiquismos, entretanto existem fatores singulares da história de cada sujeito que faz emergir a noção de singularidade. Ainda assim existe uma sutil diferença que não pode ficar de fora, a explicação de fenômenos.

A originalidade de Freud consiste em realizar essa tarefa com os recursos da explicação, e não com os da compreensão, no sentido que definimos anteriormente esses conceitos: é combinando as teorias gerais da Psicanálise (inconsciente, conflito psíquico, papel do Édipo, ação das defesas) com as circunstâncias únicas daquela vida (experiências infantis, traumas, fixações evolutivas, intensidade das forças em presença) que se chega a uma reconstrução plausível (Mezan, 2007, p. 338 – 339).

Por definição, a compreensão trata mais do sujeito que executa tal ciência. Há uma faculdade de si no processo, diferente da explicação que trabalha com o fenômeno por si, visando torná-lo inteligível. É importante salientar a forma como o objeto será tratado pelo que ele produz, sem induzir a interpretações supositórias ou inserir elementos que existem para além daquele conteúdo, ou seja, tratar do conteúdo sem sugestões.

Por isso, a pesquisa em psicanálise precisa de um *setting* transferencial para poder acontecer. Nele, o inconsciente encontra condições para emergir (Campos & Coelho, 2010). Assim, é pela escuta clínica que se faz a psicanálise. “Nessa perspectiva, a teoria em psicanálise é, fundamentalmente, um trabalho de pensamento, abstração e elaboração do que ocorre depois da escuta analítica e a partir dela” (Campos & Coelho, 2010, p. 249).

Assim, não se pode considerar que esse trabalho que acontece em transferência é uma reprodução não intencionada e atemporal daquele conteúdo trabalhado, ele tem traços do momento em que foi escrito e influências da realidade na qual os pesquisadores vivem. Não se trata de uma hermenêutica clássica, na qual a subjetividade do autor se perde e há uma primazia do conteúdo a ser trabalhado. O objeto de estudo da psicanálise não visa o significado em si das coisas, mas o sentido atribuído pelo emissor em relação ao ouvinte. É por esse motivo que é necessário atentar para 3 fatores: 1) a intenção do autor; 2) a intenção da obra; 3) a intenção do intérprete (Eco, 1993). Esses três fatores têm grande preponderância, pois a leitura de um texto emula uma situação transferencial. À medida que esse conteúdo revisita, ele se atualiza em quem o lê. O processo interpretativo de um texto é então dialético, enquanto o texto e o leitor têm em comum a intenção da obra (Campos & Coelho, 2010, p. 250).

Esse tipo de leitura foi praticada e teorizada por Laplanche (1992), ao fazer o texto trabalhar ou ler Freud com Freud, usando o seu método psicanalítico como instrumento, ou seja, a atenção flutuante em busca de elementos que correspondem aos do que se faz em uma escuta analítica, repetições, ressignificações a luz de uma temporalidade do inconsciente em que memórias recentes co-habitam o mesmo espaço que memórias antigas.

De fato, a *Deutung* (interpretação) visa encontrar a *Bedeutung* (significação) de um acontecimento mental (...). Não se trata de atribuir o sentido de um sonho ou de um ato

falho a ‘algo’ que neles se exprime, ‘algo’ equivalente a um princípio que deve ser captado através de suas manifestações (...) mas de encontrar a causa que dá origem àquela produção específica. (Mezan, 2007 p.334)

Por meio desse tipo de leitura, podemos analisar produções acadêmicas, literárias e artísticas, em geral. São pelos detalhes que encontramos a singularidade do emissor, mas ao mesmo tempo, uma generalidade em relação aos conteúdos expressados. É por isso que a transferência em relação ao que se lê é relevante. Mezan (2007) explica que não há diferenças quando o analista está em sua poltrona ou em sua mesa de trabalho, exceto a transformação que acontece em seu paciente, a forma que o analista escuta seu objeto de estudo.

Ao realizar a interpretação freudiana, não se trata de uma interpretação sistemática e paranoica, lendo de forma que tudo seja digerido sem o mínimo de complacência. Esse olhar sobre o conteúdo é ameaçador e precário, afirma Laplanche (1988). A interpretação hermenêutica (não freudiana) trata os dados como portadores de sentido em si, eliminando assim a autenticidade do trabalho a ser empreendido.

Desta forma, Laplanche (1988) considera que um texto possui uma estrutura manifesta e latente. A parte manifesta é aquela aberta a todos os sentidos, mas também é realizado um trabalho de retorno ao sentido que foi dado a essa obra que está sendo estudada. Nesse sentido, o autor propõe que se faça um sentido inverso em busca do que produziu o fenômeno, comparando-o com a interpretação de um sonho, em que existe uma pluralidade de sentidos possíveis, todos igualmente válidos, cada um com seu nível de maior ou menor “profundidade” (Laplanche, 1988, p.23).

É muito importante que a “arte” da interpretação não tome o protagonismo em detrimento do conteúdo que será trabalhado. A atenção deve ser flutuante para compor esse campo metodológico. Os conteúdos devem ser tratados como iguais. Laplanche (1988) afirma

que é necessário realizar um desmantelamento radical do que é manifesto para que, então, o conteúdo latente possa emergir.

Interpretar é agarrar-se firmemente às asas do discurso, aceitando não ver mais longe do que o passo seguinte, animado pela única certeza de que as pegadas do caçador acabarão por se desenhar, pela reincidência dos seus numerosos entrecruzamentos, os nós inconscientes que marcam uma certa sequência inconsciente. (Laplanche, 1988, p.25)

Ao lidar com uma obra escrita, é importante considerar que elas podem ter sido editadas e censuradas pelo próprio autor. No entanto, uma maneira de se aproximar mais da produção do inconsciente é buscar a produção criativa que se alinha mais com o desejo desse sujeito do que com sua própria história. Assim, o ato criativo de escrever é uma forma de sublimar a sexualidade. Essa sexualidade manifesta pode ser comparada à interpretação de um sonho, que contém manifestações fantasiosas provenientes do inconsciente. Muitas vezes, esse devaneio criativo é chamado de sonho acordado. Da mesma forma que o sonho se apresenta em uma análise, ao ser escrito e ganhar formato discursivo, redes de significados próximas ao desejo se revelam (Laplanche, 1988).

Se, ao entrar em contato com uma obra artística, é possível ter acesso às produções inconscientes de seu criador, também é possível, por meio dessa via, estudar e (re)atualizar as produções teóricas psicanalíticas. Freud (2015/1907) demonstra que os artistas são grandes aliados ao desvendar conhecimentos humanos aos quais a ciência continua aquém, pois não há tomada de partido em favor dos significados psicológicos, ou mesmo uma valorização de alguns conteúdos em detrimento de outros, há apenas a demonstração de como a “psique adormecida reage às excitações que nela permaneceram ativas” (Freud, 2015/1907, p. 16).

Nesse mesmo excerto, o criador da psicanálise aponta dois caminhos para esse trabalho: a investigação de uma obra específica ou várias obras de diversos autores focando em um mesmo “achado”.

Ainda assim, para além do que está no papel na forma de arte literária, está a subjetividade do leitor que se identifica com o que lê, imagina e cria junto com quem escreve. Existe um ponto de concordância em relação a quem lê e a quem escreve, que é o conteúdo manifesto. Não é incomum que os analisandos sejam mobilizados por obras de arte e produzam reflexões sobre a arte. Por isso, a arte, ao mesmo tempo, em que é um produto de uma subjetividade, é um disparador de questões.

A abordagem psicanalítica encontrou na prática clínica elementos cruciais para corroborar seus conceitos e conjecturas. Essa escuta/leitura pode ser realizada com outras expressões da subjetividade humana, sendo a arte um exemplo. Como Mezan (2007) coloca, é com os instrumentos da razão que a ciência, no caso a Psicanálise, investiga as ‘fontes’ (= causas) dos desejos humanos, entre as quais se inclui a capacidade de criar ilusões – algumas benéficas, como a arte. A arte é um dos caminhos nos quais a libido encontra sua descarga, de forma sublimada e, ao mesmo tempo, menos enclausurada pela censura, já que se mostra mais próxima da fantasia.

É nesse contexto que, pela leitura de obras de arte, será possível uma escuta do inconsciente. Assim como em seus casos clínicos, Freud deu relevância a alguns aspectos do psiquismo para sua demonstração teórica, este trabalho observará a relação entre o masoquismo e a feminilidade, trazendo à luz pontos de convergência e divergência entre esses dois conceitos. Para empreender tal tarefa, foram selecionados textos de uma escritora que criou diversas personagens, expressando diferentes facetas do feminino, que, ao mesmo tempo que eram suas, também refletiam várias questões relacionadas ao feminino de sua época, questões que ressoam até hoje, já que sua obra é amplamente lida, mesmo após anos de

sua morte. Sylvia Plath, poetisa que se suicidou aos 30 anos, pôde expressar em seus textos questões relacionadas ao feminino que extrapolam a feminilidade originária teorizada, aquela que tanto homens como mulheres contêm em sua constituição. Sua vivência como mulher atualizou e transformou-se em poesias, contos e um romance.

A escolha de uma autora mulher foi proposital para este trabalho, pois, como explica Lattanzio (2011), a mulher consegue se aproximar da situação originária de forma muito mais facilitada que um homem, já que ela consegue se aproximar muito mais de uma posição de passividade por meio do contexto social que ainda coloca a mulher em uma posição subordinada ao masculino. Outro fator relevante foram as personagens femininas que mostram diversos tipos de mulheres em diferentes momentos da vida; a autora pôde ilustrar as várias mulheres que continham em si mesma: a adolescente, a jovem, a mãe, a secretária, assim como sentimentos como o fracasso, a dor e a depressão. O que também se destacou foi a ausência de obras de literatura que abordem o sofrimento do próprio corpo, algo presente na obra de Sylvia Plath. Este fator é muito importante para compreender a movimentação dos diferentes tipos de masoquismo ao longo de sua produção artística. Também é relevante levar em conta a baixa representatividade de escritoras em trabalhos com essa metodologia.

Grande parte das publicações de Plath foram no período mais próximo de sua morte. Por isso, o recorte temporal nesta pesquisa será o último ano de sua vida, a partir das obras *Três mulheres*, transmitida de forma radiofônica em 1962, *O livro das camas*, que reúne contos infantis escrito para seus filhos, *Poemas e Ariel*, que são coletâneas de poemas. Essas obras têm um papel muito importante, pois marcam a transição de uma poetisa que ainda buscava adequar sua forma de escrever para uma escritora que descobriu sua própria forma de trabalhar e escrever. "Em termos cronológicos, esse poema coincide com uma fase de profundas experiências emocionais da poetisa (...). No último ano de vida, Plath passou a

escrever incessantemente e intensamente, numa luta contra o tempo e contra si mesma" (Macedo, 2004, p. 9).

Desta forma, não se pode deixar de lado as questões transferenciais e contratransferenciais que atravessam esta pesquisa, uma vez que a leitura realizada é uma escuta/leitura flutuante. Por isso, "o pesquisador deve, portanto, cessar de dar valor exclusivamente à manipulação que ele opera sobre o sujeito, devendo procurar ao mesmo tempo, e talvez mais do que tudo, compreender a si mesmo enquanto um operador do dispositivo que opera" (Devereux, 2018). A leitura de Sylvia Plath também fala da pesquisadora que faz a análise dos conteúdos e, de certa forma, também é atravessada por fatores que não podem ser desconsiderados durante o processo. Todavia, esses fatores não invalidam a relevância desse estudo, pois são notados como possíveis influências previamente à análise.

Assim como Plath se constituiu mulher, muitas pessoas realizam essa construção que é subjetiva e social ao mesmo tempo. Essas variáveis estão intimamente ligadas, pois há uma infinidade de femininos e inúmeras possibilidades de traduzir. Ao longo da história de vida da autora, isso conquistou as páginas datilografadas, principalmente ao fim de sua vida. Durante uma rotina matinal e silenciosa, ela pôde dar palavras, reformular construções e esculpir em poemas algo de sua subjetividade. O que transcende a escrita e se mostra em sua arte não é o que se assemelha à sua biografia, mas a forma que Plath usa os assistentes de tradução da cultura para simbolizar suas criações imagéticas.

Sobre os textos de Sylvia Plath, eles serão traduzidos para a língua portuguesa, sempre com os originais em língua inglesa para as devidas apreciações. O tempo delimitado será a partir do ano de 1962, pois foi nesse período de sua vida que a autora estabeleceu uma rotina de trabalho. Esse momento coincidiu com o término de seu casamento e sua vivência da maternidade, desencadeando um imenso sofrimento que pode ou não ter influenciado sua

produção artística - esse aspecto será investigado ao longo do trabalho. Assim, a produção artística de Sylvia Plath pode nos fornecer *insights* sobre a relação do masoquismo com a feminilidade.

Para desenvolver tais problemáticas, vamos abordar, na segunda seção, as contribuições que a psicanálise fez ao conceito de masoquismo, principalmente quando se trata do masoquismo feminino, e as construções relacionadas à fantasia. Em seguida, na terceira seção, discutiremos a sublimação e a pulsão de morte, e o papel da fantasia nesse mecanismo. Por fim, na quarta seção vamos explorar os contos infantis de Sylvia Plath e os desdobramentos que a tradução dos seus afetos em contos infantis pode falar de como ele se sentia no mundo, e como isso também foi uma conversa com a criança que ela foi.

2. A INSERÇÃO DO MASOQUISMO NA CONSTITUIÇÃO PSÍQUICA

Freud ao abordar o conceito de masoquismo em seu texto de 1924, listou três formas em que o masoquismo se manifesta, sendo o erógeno, o feminino e o moral. Laplanche (1996) a partir desse texto se propôs a fazer uma definição mais pormenorizada dessas três modalidades.

Para Laplanche, o Masoquismo erógeno se relaciona com a excitação sexual, no qual se obtém orgasmos pelo sofrimento somático, a algolagnia (castigo físico) é presente e a via pela qual ele acontece é o corpo. O Masoquismo feminino, por sua vez, está intrinsecamente vinculado à esfera da fantasia, em que o sofrimento é situado dentro do contexto psíquico. Tal designação é atribuída devido à adesão da pessoa a funções socialmente estabelecidas como femininas, considerando-se, para uma compreensão adequada dessa terminologia, o contexto histórico e o papel da mulher na sociedade freudiana de 1924. Mas como afirma Laplanche (1996) esse masoquismo se destaca pela sobreposição de cenas de algolagnia puramente fantasiadas. Por fim, o Masoquismo moral se encontra nas relações interpessoais e junto a isso há uma submissão do Eu ao Supereu - fazendo dentro disso um exercício de antropomorfização das instâncias psíquicas - Laplanche (1996) explica esse fenômeno por uma ressexualização da moral pelo complexo de Édipo.

Essa posição masoquista também contempla a confusão entre desprazer e dor que, de acordo com Laplanche (1996) em Freud já existe uma distinção entre os dois termos, sendo a dor como sinalização de um limite e o desprazer está em oposição ao prazer, ou seja, o prazer surge na eliminação do desprazer, com isso as colocações 'prazer na dor' ou 'excitação pela dor' não necessariamente descrevem uma contradição, mas podem ser uma condição para a obtenção de prazer podendo inclusive ser uma fixação das metas sexuais preliminares, uma via para a obtenção do orgasmo.

2.1 O equívoco com o termo

O masoquismo tem sua aparição na psicanálise, como complementaridade ao sadismo no formato de um sadismo voltado contra o próprio indivíduo (Freud, 1905/2017). Essa visão tão naturalizante foi reafirmada por muito tempo pois ao construir a teoria psicanalítica Freud recorreu a biologia para pautar várias de suas hipóteses, incluindo a do masoquismo, assim como a da feminilidade. Isso porque uma posição que encontrava prazer na dor obscureceu a verdadeira origem do conceito, já que seria uma saída que contradiz toda a lógica já constituída dentro da psicanálise que seria afastar o que causa desprazer. Todavia o masoquismo não teve sua origem em oposto ao sadismo nem como algo complementar, a origem do termo que foi incorporado posteriormente a teoria psicanalítica remonta à literatura, com Sacher-Masoch, um autor que viveu e construiu sua obra no século XIX. No enredo, o protagonista se subjugava a uma mulher, sofre humilhações e castigos, uma relação contratual que não é sádica, é um jogo em que essa mulher entra na fantasia desse protagonista e realiza os desejos dele ser castigado concretizando fantasias dele de humilhação. Deleuze (2009/1967) explica que no masoquismo não necessariamente há a presença de algolagnia, assim como a presença de algolagnia não classifica uma situação como masoquista.

Em seu livro *Sacher-Masoch: O frio e cruel*, Deleuze (2009/1967) desconstrói o par sadomasoquista que foi apropriado pela psicanálise. Nesse livro, o autor revela a forma como o masoquismo foi ofuscado em relação ao sadismo, que sempre foi muito mais estudado e explorado, e por isso sempre foi “encaixado” como oposto complementar, inclusive por esse motivo as primeiras menções ao masoquismo na psicanálise o descreve como uma resposta ao sadismo ou mesmo como um auto-sadismo. Contudo, a aliança não se dá entre um sádico e um masoquista; as cenas são diferentes, um masoquista não encontra prazer frente ao sádico, o masoquista ainda tem algum controle da cena, mesmo que não saiba o que vem a acontecer dentro da cena, há ali uma aliança contratual e um suspense que proporciona uma abertura a

algo novo. Deleuze (2009/1967) observa o masoquismo pelo viés do fetiche, ou seja, dentro do campo das perversões, contendo não apenas esse suspense, mas também um processo de denegação da realidade, “uma operação que não consiste em negar, nem mesmo em destruir, mas, sobretudo, em contestar a fundamentação do que é” (Deleuze, 2009/1967, p. 33). É por meio dessa contestação que há uma abertura para a fantasia. No poema *Ovelha na névoa* de Plath (2007), a realidade fica em suspenso com o olhar de tristeza e desapontamento no início do poema. Isso atravessa uma rotina matinal de sossego e culmina em uma ameaça de abandono; é uma ameaça em suspenso o tempo todo, é uma espera por ação que apaga as possibilidades. Uma paisagem estática se dissolve diante dos olhos do eu-lírico, e a ameaça fica em suspenso.

Colinas mergulham na brancura.

Estrelas ou pessoas

Me olham com tristeza desapontadas comigo

Um fio de hálito fica no caminho

Ó, lento

Cavalo cor de ferrugem,

Cascos, sinos doendo-

A manhã toda

Manhã ainda escurecendo,

Essa flor ao relento.

Meus ossos sentem um sossego, os campos

distantes dissolvem meu coração.

Eles ameaçam

Me abandonar por um céu

Sem estrelas e órfã, água escura. (Plath, 2007, p.67)

O suspense dramático presente no domínio artístico suscita fissuras perceptivas no espectador, através das quais Plath explora os recantos menos óbvios da percepção. Em sua obra, ela evoca imagens como a aurora que se obscurece e uma serenidade que penetra até os ossos - símbolo do suporte físico -, enquanto o coração - a força motriz do corpo - parece desfazer-se, dissipando-se em meio ao receio do abandono, da possibilidade de ser deixado à mercê de um céu desprovido de significado. Assim, há a lapidação que a autora faz para chegar à forma em que encontramos o poema nos livros. Mas junto a isso, há um processo de escrita, e os deslocamentos e condensações do poema falam inclusive pelo que não é dito. A voz de Plath comunica através do suspense, que pode ser associado ao suspense do masoquista. Ao mesmo tempo que não é vítima nem algoz, o masoquista faz com que o sofrimento trabalhe de alguma forma dentro dessa relação dele com o mundo, ou dele consigo mesmo.

2.2 Masoquismo e a teoria das pulsões

Ao abordarmos a evolução do conceito de masoquismo dentro do campo da psicanálise, observamos que sua elaboração ocorreu após a introdução da segunda teoria pulsional por Freud. Nesse contexto, o conceito de pulsão de morte desempenha um papel crucial. As pulsões que anteriormente eram concebidas como direcionadas para a autoconservação - englobando necessidades como alimentação e sono, fundamentais para a manutenção da vida - e as pulsões sexuais - relacionadas à reprodução da espécie - foram reconceituadas como pulsões de vida. Este novo conceito abarca tanto as pulsões de autoconservação quanto as sexuais, além de incorporar a pulsão de morte, intimamente

associada à agressividade e ao desinvestimento da libido. Esse primeiro modelo teve uma importância ímpar, pois foi o motor para pensar a teoria das neuroses e diversos desdobramentos que a psicanálise teve até aquele momento. No entanto, à medida que situações limites, como guerras ou a pandemia de gripe espanhola, foram se apresentando nos consultórios, Freud percebeu que existia algo além disso. Situações como as repetições traumáticas em forma de sonho, a vivência do sofrimento do luto e toda a dor psíquica que movimentava o sujeito, que se via em círculos dentro de um sofrimento irreparável, uma vivência que se atualizava em busca de reparação, mas recaía em uma repetição desse trauma. Foi assim que a pulsão de morte foi descrita e estabelecida.

A pulsão de morte existe como a sombra do objeto visível, ou seja, é parte de um todo pulsional, mas não é observável de forma pura, mas sempre relacionada com a pulsão de vida ou a libido dentro do aparelho psíquico. Laplanche (1988) afirma que a verdadeira pulsão (única que existe) se origina da sexualidade e está muito bem representada na pulsão de vida, como sexualidade objetal e narcisista, mas também como uma sexualidade desligada e demoníaca que seria a pulsão (sexual) de morte. Nessa mesma linha, Rechartt e Ikonen (1988) assimilam esses desligamentos da libido a fatores traumáticos de privação ou excesso. São esses fatores que são encontrados ao observar o masoquismo originário, um tanto de libido que não está ligada a nada e excede a capacidade do sistema que a recebe, tentando comportar essa energia, acarretando em uma desorganização. Essa desorganização do sistema psíquico gera sofrimento pelo excesso e, ao mesmo tempo, aciona o mecanismo da pulsão de morte, levando à descarga desse excesso e gerando prazer nesse processo.

É por essa construção teórica que é possível compreender o masoquismo como originário e não como resposta a um suposto sadismo originário, como afirma Freud nos *Três ensaios para a teoria da sexualidade*, dando maior relevância aos impulsos agressivos do bebê em relação à mãe. É mais viável considerar a relação mãe-bebê como uma relação

assimétrica de trocas. O recém-nascido está reagindo aos inomináveis estímulos que sente e ainda não consegue compreender, estímulos de seu corpo e do exterior, que vão sendo traduzidos a partir das interações com seus cuidadores, muito da fantasia reprimida do adulto vai de encontro com esse bebê. Desta forma, Laplanche (1996) compreende que o enigma que é implantado nesse bebê não é um simples problema para ser resolvido ele também contém uma função na cena originária, não se trata apenas do seu conteúdo.

2.3 Tradução da pulsão

A tradução, conforme elucidado por Laplanche (1988a), é essencialmente uma busca por significado. Mais do que simplesmente atribuir significados, ela representa um processo pelo qual o sujeito reconstrói seu passado e procura explicações para os questionamentos acerca do mundo que o cerca. Essa busca de sentido pode ser reiterada quando Laplanche, nesse mesmo texto, usa a teoria da sedução para demonstrar que essa busca de sentido ocorre a posteriori. Ele explica que a teoria da sedução, que foi muito precocemente abandonada por Freud e substituída pela teoria da fantasia, elucidada como o excesso que vem do adulto não é compreendido naquele momento e apenas em um segundo momento o sujeito pode reconhecer que houve um excesso pulsional pelo qual foi submetido no primeiro momento. O bebê está em uma posição passiva em relação a pulsão que vem do adulto e é algo tão intenso que o bebê, vive o recalçamento primário e, com isso, o inconsciente é implantado no sujeito. Assim, o bebê absorve todas essas mensagens oriundas de seus cuidadores.

Nesse estágio inicial, o bebê é caracterizado por uma posição predominantemente passiva em relação ao adulto. Todavia, é crucial ressaltar que essa dinâmica não se limita a uma relação unidirecional; ao contrário, ela envolve uma multiplicidade de trocas e interações recíprocas. Laplanche (1988a) chega até mesmo a sugerir que, em última instância, essa

passividade não é absoluta. O bebê está ativo, tentando compreender o que vem do mundo externo e assimilar o que entra pelos seus sentidos. A passividade se manifesta na dificuldade de simbolizar as mensagens que vêm do outro.

Portanto, a posição masoquista está intrinsecamente associada a essa passividade originária. No entanto, Laplanche (1985) destaca que ao nomear de masoquismo, há uma estreita associação a essa atividade nos primeiros momentos de vida e à sexualidade. Ao associar o desenvolvimento da pulsão sexual à função de apoio na autoconservação, em que o corpo do bebê é erotizado, a pulsão sexual só se torna observável quando é isolada desse apoio e se manifesta no autoerotismo, em que o bebê é agente e objeto do prazer. Ainda assim, antes desse isolamento da pulsão sexual, já existia sexualidade nesse bebê, em uma posição masoquista, já que ele estava na posição de objeto de cuidados, sendo manuseado pelo adulto e alimentado, sem ter controle sobre o que poderia acontecer em seguida. Havia um suspense na cena do ponto de vista do recém-nascido, ou seja, a percepção temporal é paralizada.

Laplanche (1985) segue sua argumentação trazendo o recalque originário, que ocorre nesse período da vida, para explicar que o que é recalcado não é a recordação em si, mas a fantasia que deriva desse momento da vida e é levada para outras situações. Essa posição masoquista cria um movimento de fantasia que, quando se volta para o sujeito, surge como uma autoagressão, e o masoquista aparece na cena como alvo das diversas agressões.

2.4 Masoquismo guardião da vida

Ainda assim, é importante compreender que no masoquismo originário, o sofrimento vivido não se refere apenas aos desconfortos existentes nos primeiros anos de vida. Ele inclui a possibilidade de o sujeito suportar o desconforto. Rosenberg (2003) caracteriza o

masoquismo como um guardião da vida, pois essa certa dose de sofrimento reserva um prazer posterior. O autor afirma que o masoquismo é um mecanismo bem-sucedido ao construir, a partir do princípio do prazer, o princípio da realidade; em outras palavras, é a capacidade de aguardar o prazer que virá em um momento posterior.

Na mesma linha temática, o mesmo autor explica que "*o princípio de realidade era deduzido do princípio de prazer. No artigo que nos interessa, é o próprio princípio de prazer que é secundário, ou seja, é uma modificação do princípio de Nirvana que o 'precede'*" (Rosenberg, 2003, p. 79). Baseando-se no texto de Freud (1924/2011) sobre *O problema econômico do masoquismo*, Rosenberg (2003) observa que o criador da psicanálise coloca o princípio do Nirvana como central na teoria das pulsões. Esse conceito foi introduzido na teoria psicanalítica juntamente com a segunda teoria das pulsões para representar um estado em que houve a maior descarga possível para a eliminação de estímulos, um estado de prazer absoluto, já que está intimamente ligado à pulsão de morte. Não é possível abordar esses aspectos metapsicológicos dentro de uma cronologia, mas é uma tentativa de se aproximar das condições que levaram ao surgimento do princípio do prazer. Rosenberg (2003) considera o surgimento do princípio de prazer como resultado das forças das pulsões de vida e de morte juntas, incluindo o masoquismo.

Essa primeira posição masoquista do psiquismo corresponde ao que foi nomeado de masoquismo erógeno, que se manifesta nesse prazer e desprazer dependentes. Para que ocorra a descarga, é necessária a excitação, que não desaparece totalmente, tornando inevitável o masoquismo como um modelo de prazer.

Plath (2007), em seu poema *Morte & Cia*, descreve dois bebês em um frio berçário de hospital, que lado a lado demonstram o que pode ser esses dois lados da moeda do prazer e desprazer. Um dos bebês, envolto em uma camisola ricamente adornada, exhibe uma ausência de resposta sensorial, não demonstrando sorriso ou movimento, em contraste com o outro

bebê, apesar de ser considerado bastardo, que sorri e anseia por afeto. É notável que ambos os bebês enfrentam uma condição de desamparo, manifestando-o de maneiras singulares e distintas. Assim, "o masoquismo assegura a duração, a continuidade interna; é o ponto que liga a atemporalidade do isso à temporalidade específica do sistema pré-consciente-consciente" (Rosemberg, 2003, p. 86). A vivência dessa temporalidade é singular e busca preservar a singularidade de cada sujeito, mesmo com essa ameaça de destruição que o desamparo pode proporcionar. Cada um traduz esse ataque pulsional oriundo da pulsão de morte à sua maneira, já que "apenas o masoquismo oferece ao sujeito a possibilidade de viver a si mesmo diretamente, sem mediação" (Rosemberg, 2003, p. 97). Essa observação não se restringe apenas ao masoquismo erógeno, mas abrange também o masoquismo feminino e o masoquismo moral.

Todavia, há outra faceta do masoquismo, que trata de sua potencialidade mortífera, muito aparente nas melancolias graves, gerando um risco real de suicídio, tal como foi o destino de Sylvia Plath. Isso acontece quando há um investimento muito intenso no sofrimento e ocorre de forma masoquista, como afirma Rosemberg (2003). Toda satisfação beira a impossibilidade, pois à medida que se aumenta o sofrimento, ele só cessa com a morte.

2.5 Masoquismo e melancolia

Em Freud (1915/2010), no texto *Luto e melancolia*, ele destaca um fator importante para o trabalho do melancólico: a identificação. Essa identificação ocorre em meio a uma luta de amor e ódio em relação ao próprio eu. Diferentemente do luto, onde o trabalho de desligamento é em relação a um objeto externo, na melancolia, o próprio sujeito é objeto. É um paradoxo entre o ódio tentando liberar a libido do objeto e o amor mantendo a libido e resistindo ao ataque, como explica Rosenberg (2003). Isso resulta em um empobrecimento

significativo do mundo externo, com toda a atenção voltada para o próprio Eu. A identificação se torna uma possibilidade de elaboração e uma saída, mas com uma inevitável repetição de um teatro interno para uma possível resolução do conflito.

Desse modo, o masoquismo dentro da melancolia se justifica pela dinâmica psíquica que existe em torno dessa patologia. O paradoxo de destrutividade e revitalização do objeto desenha uma posição masoquista em relação ao próprio sujeito, implicando no seu próprio sofrimento. Portanto, o processo de repetição desses ataques, ao qual a melancolia está relacionada, se conecta com a função de desligamento da pulsão de morte, inclusive na repetição de situações traumáticas e na negação e recusa do psiquismo diante da destrutibilidade que a melancolia pode proporcionar. Essa destruição se associa aos efeitos da pulsão de morte então, na melancolia, a dor representa o afeto.

Por isso, o intenso investimento emocional no sofrimento acaba por desestruturar o sujeito, interferindo em sua organização psíquica. Carvalho (2003) apresenta a escrita como uma possibilidade de contenção, uma maneira de suportar, mas que ao mesmo tempo encaminha para a morte, como no poema *Auge* (1923/2007), onde a perfeição chega com a morte. Nesse poema, a morte é vista como o fim da tristeza, algo que é costumeiro, e não há motivos para a tristeza. Carvalho (2003) ainda destaca que o corpo é o espaço onde as agressões acontecem. Plath consegue nomear o pulsional em sua poesia e desvelar o masoquismo que pulsava não só em sua escrita, mas em sua forma de estar no mundo. Sua poesia perfura como os elementos do poema *Reunião das abelhas* (1993/2021), com espinhos e unhas de gato. Há nesse poema um sinal do envelhecimento, algo que ainda está imaculado e de alguma forma escapa, pois não é possível palavrear completamente as formas de sentir. Portanto, sempre há algo que escapa, assim como a pulsão de morte escapa do que é representável.

Ameaça de transbordamento dos elementos pulsionais que agem em silêncio, no sentido do desligamento e da não representação: essas são forças destrutivas da pulsão de morte (...) um esforço de contenção daquilo que, irrompendo em sua destrutividade, terminou por efetuar, na morte, uma derradeira representação (Carvalho, 2003, p. 246-247)

2.6 Masoquismo e Sublimação/ Inspiração

Sylvia Plath construiu uma lápide ao dar nome ao seu sofrimento. As inúmeras tentativas de elaboração através da vida da escrita mostram que escrever não é apenas descarga. A escritora buscava esculpir seus poemas da melhor forma possível, usando palavras que condensam significados profundos e provocam os sentidos dos leitores. Isso propicia uma relação que evoca o repertório do leitor, permitindo interpretações muito pessoais do que está imortalizado no papel. Kristeva (1989) considera que o artista possui um domínio sublimatório especial, pois consegue inserir o ritmo nos signos, acolhendo o leitor dentro de sua ficção. Ela afirma ainda que “somente a sublimação resiste à morte” (Kristeva, 1989, p. 97), pois é um deslocamento possível dentro do sofrimento depressivo e uma forma de transitar entre a representação e o não representável.

Kristeva (1989) também retoma Freud em *Dostoiévski e o parricídio*, onde explica as relações entre o Eu e o Supereu e como a formação da consciência moral influencia na criação artística. Para além de um processo de elaboração, a produção artística atravessa um período de repetição desse sofrimento. Ao colocar o Supereu como sádico, “o Eu torna-se masoquista, ou seja, femininamente passivo no fundo. Surge uma grande necessidade de punição do Eu” (Freud, 2014/1928, p. 349). Nesse ponto, Freud faz uma ligação entre a posição masoquista, a feminilidade e o sentimento de culpa, já que esses ataques oriundos do Supereu são demasiadamente violentos e remetem ao complexo de castração, um momento do

desenvolvimento psicosexual infantil em que a criança percebe que precisa renunciar à sua sexualidade perversa e polimorfa (como os desejos incestuosos) que era o que tinha até então, para ter uma abertura para o mundo. É como se esse sentimento ligado à castração se repetisse. “Para o Eu, o sintoma da morte é, ao mesmo tempo, satisfação imaginária do desejo masculino e satisfação masoquista; para o Supereu, satisfação de castigo, isto é, sádica” (Freud, 2014/1928, p. 350).

Deste modo, o ódio encontrado na escrita não necessariamente é uma forma de descarga; pode ser um ataque, uma maneira de transgredir para sentir a liberdade, como no poema *Você é* (2021), que insulta uma terceira pessoa, indo de palhaço a mentiroso, descrevendo-a como uma pessoa incompleta e rasa como uma lousa - um excerto que mostra o sofrimento revestido de ironias. Kristeva (1989) descreve como, na economia masoquista, a descontinuidade tem relevância, ora traumática, ora violenta, mas sempre muito dolorosa. Isso se manifesta no melancólico, que pode usar o humor como forma de comunicação antes do emudecimento.

O uso do humor nem sempre se mostra tão dessexualizado quanto o ideal sublimatório, e pode representar uma possibilidade antes da ruptura que a pulsão de morte pode levar ao sujeito. Sustentar uma posição masoquista, nesse caso, afasta o sujeito da morte. No caso de Plath, que fez um uso muito apurado da ironia ao escrever alguns de seus poemas, ela o aproximou desse sofrimento, pois ali estava condensado e muito bem trabalhado, não apenas verbalizado. Lopes (2007), um dos tradutores dos poemas de Plath, identifica a ironia da autora ao lançar enigmas de forma velada enquanto celebra sua morte. Ele observa que “o leitor se torna a plateia anônima que se diverte, sádica, com a tortura da narradora e de sua tragédia(...) ironizando sua dor” (Lopes, 2007, p.123). A plateia sádica descrita pressupõe um par sadomasoquista, em que Plath está na posição masoquista e o leitor como o sádico dessa relação. No entanto, toda a atividade dessa cena está nas mãos da autora, enquanto o leitor

deixa-se conduzir por suas metáforas super condensadas. Isso nos lembra o que Deleuze (2009) pontuou: não há um par sadomasoquista; o "mais um" da cena masoquista aceita o que vem da autora e vive com ela aquele momento.

Outro elemento muito presente nos poemas de Plath é a forma como ela se apropria de elementos abstratos e os transforma, como no poema *Lesbos* (2021) ou *Nick e o castiçal* (2021), fazendo diferentes mundos pertencerem ao mesmo contexto de forma abstrata. É uma maneira de traduzir o mundo, trazendo à tona uma faceta do masoquismo que Deleuze (2009) considera como uma forma de subverter a castração e a culpa. Ele olha o masoquismo, assim como Laplanche (1988) e Rosemberg (2007), como uma situação que remete à relação mãe-bebê. Deleuze (2009) avança ao pensar na fantasia das três mães, onde a mãe absorve tudo o que se relaciona à função paterna. Seria a mãe primitiva (a de antes do nascimento), a boa mãe (uterina) e a mãe má (edipiana). A partir disso, considera que o “movimento interno do masoquismo consiste em idealizar as funções das mães ruins, comparando-as à boa mãe” (Deleuze, 2009, p. 62).

Deste modo, Plath (2004) em seu poema *Três mulheres* consegue abordar essas três variações e, junto a isso, expressar a potencialidade e profundidade que uma mulher tem em relação ao homem. Ao abordar as três variações de mulheres, ela faz falar em três vozes: a esposa, a secretária e a jovem. A jovem sendo aquela que passa despercebida pelo mundo com a sua dor; a esposa que tornou-se mãe, mas se vê maravilhada com essa nova vida que tem em mãos, ocultando o seu sofrimento; e a secretária que carrega um vazão e se vê fragmentada entre o que sente e o que precisa demonstrar ali. O poema dá a entender que ela passou por um aborto, podendo ser observada como a mãe má da situação. Plath pode sublimar nesse poema as várias mulheres que ela pode ser ao longo de sua vida, transformando um pouco de si em fantasia:

O masoquismo é a arte da fantasia . A fantasia atua em duas séries, em dois limites, duas ‘beiradas’; entre elas se estabelece uma ressonância que constitui a verdadeira vida da fantasia (Deleuze, 2009, p.67)

A vida de fantasia de Plath foi o seu trabalho literário. Ali, em seus textos, ela poderia ser tudo, inclusive ela mesma. Em seus poemas, podia se despir dos ideais que lhe foram impostos pela situação social que ocupava. No papel, ela podia negar essa realidade e criou a interface que separava o seu mundo interno do externo com as figuras usadas em seus poemas. Há um viés muito empobrecedor que conecta a vida da autora apenas ao seu suicídio, como se cada poema fosse um sinal ou uma despedida. Tudo que Plath escreveu foi a vitrificação dos sentimentos que lhe escapavam. A posição masoquista que exibiu em sua obra foi vivida com as lembranças remontadas do bebê que um dia Plath foi, mas também com a maternidade. Ela esteve dos dois lados da relação mãe-bebê, em que ocorre a posição masoquista originária.

3. PRODUÇÃO ARTÍSTICA E SUAS FONTES PSÍQUICAS - A SUBLIMAÇÃO COMO UMA FORMA DE TRABALHO

3.1 Sublimação em Freud

A sublimação é um conceito em psicanálise que, ao mesmo tempo que é muito citado quando se pensa na temática da produção intelectual e artística - assim como nos propomos neste trabalho - é um conceito, em si, enigmático. Não há nenhum texto específico de Freud que trate dessa temática. Jones (1970) explica que, junto aos textos metapsicológicos do psicanalista, haveria um dedicado à sublimação; todavia, acabou se perdendo.

Em os *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade*, Freud (1905/2017) associa a sublimação ao período de latência, que é o momento em que ocorre um rebaixamento da pulsão sexual genital que a criança atinge com o complexo de Édipo. Esse só pode ser exercido de fato na adolescência, pois não há maturidade física. Todavia, para justificar isso, Freud se apoia na biologia. Em uma nota de rodapé, explica que esse período é uma fase intermediária de maturação. Ele formula que o primeiro pico do florescimento sexual infantil se dá por volta dos 3 ou 4 anos, diferentemente dos animais, para os quais isso ocorre ainda no período embrionário. Contudo, os animais não passam por um período de latência psicológico, sendo inviável sustentar que o psiquismo ocupa uma lacuna na formação biológica.

É durante o período de latência que os diques psíquicos são consolidados. O medo, a vergonha e a culpa se desenvolvem nessa fase, e grande parte da energia sexual é direcionada para outras atividades, inclusive no recalçamento do sexual. Associado a esse fenômeno, a sublimação se torna também uma via para a escoação dessa libido, pela via da formação reativa. Sobre essa temática, Ferenczi pontua que no início do desenvolvimento, as palavras são tomadas como objetos em si, já que "a aptidão para exprimir desejos por signos

verbais formados de características fragmentárias não se adquire de uma só vez" (Ferenczi, 2011/1911, p. 129).

A capacidade de formação de metáforas, especialmente para um uso criativo, é um processo longo e sofisticado. É um uso elaborado das palavras para representar a imaginação, algo que difere de um uso alucinatório, como nos sonhos. As palavras, muitas vezes carregadas de afetos, têm em si uma representação dos objetos externos, como fica evidente no poema *O livro das camas*, em que um objeto comum se transforma em outros de forma criativa pelo uso do jogo de palavras e significados de uma palavra-conceito trabalhado a partir de seu significado para tornar-se outras coisas por meio de um jogo de imaginação que se assemelha muito ao infantil, já que foi escrito para seus filhos que eram crianças.

Contudo, nos poemas de Plath, as palavras também podem conter uma sonoridade que vai além do próprio significado, como no poema *Corte*. É possível encontrar um ritmo que soa como uma sequência de cortes pausados, onde um corte no dedo soa como diversos golpes sucessivos ao longo das estrofes, ganhando uma proporção de uma dor em relação ao mundo em que se vive, de uma violência que se repete no macro e no micro.

Os ruídos que, ao longo da vida, vão se dotando de representação, como encontramos em Freud (1901/2021), onde palavras com sonoridade semelhante se aproximam, são muito semelhantes ao que acontece na tradução dada ao pulsional, pois "um instinto [a pulsão] não pode jamais se tornar objeto da consciência, apenas a ideia que o representa" (Freud, 2010/1915, p.114, nossos comentários entre colchetes). No inconsciente, a pulsão também aparece como uma ideia, que não se liga a sentimentos aos quais nunca teríamos acesso, mas Freud ainda afirma que é da natureza dos sentimentos que eles passem pela consciência, que possam ser nomeados. Contudo, quando se pensa em um sentimento inconsciente, é porque ele passou pela supressão do afeto e foi recalçado.

Em *Introdução ao narcisismo*, Freud, ao explicar a formação do ideal do Eu, diz que essa instância psíquica existe no momento em que as regras sociais são internalizadas e reprimidas, num movimento em que o sujeito contém em si toda a perfeição narcísica de sua infância, todavia se depara com a incapacidade de renunciar a tudo isso que viveu. É nesse ponto que o autor explica que é dessa situação que a libido objetal se lança a outro alvo, afastando-se do objetivo sexual, aparecendo aí o mecanismo da sublimação. Freud ressalta que "ter trocado seu narcisismo pela veneração de um elevado ideal do Eu não implica ter alcançado a sublimação(...) o ideal do Eu requer tal sublimação, mas não pode forçá-la" (Freud, 2010/1914, p. 41). Ou seja, o mecanismo sublimatório não é resultado dos mecanismos repressivos da infância, mas esse momento da vida catalisa a saída da libido via sublimação, pois "a sublimação representa a saída para cumprir a exigência sem ocasionar a repressão" (Freud, 2010/1914, p. 41).

Sobre esse mesmo tema, quando elaborou o texto *Eu e o Isso*, Freud retoma o tema da sublimação como uma terceira etapa da conversão da libido. Partindo da libido objetal sexual, ela se torna libido narcísica para então ser dessexualizada por intermédio do Eu (como sublimação). É o Eu que realiza a sublimação, pois é essa instância psíquica que lida com os investimentos originários do Isso que são da ordem do sexual. Quando essa energia é dessexualizada, pode ser chamada de energia sublimada, pois "o Eu facilita para o Isso o trabalho de superação, ao sublimar partes da libido para si e para seus fins" (Freud, 2011/1923, p. 59).

O que se evidencia com essas passagens retiradas do *Eu e o Isso* é que a sublimação é uma energia que sobra do psiquismo, não encontra sua meta e pode ser dessexualizada pelo eu. Por isso, encontra outros destinos. Todavia, uma novidade que esse texto introduz na psicanálise é a formação do Supereu, que tem a ver com a moralidade, formada pelo que tem origem nas representações verbais. Mesmo que a formação do Supereu

se dê pelo contato com a realidade, ele permanece inconsciente. O acesso que existe à consciência (no caso pela via do Eu) é com o sentimento de culpa. "Ou melhor, como crítica; o sentimento de culpa é a percepção no Eu que corresponde a essa crítica" (Freud, 2011/1923, p. 66).

O Supereu é investido de uma considerável potência. Segundo Freud, parece que todo o sadismo inerente ao psiquismo se concentra nesse domínio psíquico, exercendo uma influência sádica sobre o Eu. Tal dinâmica se torna particularmente evidente nos casos de melancolia, nos quais o componente destrutivo se destaca de maneira proeminente. Esse fator se mostra muito evidente na obra de Plath, por ser uma escritora que agrega em sua poesia a sonoridade. Ela também não deixa de adicionar uma corporificação do seu sentir, onde o dualismo de existir e não-existir mostra uma "identidade que não consegue escapar de suas próprias representações destrutivas" (Carvalho, 2003, p. 189).

O Eu fica nesse entremeio do Isso amoral, do Supereu hipermoral e em contato com a realidade, manejando toda a agressividade que emana dessa relação convergente de forças rumo a um ideal que congrega todas as obrigações de precisar ser algo que (ainda) não é. Ordenando temporalmente, submetendo a provas de realidade, transforma a libido do Isso dentro de suas próprias configurações. A forma como o Eu trabalha também engloba as identificações e a sublimação, que "presta ajuda aos instintos [pulsões] de morte na subjugação da libido, mas arrisca tornar-se objeto desses instintos [pulsões]" (Freud, 2011/1923, p. 71, nossos comentários entre colchetes), sediando em si a angústia.

Deste modo, a libido é a mesma quando está em função da pulsão de vida ou da pulsão de morte. É importante salientar que mesmo as pulsões estão fortemente amalgamadas, e por isso Freud levou tantos anos para notar a existência de uma força destrutiva junto das pulsões. Todavia, em alguns pacientes, essa posição masoquista, ou seja, em que a pulsão de morte fica mais proeminente em relação à pulsão de vida.

Poderíamos imaginar que o Isso se acha sob a dominação dos silenciosos, mas poderosos, instintos de morte, que querem ter paz e fazer calar o eros, o estraga sossegos, por instigação do princípio do prazer; mas com isso tememos subestimar o eros. (Freud, 2011/1923, p. 74)

No Isso, não há diferenciação entre a pulsão de morte, de vida, e eros; eles coexistem. Todavia, ao passar para a consciência, há uma tradução do que está contido no Isso, e a forma como se joga luz sobre isso atravessa as barreiras da censura, possibilitando observar um mesmo fenômeno de diferentes perspectivas, com diferentes formas de representação.

3.2 A tradução de um conteúdo estranho a consciência

Uma forma em que o conteúdo atravessa as barreiras da censura é pelos sonhos, nos quais há um descolamento do conteúdo em relação a outros elementos. Da mesma forma, isso ocorre com a associação livre em análise, onde os temas circulam em torno de uma problemática. Freud, ao analisar a obra *Gradiva* de Wilhelm Jensen, nota semelhanças com outras produções subjetivas do autor, como uma amizade que vem da infância entre os protagonistas. Isso também se encontra em Sylvia Plath quando ela escreve sobre abelhas, e como um risco de vida e a agressividade atravessam esses poemas, como é possível notar no poema *A Chegada da Caixa de Abelhas*.

Eu mesma pedi, esta caixa de madeira

Branca e quadrada como uma cadeira, pesada demais.

Diria que é o esquife de um anão

Ou de um bebê quadrado

Não fosse o rumor que vem de dentro.

Está fechada agora, é perigosa.

Devo zelar por ela a noite inteira

E não posso me afastar.

Não há saída, é impossível ver o que há nela.

Só uma pequena tela, sem janelas.

Espio pela fresta. Tudo escuro, escuro.

Pelo enxame zangado de mãos africanas

Miúdas, prensadas para exportação,

Negro ne negro, escalando com ira.

Soltá-las, quem dera?

O zumbido é o que mais me apavora,

As sílabas incompreensíveis.

São como uma turba romana,

Não são nada sozinhas, mas juntas, meu deus!

Ouçõ ansiosa esse latim furioso.

Não sou um César.

Só encomendei uma caixa de maníacas.

Posso devolvê-las.

Ou deixá-las morrer, sou a dona, não preciso alimentá-las.

Imagino quanta fome sentem.
Imagino se me esquecessem
Se eu abrisse a tampa e recuasse e virasse árvore.
Há um laburno, com suas colunas louras,
E anáguas de cerejas.
Podiam de repente me ignorar.
Em meu véu funerário, em meu vestido lunar
Não sou fonte de mel./Por que dão voltas em mim?
Amanhã serei o doce Deus, vou soltá-las enfim.

A caixa é apenas temporária. (Plath, 2007/1962, p. 39-41)

Nesse poema, podemos perceber a relação que a autora estabelece entre o Eu-lírico e essa encomenda pesada e barulhenta, vendo-a como um bebê. É possível pensar nisso como um objeto de cuidado e, ao mesmo tempo, de projeções. No entanto, o barulho dessa caixa não era convidativo e não era possível ver o que continha nela. O Eu-lírico traduz o terror que o zumbido lhe causava, o medo e a confusão por não entender o que vinha dali. O perigo era iminente, pois a fúria que exalava desse espaço escuro evocou o tema de como juntas poderiam dominar o emissor, que cogitou tornar-se árvore para matar a sede dessas pequenas predadoras. Ao mesmo tempo, sabia que, mesmo que se tornasse o que essa caixa de abelhas exigia, poderia ser ignorado.

Nesse excerto, a autora consegue traduzir essa agonia incompreensível e mortífera das abelhas. Se compararmos com a teoria psicanalítica, essa caixa pode representar os ruídos que emanam do inconsciente por meio da pulsão. A autora conseguiu traduzir o indizível em palavras pela via da sublimação, como uma bricolagem de elementos de sua vida cotidiana

(bebê, laburno, véu funerário) e o que isso lhe evocava naquele momento, assim como fatos passados, como o seu pai que estudava abelhas. Ao pontuar que a caixa é temporária, remete ao fato de que aquela tradução remonta àquele momento, mas não está completa; o zumbido continua, mas ao longo de seus poemas ganha novos formatos a partir dos diversos pontos de vista da autora

O afeto que encontramos na escrita de Sylvia Plath extrapola a barreira da arte. Ela contempla uma faceta do irrepresentável, como a morte. A forma de sublimar, no caso da autora, não trata apenas de um destino da libido. Carvalho (2003) observa que a angústia aumenta à medida que a autora amadurece em sua escrita e se aproxima da morte. No poema *Febre 40°*, as estrofes se constroem de forma mais fragmentada. A cena escrita por Plath se revela ao sobrepor as estrofes. Como em um estado febril, há uma lógica dentro de um delírio no qual a sujeira, o pecado e a fumaça desvelam uma pura fragilidade, folheada a ouro e cercada de rosas, beijos e querubins. Em poucas linhas, a complexidade dos sentimentos esclarece o leitor ao ponto de ofuscar, "pois escolhe a ilusão do ruído da vida contra a certeza da morte, não deixando, portanto, de haver um certo prazer nesse esforço" (Carvalho, 2003, p. 192).

Assim, a sublimação, como destino da libido, não deixa de ser um esforço para traduzir essa energia solta. A princípio, o que se traduz não formaliza a coisa em si; é algo diferente que representa o que se sente. "A escrita, portanto, bordeja algo que demanda ser reconhecido (representado), mas não sossega facilmente" (Carvalho, 2003, p. 195). A escrita não descarrega a libido se comparada com outras formas de descarregar a libido. Mesmo que o sentimento presente jorre em palavras, para o psiquismo, ainda é como um gotejar. É importante resgatar, nesse ponto do trabalho, que a libido nem sempre está ligada a alguma representação. A sublimação se mostra como uma forma de ligação dessa libido, mas ainda há muita libido dispersa no psiquismo. Frente a esse excesso de estímulo, que aparece na forma

de dor, como Freud explica no *Projeto para uma Psicologia Científica* (1895), é possível a dor como o afeto da melancolia. E "na vivência da dor, o eu (...) encontra-se como que rompido o seu envoltório (...) a dor jorra como um sangramento" (Carvalho, 2003, p. 202). É na contenção e na vivência desse sangramento que a pessoa melancólica busca contornar suas vivências e suas relações. A palavra pode ser uma saída, mas é muito aquém de tudo que se sente.

Carvalho (2003) pontua que Sylvia Plath se desdobra entre uma escrita de contenção desse sangramento e uma escrita do excesso que ela vive.

[...]de um lado , escrever a destruição constrói um objeto indestrutível e, desse modo, o vazio pode ser dito através de discurso sem lacuna. Contudo de outro lado, dar forma ao vazio significa exatamente que ele não está contido, que está sempre ao ponto de invadir o objeto presente (Carvalho, 2003, p.203)

A mesma escrita que contorna a experiência e contém de alguma forma essa dor psíquica que jorra é o que denuncia que há um sofrimento pulsando, a tradução ao mesmo tempo que cria um contorno a essa dor ela faz a denúncia do sofrimento, deixa a olhos vistos e atinge quem lê com uma delicadeza dolorida, onde não há distinção entre o belo e o angustiante nos poemas, em *olmo* (2021) essa dimensão concreta do sofrimento aparece quando cita

E este é seu fruto: branco-metálico, como arsênico.

Sofri atrocidades dos poentes.

Queimada até a raiz

Meus filamentos ardem e resistem, emaranhado de arames.

Agora me quebro em pedaços que voam como clavas.
Um vento assim violento
Não tolera testemunhas: preciso gritar. (Plath, 2021/1963, p.69)

Por meio de um arranjo poético, a autora consegue expressar como se sente. Ela coloca para fora, como um alívio dessa dor pulsante, e ao mesmo tempo cristaliza essa dor para sempre em sua poesia. É notável a contradição entre o alívio da tradução em palavras em contraposição com a poesia pronta, que permite à artista voltar a ter contato com seu mundo interno ao rever o que foi escrito. Sylvia Plath trabalhava muito em seus poemas, readequando expressões e mudando palavras para que se aproximassem mais do que desejava transmitir. Quando se quebrava em pedaços, como citado no excerto acima, ela buscava rearranjar as partes da forma mais coesa possível, coesa com seu sentir, ainda assim a busca de uma forma perfeita para os poemas não contemplavam a totalidade dos seus afetos.

A invasão pulsional ainda era algo muito penoso. "O que acabaria por levar o Eu a sacrificar-se na tentativa de conter a dor que o perfura por dentro" (Carvalho, 2003, p. 208). No entanto, é importante salientar que nem toda escrita corresponde à escrita pulsional. Em sua produção artística, fica muito evidente essa tentativa de tradução do que se sente em relação ao mundo que se vive, a forma como esse viver atravessa o psiquismo da autora. Isso é diferente do que se encontra nos diários. Carvalho (2003) caracteriza isso como uma escrita de duas faces: "uma das superfícies espelha um eu à medida que se constrói e se desnuda, dando a ilusão de uma transparência; a outra reflete a impossibilidade de se fixar esse eu em qualquer referente que não seja o texto" (Carvalho, 2003, p. 217).

3.3 A sublimação na Teoria da Sedução Generalizada

Por mais que muito do que Sylvia Plath escreveu fale de si e expresse sentimentos que atravessam sua vivência, ela não é apenas o que está naqueles textos. Existe na autora uma camada de racionalidade que dá contorno a toda sua construção de vida, sua carreira e suas relações sociais. Laplanche (1989) cita que na obra de arte, há uma construção particular das simbolizações. A forma como os símbolos emergem é por meio de uma compulsão de associação, em que os símbolos se justapõem, formando assim o poema. Mesmo sendo uma forma de trabalhar a sublimação, Laplanche (1989) não compreende a sublimação como sendo a mesma coisa. As simbolizações são substituições de uma representação por outra, assim como o processo de relato de um sonho, no qual vivências e imagens oníricas são traduzidas em palavras, sendo uma forma de ligar o afeto a uma representação, já que "o afeto, por definição, não é ligado e não é atribuível (...) é, por excelência, a angústia" (Laplanche, 1989, p. 05). No entanto, a simbolização não é uma saída completa para os afetos, pois a própria simbolização pode ser uma forma de manter rígida a libido, como a saída sintomática dos afetos, ou seja, uma expressão do inconsciente.

Ao pensar em um poema como uma simbolização, é notável que ali há uma justaposição de diversos símbolos, e isso fica muito evidente na poesia de Sylvia Plath, que ao mesmo tempo que justapõe as palavras, cava mais fundo em sua subjetividade:

Assim giram os discos do cérebro, como bocas de canhão.

E há aquela foice antiga, a língua,

Incansável, roxa. Deve ser cortada fora?

Tem nove caudas, é perigosa.

E o barulho que rouba o ar quando começa (Plath, 2021, p. 103)

A elaboração do sofrimento pela produção artística, por vezes, se realiza como uma “compulsão de repetição, como um tipo de simbolização repetitiva” (Laplanche, 1989, p. 09), evocando em si o sofrimento em detrimento do alívio. A língua que aparece como uma foice, algo que remete à morte e ao perigo nesse excerto, também está sem ar (roxa). O uso da língua rouba o ar e o silêncio - a solução seria o corte? O cessar do uso de palavras? Essa repetição simbólica que sobrepõe os significantes pode ser observada na obra de Sylvia Plath, inclusive pelo lado da compulsão pela escrita no final de sua vida, uma produção muito intensa na qual “a sensação intelectual da resolução tão procurada vai ficando cada vez mais distante quanto mais se aproxima dela” (Laplanche, 1989, p. 22). Há uma aproximação de algo que é muito visceral e violento, e à medida que a autora vai intelectualizando suas formas de sentir, ela dá contornos a uma angústia (afeto desligado) que, apesar de todo o esforço repetidamente, lhe escapa. Nesse movimento, há uma aproximação do recalque, que representa conteúdos excessivos demais para o psiquismo assimilar.

Laplanche (1989), ao pensar a sublimação, nota um jogo entre a sublimação e o recalque, no qual um não se subjuga ao outro, ou seja, “a libido subtrai-se ao recalque, sublima-se desde a origem (...) a sublimação opõe-se, portanto, à formação de um sintoma a partir do recalque” (Laplanche, 1989, p. 89). O autor salienta a origem da sublimação nesse ponto não como uma saída não sexual da libido, mas como uma das derivações possíveis oriundas do recalque. Não há monopólio de uma coisa ou de outra; a sublimação não pode substituir o sintoma, e o sintoma não cessa a sublimação. É possível pensar em uma complementariedade. Um exemplo dado por Laplanche (1989) é que não há uma maior produção intelectual em situações de abstinência, ou seja, não há como controlar essa canalização da libido. Ainda nesse excerto, o autor pontua que a parte sublimada tem a ver com a tendência perverso-polimorfa da sexualidade, um momento do desenvolvimento psicosexual infantil no qual a imaginação e as fantasias têm um espaço relevante na vida

psíquica. Nesse momento do desenvolvimento psicosssexual, ao se observar por outra lente, é possível visualizar a posição depressiva que Laplanche encontrou em Melanie Klein:

Toda sublimação, afirmou ela, é reparação, ligada à fase depressiva, ao perigo de ver o objeto e o sujeito recaírem correlativamente em pedaços, serem destruídos. Todo amor, toda relação de objeto verdadeira é reparação, criação do objeto como uma totalidade, garantia da totalidade de ego (Laplanche, 1989, p. 93)

Esse momento do desenvolvimento infantil que antecede a entrada no complexo de Édipo é marcado pelo complexo de castração que ocorre de forma diferente no menino e na menina, e as marcas que as angústias de castração deixam, mesmo que a feminilidade e a masculinidade de forma distinta existam apenas na teoria. Freud (2011/1925) apresenta que a ausência do pênis gera um sentimento de inferioridade na mulher. Ele associa esse afastamento da masculinidade e da masturbação que constroi a trilha em direção à feminilidade. Ao olhar para a menina, é imprescindível observar como os efeitos do se ver castrada influenciam no seu desenvolvimento e na sua forma de estar no mundo.

Anna Freud (2020/1922) descreve a criação de uma superestrutura de devaneios que ocuparia o lugar da masturbação na produção de prazer. Ela cita uma excitação pela culpa e uma forma de separação da atividade de fantasiar da atividade masturbatória. Em sua explicação, a autora coloca que no processo de fantasiar há a função de elevar a tensão e também gera um prazer final esperado, da mesma forma que não evita “as dores de consciência e estados temporários de depressão” (Freud, 2020/1922, p. 80). Grande parte desse período do desenvolvimento é recoberto pelo recalque, que “se define como um processo de rejeição no inconsciente, processo que é, ele próprio inconsciente em seu mecanismo, não deliberado e não submetido à vontade” (Laplanche, 1989, p. 141). Nesse

processo de recalçamento, há muita libido envolvida, tanto na captura da representação que gera prazer e desprazer ao mesmo tempo. Por isso, tornou-se inacessível. O afeto em si não é recalçado. À medida que ele passa do inconsciente para a consciência, ele é modificado, inclusive por não existir representação, esse afeto pode se converter em angústia. Essa angústia circulando no psiquismo é vista como um paradoxo; ela gera um sentimento de culpabilidade, da mesma forma que recobre a pulsão sexual de morte, deveras silenciosa. É uma punição em que o algoz é o próprio indivíduo, mas sem causa definida. É uma deformação do recalçado que não se concilia com a consciência e faz com que.

essas duas teses, a da permanência da pulsão de morte e da inconciliabilidade do desejo sexual, são uma só, sendo a pulsão de morte, em última análise, a expressão teórica dos aspectos irreduzíveis, irrecuperáveis, não dialtizáveis da pulsão sexual (Laplanche, 1989, p. 144)

A pulsão de morte é amalgamada à pulsão de vida, mas por muito tempo foi associada a um desligamento pulsional, porém não é desprovida de libido. Por mais que represente aspectos irreduzíveis do afeto, é composta por libido desde a origem no recalque.

Para tal, é importante compreender o recalque originário, ou o momento em que o inconsciente é fundado. Laplanche explica que esse processo ocorre pela via do traumático ou do processo de sedução originária, que se dá através dos cuidados com o recém-nascido. Ao ser cuidado, o bebê tem acesso ao inconsciente de seu cuidador e, junto com o cuidado, o bebê recebe mensagens enigmáticas por parte desse adulto que são excessivas para o seu psiquismo. Parte dessas mensagens forma o recalçamento originário, ou seja, essas mensagens excessivas que o bebê recebe de forma passiva por parte do adulto fundam o seu inconsciente através do recalque imaginário por serem excessivas, e, com isso, traumatizantes. É um ataque

interno e externo que atravessa a vida do ser humano: interno pelos elementos recalçados e externo pelos estímulos vindos da realidade em que ele está inserido. É uma quantidade de libido e agressividade que circula entre o interior e o exterior, e tem como possível saída a sublimação, que se mostra como uma forma de interpretar a realidade.

Por essa via, é possível perceber como a sublimação se origina do traumatismo, como uma forma de traduzi-lo ao mesmo tempo em que o renova. Há uma retroalimentação entre um e outro, “mas o traumatismo é que constitui o ponto precioso dessa espécie de neogênese de uma energia que impulsiona a sublimação” (Laplanche, 1989, p. 177). Todavia, se a pessoa é tomada por uma angústia muito grande, há uma inibição do processo sublimatório, principalmente quando a pessoa é extremamente rígida, não dando espaço para a criatividade.

Ao fazer uso do processo criativo, o artista consegue, para além de dar sentido aos ataques pulsionais, reunir o mundo interno ao externo e, com isso, ressignificá-los à medida que está em curso um processo de dessimbolização frente aos ataques pulsionais ou crises de angústia. É uma busca incessante de alívio da dor para não se retraumatizar. A sublimação, nesse caso, pode ser uma reação à dor, no sentido daquilo que extrapola a capacidade de tradução e não um desprazer em si. Por isso, “a sublimação nos é proposta como modelo de um destino não defensivo da pulsão, um destino , em todo caso, sem recalque” (Laplanche, 1989, p. 210).

Mesmo com essa possível saída pulsional, ela não exime o artista do sofrimento e da formação de sintomas. Entre a palavra, o silêncio e as possibilidades de tradução, a pressão pulsional está muito aquém de uma saída pelo sintoma. No caso de Sylvia Plath, a saída foi pela melancolia. A sublimação foi uma das saídas, já que o psiquismo da escritora não se resume à sua produção artística; é apenas uma parcela, uma construção em busca de uma

solução que materializou o sofrimento para fora dela. “A palavra não é buscada para curar; a palavra só pode reativar a ferida” (Carvalho, 2003, p. 245).

Laplanche (2016) pensa sobre a pansexualidade da libido e como isso arruinaria a ideia de sublimação, e que assim o único desafio da psicanálise seria a busca de tradução do sexual em suas diversas formas, e nesse ensejo seria possível pensar a sublimação como “uma espécie de tratamento dos dejetos pré-genitais da genitalização” (Laplanche, 2016, p. 4), todavia a libido é anterior a genitalidade, o autor coloca como a ternura é um fator de alto impacto na ligação da libido. Uma outra forma de olhar a sublimação se dá pela integração da agressividade ao psiquismo, em que os diversos componentes do psiquismo se ligam ao sadismo e ao masoquismo pela via da pulsão sexual de morte. Junto a isso existe mais um fator que é a valorização social e a forma como a cultura aprova alguma atividade, é o sistema simbólico-ideológico que possibilita as traduções e retraduções.

Há nisso, inclusive, uma diversificação de possibilidades que a cultura pode oferecer como recurso, o acesso que a mídia dá ao sujeito sobre diversas violências do mundo leva o sujeito ao encontro de uma sexualidade agressiva, perverso-polimorfa, uma sexualidade perverso-polimorfa que não foi sublimada, mas que pode encontrar uma via para a simbolização, o que nos leva a pensar sobre a inspiração, que é o que vem do outro e provoca, é a forma como o enigma do adulto atinge o bebê, e da mesma forma como o sujeito está aberto ao trauma e pelo trauma, Plath demonstra em seus poemas diversos elementos de suas vivências, e ali se desvela o sentido que ela toma em esse encontro “a abertura é justamente a disponibilidade para o outro que virá me surpreender” (Laplanche, 2016, p. 9). E mesmo não sendo algo puro, pois a inspiração se dá no encontro do Eu com o outro, no caso da poesia existe uma outra face a ser contemplada que é a transmissão de uma mensagem para um público, em que pode viajar temporalmente, a poesia carrega consigo um suspense, um espaço a ser preenchido a posteriori, é a lacuna de quem lê, e essa mesma lacuna provoca o artista em

relação a sua produção, é uma escrita que se coloca a aberta a encontros, e nesse encontro provoca o inesperado em quem lê.

4. A POTÊNCIA DOS PRIMEIROS ANOS DE VIDA - O QUE OS PERSONAGENS INFANTIS PODEM TRADUZIR

Sylvia Plath principalmente em seu último livro pode traduzir sentimentos muito agressivos assim como sentimentos muito ternos. Construiu nos 40 poemas de *Ariel* faces de todas as mulheres que ela poderia ser sendo apenas uma, e ao se transmutar em seus Eus-poéticos os diversos monstros que continham em si puderam ser simbolizados e com isso até ressignificados, como Nietzsche apresentau em *Além do bem e do mal* “Aquele que luta com monstros deve acautelarse para não tornar-se também um monstro. Quando se olha muito tempo para um abismo, o abismo olha para você.”(Nietzsche, 2014, p. 57). Plath fez um grande exercício de escrita em seus últimos dias e pôde encarar o próprio abismo, dele ficou o livro *Ariel* sistematicamente organizado já para publicação como explica sua filha no prefácio do livro, o seu suicídio aos 30 anos e uma vida inteira que foi ofuscada pelo seu ato final. Mas para além da sua obra poética a autora também escreveu textos infantis para seus filhos. Será por eles que vamos conduzir esse capítulo e tentar compreender uma possível tradução do abismo do infantil que Plath continha em sua subjetividade

Laplanche (1989) discute longamente como os processos sublimatórios são uma forma de destino da libido, como a criatividade pode ser uma via para a tradução de uma energia que inclusive pode exceder naquele sistema psíquico, mas ainda assim, todo processo sublimatório de Plath não foi o suficiente para conter a sua própria destrutividade. Ainda assim é possível encontrar ternura em sua obra, mesmo endereçada aos seus filhos os textos infantis conversam com a vida e obra endereçada aos adultos demonstrando a unidade subjetiva da autora

4.1 Um retorno à infância

Plath também escreveu para crianças, mais especificamente para seus filhos. Quando morreu, Frieda tinha três anos e Nicholas tinha 1 ano. Plath estava divorciada e escreveu um

poema e dois contos para eles. Esses textos podem ser encontrados em *O livro das camas*, uma forma muito singular de deixar um pouco de si mesma com seus filhos, além de ser um reencontro com sua própria infância.

Ao assumir a função materna, Plath ocupou um outro lugar em relação à passividade original daqueles bebês em suas mãos. Ela lançou mão do seu psiquismo e dos cuidados com os filhos, o que proporcionou inundá-los com seu próprio enigma.

Acessar essa via da cena masoquista original faz com que exista um acesso da mãe ao seu narcisismo primário. O olhar que constrói o narcisismo desse bebê desperta na mãe algo que remete a ter sido um bebê no passado. Freud (1914/2010) explica que esse bebê projetado substitui o narcisismo perdido da infância, pois a mãe precisa passar pela posição de objeto para se tornar sujeito.

Ao escrever para os filhos Plath projeta em suas histórias algo do seu infantil, em seu poema *O Livro das camas* (2016) é notável como um simples objeto (a cama) torna-se um espaço para a imaginação, a hora de dormir não se resume a um ritual de boa noite ou apaga a luz, estando a criança fadada a adormecer em uma cama branca e pequena. Estar ali naquela cama torna-se um espaço de potência imaginativa, em que a cama pode ser um veículo de viagens para o fundo do mar ou intergalácticas, assim como pode ser uma cama que mata a fome, uma cama pode ser satisfação e relaxamento, assim como pode ser proteção e como um tanque de combate que protege quem está nela. Uma cama também pode ser para observar os pássaros em cima das árvores, ou uma ama elefante para passear pela savana, mas caso seja necessário uma cama de bolso em que você pode carregar para todos os lugares, no frio seria uma cama esquimó bem quentinha ou até uma cama saltitante que pode levar à lua.

Todas essas possibilidades de cama que são observadas nesse poema demonstram um misto de medo e desejo, evoca proteção e segurança. Quando fala sobre a comida e sobre o aquecimento, mas também pode ser um desejo de explorar o mundo, ver os pássaros e

conviver com os animais, uma cama que faz com que quem esteja nela se sinta especial, se sinta olhado e valorizado, já um jogo de fantasia e ternura. Plath nesse poema observa em algo comum e rotineiro que seria a hora de dormir muita potência, o hábito que poderia ser solitário, possibilita a autora trazer elementos que colocam o Eu-lirico em todos os lugares possíveis, de forma protegida (pelas camas) as camas neste poema são também a solução para um desamparo. Com camas tão potentes não há espaço para a castração nem mesmo para o sofrimento, a imaginação ocupa as lacunas e não há suspense. É um poema que fala muito do desejo e onipotência, de uma criança que pode ser tudo que deseja, e tem os meios para tal, o poema colore a realidade, mas a cama real, branca do ‘boa noite’ ou ‘apaga a luz’ retorna no fim, pois é a cama real, em que apesar de toda a construção de devaneios sobre uma cama, ela não deixa de ter sua materialidade, que abriga a rotina e o sono.

Essa construção que Plath faz evoca uma fuga para um lugar mais agradável do que a realidade, e essa seria uma realidade que queria deixar com os seus filhos, mas ao ler o poema fica evidente que no início e no fim volta-se para o mesmo ponto que é a cama real. Laplanche (1988a) liga a fantasmaticização dos fatos a uma clivagem, uma forma da criança se proteger da realidade e preservar a fantasia, nesse poema podemos notar a existência de um mundo interno cheio de possibilidades, mas sustentado em uma realidade externa que é a cama tradicional de dormir.

4.2 Não-faz-mal: as Renúncias do tornar-se adulto

Em seu conto *O terno do não-faz-mal* Plath conta a história de Max Nix, o filho mais novo de sete irmãos que não tinha um terno e queria muito ter um, já que todos em sua cidade tinham um terno. Mas, não era um terno específico, ele queria um terno para todas as ocasiões, nem chique demais, nem quente demais. Max desejava o terno perfeito para usar todos os dias. Em um dia qualquer, longe de datas comemorativas e aniversários chega uma

encomenda na casa, sem destinatário especificado e na caixa continha um terno amarelo mostarda macio. Serviu perfeitamente no pai, que preferiu não ficar, pois chamaria muita atenção pela cor. A mãe ajustou para o filho mais velho que também não quis o terno por conta do julgamento dos amigos, e o terno foi passando de filho em filho e todos sempre encontravam o um motivo pelo qual eram grandes demais para usar um terno amarelo mostarda, sempre seria inadequado ao contexto em que eles viviam. Até que chegou a vez de Max que, desde o princípio, desejava o terno e só nesse momento a família percebeu que ele não tinha nenhum terno, a mãe ajustou do tamanho dele e ele utilizou o terno todos os dias para ir a escola, ordenhar vacas e até caçar raposas, a cor que, segundo os irmãos, seria um problema, com Max foi um facilitador, ele começou a ser visto e notado pela pessoas e usar um terno amarelo, de uma cor que ele se sentia bem e não fazia mal, pois a sua satisfação sempre esteve acima da opinião dos grupos em que transitava.

Nesse conto é possível notar a potência que Max teve em bancar o seu desejo de usar o terno amarelo, algo que no momento em que seus irmãos e seu pai foram perdendo à medida que precisaram assumir alguns papéis sociais pré-estipulados, o que remete a uma internalização do complexo de castração, pois para Max ainda não se nota um conflito psíquico em relação ao ser ele mesmo, não há limites como fora visto nos irmãos mais velhos, eles sempre levam em conta algo a perder, como a credibilidade, ou o pertencimento a algum grupo. Ao receber a possibilidade de usar o terno um conflito aparecia, o que não apareceu em Max que viveu ali uma satisfação, uma sensação de completude que o terno propiciou, algo que remete muito ao infantil que remete a uma relação narcísica de max com ele mesmo ele se sentia completo com o terno - ao compreender o que seria o terno do não-faz-mal é porque ele não se sentia atingido pelo que vinha do outro, a relação dele com a imagem que ele vida era completa já que o terno ali representava o seu limite corporal, era proteção e identidade. A ameaça que ficou bem presente nesse contou era a possibilidade de Max não ganhar esse

terno, houve um suspense, em que em silêncio ele o desejava mas esperou a sua vez de possuí-lo, e havia ali um espaço para a frustração o que não se concretizou ao fim do conto que foi o encontro com a satisfação. Plath nesse conto buscou transmitir um pouco da angústia de esperar a sua vez para que as coisas deem certo, mesmo que exista o medo em relação a isso.

Junto a isso, a forma passiva como Max esperou o terno demonstra uma pitada de resignação, uma contenção dos seus desejos de forma bem obsessiva, não poderia demonstrar a sua vontade para não atrapalhar a ordem da casa, Max se sacrificaria caso algum dos outros homens da casa mais velhos que ele desejasse ficar com aquele terno, usar esse terno também representa uma rebeldia que essa criança consegue impor frente ao mundo que vive, uma forma de falar ‘estou aqui, com o meu desejo’, Max sublimou seu silêncio não sendo escutado com palavras, mas sendo visto com o seu terno amarelo, ele pode destacar a sua existência em todos os lugares que estava, essa espera e esse suspense, o sofrimento que foi envolto a isso pode ser considerado um masoquismo bem sucedido.

4.3 Cada coisa no seu lugar

A terceira história para crianças de Plath é *A cozinha da senhora Cereja*, esse texto relata a história de um casal que tem uma cozinha em que as coisas sempre ocorriam de forma perfeita, a comida sempre maravilhosa e a limpeza em dia, o que eles não sabiam é que por trás disso tinha Sal e Pimenta, uma dupla de duendes que mantinham a cozinha em ordem. Mas um dia os eletrodomésticos começaram a se queixar de suas funções, eles desejavam fazer a função dos outros, a cafeteira desejava gelar o sorvete, a geladeira assar tortinhas e o forno lavar roupas, dentre outros, e por mais que eles fizessem muito bem as suas funções estavam cansados de fazer sempre a mesma coisa, eis que os duendes permitiram a troca e os

eletrodomésticos por mais se esforçassem, não deram conta de fazer o que desejavam, o senhor cereja chegou na cozinha e viu tudo acontecer, ficou atordoado e enquanto foi chamado a esposa para ver os duendes arrumaram toda a bagunça e tudo ficou organizado novamente, o senhor cereja achou que por um momento ficou louco, e os eletrodomésticos se reencontraram em suas funções designadas.

Nesse conto podemos notar um desejo de onipotência dos eletrodomésticos com o desejo de fazer tudo, junto com a inveja em relação aos outros que têm capacidades que eles não têm, olhando como um adulto para a história beira o absurdo uma cafeteira desejar gelar o sorvete ela não tem os recursos necessários para tal, é como se a cafeteria não tivesse os assistentes de tradução necessários para traduzir a operação de gelar um sorvete, estar ali com o sorvete derretendo dentro de si fosse algo traumático, assim como todos os outros eletrodomésticos se sentiram incapazes de fazer a função do outro, e por mais que os duendes já soubessem que a experiência não daria certo eles permitiram que os eletrodomésticos passassem por essa situação angustiante e quando foi necessário eles acolheram a situação e devolveram as coisas para os seus devidos lugares, esse conto expressa muito uma experimentação do infantil em relação ao novo, e por vezes a forma como o mundo pode ser algo excessivo para a criança. Plath traz nesse conto algo sobre não dar conta de fazer tudo ao mesmo tempo junto com uma satisfação de fazer uma coisa bem feita, uma forma de consentir para não ressentir.

4.4 Nos trilhos da despedida da infância

Em um dos seus primeiros textos, *Mary Ventura e o Nono Reino*, Plath narra a história de Mary Ventura, uma personagem com quem embarcamos em uma enigmática viagem de trem. Seus pais a colocam sozinha em um trem, e no final da linha o maquinista vai dizer onde ela deve ir. Ainda na estação, ela escuta o jornaleiro falar sobre dez mil pessoas

condenadas. A mãe diz que não é nada, mas, mesmo com medo, ela sobe no trem e conhece uma simpática mulher que já fez essa viagem diversas vezes. Ao longo da viagem, Mary conversa com a mulher, que coloca vários enigmas, como o fato de as pessoas fazerem essa viagem apenas uma vez, ou de que você paga a conta do que desfrutou ao longo da viagem no final, e sobre aceitar o seu destino em relação à viagem. Principalmente, a mulher fala sobre o mistério em relação ao Nono Reino, dizendo que Mary ficará mais feliz em não saber o que há lá.

Nisso, Mary se desespera e fala sobre voltar para casa assim que chegar lá, mas descobre que não há viagem de volta: "é o reino da negação, da vontade petrificada" (Plath, 2019, p. 35). Mary se desespera e deseja descer, mesmo sem ter paradas. Ela percebe a apatia dos outros passageiros e não compreende como eles seguem viagem de forma tão irreflexiva. Reitera que estar naquele trem é o desejo dos seus pais e não o dela, mas mesmo assim ela está ali e precisa se responsabilizar por isso. Então, Mary decide puxar a parada de emergência para fugir enquanto há tempo. A mulher a ajuda, avisando quando será a sétima estação para ela puxar a corda. Mary se questiona se deveria confiar, e a mulher explica que esteve ao lado dela o tempo todo, mas só poderia ajudá-la quando ela tomasse suas próprias decisões. A mulher também fala para deixar a mala para trás, que elas se reencontrarão em breve, e orienta que suba as escadas quando chegar ao sétimo reino.

Mary puxa a corda de emergência, sai correndo e os maquinistas tentam alcançá-la. Mas ela segue as orientações da mulher, sobe as escadas, e, ofegante, chega ao topo, em um lugar claro, como se despertasse da morte. Lá, encontra uma vendedora de flores com ar maternal que diz que a estava esperando.

É possível observar esse conto por diversos ângulos, no início podemos perceber a falta de autonomia de Mary, ao rumar ao desconhecido por orientação dos seus pais, a ela não cabia a escolha de ficar, mesmo que desejasse, não compreendia o que estava fazendo, remete

a um tempo mais primitivo do desenvolvimento humano, em que a escolha vem do outro, há ali um suspense, Mary não compreende o porque está naquela situação, assim como não entende o que poderia ter feito para não estar ali, os pais na estação eliminam as possibilidades da filha, de compreender o que tinha no seu entorno e também em relação ao seu destino.

Enquanto estava no trem a mulher que sentou ao seu lado ao mesmo tempo que colocava alguns enigmas para Mary, fornecia meios para ela traduzir a sua experiência, e mesmo que ela não soubesse para onde estava indo, parte do angustiante se relacionava com não ter escolhido estar ali, por mais confortável que estivesse a viagem Mary teria que pagar uma conta no final que não foi ela que decidiu assumir. Quando tentava descobrir o que era o nono reino, as respostas eram evasivas, não parecia um lugar aprazível, principalmente por ser um destino sem volta, sem possibilidades para arrependimentos, o ar sorumbático do poema leva o leitor a interpretar que seria a morte - principalmente associando com a história da autora e sua primeira tentativa de suicídio na entrada da adolescência. É frente a esse enigma que Mary se obriga a fazer uma escolha, assumir o destino que seus pais lhe impuseram ou deixar tudo para trás e escolher a si mesma, e quando faz sua escolha de parar por ali recebe ajuda, não cai em desamparo.

A mulher que acompanha Mary ao descrever que sempre faz essa viagem por hora parece representar Caronte, o barqueiro da mitologia grega que leva as almas para Hades, o deus das profundezas, inclusive quando a mulher fala sobre pagar no final da viagem o que foi usufruído na viagem. Mas no momento em que Mary muda de posição em relação as suas escolhas a mulher parece ser uma protetora, uma pessoa que tem um guia para a liberdade.

Esse conto enigmático também parece ter uma íntima relação com o poema *Lady Lazarus* escrito cerca de 10 anos depois em que fala de se aniquilar a cada 10 anos. No conto não há referência a idade de Mary, mas aparenta ser uma pré-adolescente em sua primeira

viagem de trem, e foi escrito quando Plath tinha cerca de 20 anos, próximo a sua segunda tentativa de suicídio, já o poema *Lady Lazarus* foi um dos últimos que escreveu em vida. Nesse poema a autora cita que tem no rosto linhas judias, mas um brilho de abajour nazista na pele, a viagem de trem pode remeter ao holocausto do povo judeu, o pai de Sylvia era alemão, e a mãe de descendência judaica, essa viagem de trem pode representar uma viagem aos campos de concentração em que ninguém sabia ao certo para onde ia.

O fim da infância de Plath foi marcada pela morte do pai e pela sua primeira tentativa de suicídio, mas ao nos deparar com os contos relacionados a infância é possível notar um olhar para o mundo com muito mais esperança, olhar para o que Plath escreveu olhando para o passado não deixa de contemplar sentimentos de medo, inveja, ciúme, é possível encontrar uma onipotência quando olhamos para o poema *o livro das camas* em contraposição com a impossibilidade de fazer tudo avistada em *a cozinha da senhora cereja*. Mas o que Plath deixou para os seus filhos sobre a infância, pode ter sido um reencontro com a própria infância, e há nisso uma leveza e inclusive uma possível reparação, ela não invalidou os sentimentos de suspense que a infância carrega, como a espera de Max em *O terno do não-faz-mal*. Ali é perceptível que um elemento da posição masoquista perdura por toda a vida, uma espera passiva com um grande desejo envolvido, mas mediada por uma linguagem da ternura, como Ferenczi (1933/2011) aponta ao pensar a diferença da linguagem entre os adultos e as crianças, o Sexual na infância se traduz dentro dos recursos que ela tem em mãos, e Plath ao escrever para crianças encontra pela linguagem da ternura uma forma de se defrontar com os seus enigmas, o que tem uma mudança brusca em *Mary Ventura e o nono reino* que é o momento de sua vida que decide fazer escolhas, ali se vê uma apropriação da autonomia. Nesse momento em que salta do trem sem olhar para trás, Plath consegue legitimar o seu desejo, compreende que é desejante para além do que lhe foi dado pelos pais, pelas expectativas que vem do outro, ali ela conseguiu criar as próprias expectativas,

inaugurando o que foi a Sylvia Plath escritora, pode fazer do seu sofrimento motor para produção dos inúmeros ressignificados do seu sentir e da sua forma de estar no mundo.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo deste texto, compreendemos como o masoquismo pode se fazer presente em diversos aspectos do psiquismo, mais especificamente como o sofrimento também é motor da fantasia. No início do trabalho quando olhamos para Freud e dali pudemos dar destaque para o que ele chamou de masoquismo feminino, formou-se um enigma do que seria esse feminino pois em muitos casos ele se confunde com o gênero, mas essa designação está mais próxima de uma passividade do que necessariamente com gênero, inclusive ao espelhar com o que o mesmo autor escreveu sobre o feminino foi possível notar que todos nós humanos temos o que ele reconhecia por feminilidade.

Mas o termo ‘masoquismo feminino’ ali permaneceu. Apenas quando Laplanche ao retomar a obra freudiana se debruçou sobre essa temática, ele pode notar que aquele masoquismo feminino se ligava a fantasia, a uma forma de sofrer imaginada, criada como forma de dar conta da pulsão a traduzir que circula no psiquismo podendo encontrar na produção artística uma possibilidade de conseguir externalizar tamanha fantasia.

Outro fator importante ao observar o masoquismo, é a forma como Rosenberg (2003) descreveu que existe uma função para além de uma faceta mortífera do desligamento provocado pela pulsão de morte, a posição masoquista frente ao sofrimento permite que a pessoa também se mantenha viva, que o sujeito resista ao desligamento da pulsão proporcionando é uma forma de permanência e continuidade da vida, uma forma de viver a si mesmo sem mediações.

A experiência pessoal de Sylvia Plath se manifestou por meio de um estado melancólico, caracterizado pelo paradoxo subjacente de estar vivo enquanto nutre um desejo

de se desconectar da vida. O ato de escrever proporcionou a Plath a capacidade de expressar parte desses sentimentos, embora sempre com uma sensação persistente de incompletude em relação à totalidade de suas experiências emocionais. A escrita tornou-se um refúgio para Plath, revelando que seu trabalho poético transcendeu simplesmente a mera catarse, pois ela habilmente esculpiu seus poemas com meticulosa atenção à métrica e à sonoridade.

A arte se mostra como um contorno para a dor de Sylvia Plath, ao mesmo tempo em que era uma construção do que ela era. Plath até hoje é uma voz que traduz o ser mulher, mesmo passados 90 anos de sua morte, escolher uma mulher para falar nesse trabalho pela sua arte é uma forma de não repetir o erro do início da psicanálise em que os homens falavam pelas mulheres. Mesmo que a feminilidade exista em todos há um desmentido que ainda silencia as mulheres nas artes, na Ciência, coloca a mulher no centro da *Cozinha da senhora Cereja* que os eletrodomésticos têm mais vontade que ela que se encontra em uma posição de gratidão por tudo acontecer de forma harmônica, ou mesmo uma mulher resignada na mesma posição de Max em *O terno do não faz mal* que não é visto, não é lembrado, precisou de um terno amarelo para ter destaque. Plath nesse trabalho junto com a teoria psicanalítica mostrou a faceta masoquista de seu sofrimento como potencia e não como falha ao traduzir, aqui buscamos olhar para a potencia de sua tradução e não necessariamente para o seu suicídio.

O presente trabalho não tem o intuito de fechar a questão do masoquismo, essa é uma temática que ainda cabe muita investigação, inclusive em interface com a clínica, para compreender como ele vem se configurando na contemporaneidade. A saída pela fantasia é uma das possibilidades, mas uma pergunta que surge é qual o espaço para a fantasia em um contexto em que o espaço para imaginar se reduz à medida em que o consumo de conteúdo cresce? Está cada vez mais difícil encontrar a coragem de saltar de um trem para o desconhecido como em *Mary Ventura e o nono reino*, é importante uma parcela masoquista para encarar o desconhecido, conseguir sustentar o suspense para se surpreender com as

consequências, ou ficaremos presos às nossas camas brancas e sem graça do *Livro das camas* sem criar as imensas possibilidades que algo simples da vida pode tomar?

Também não estamos fazendo aqui uma exaltação do sofrimento como motor da criatividade, ao contrário disso, a criatividade pode ser um caminho para a cura, ela é aqui um motor da psicanálise, nos diversos contextos em que é possível realizar uma escuta, como em consultórios, instituições, fenômenos sociais, onde há uma subjetividade em sofrimento é possível estabelecer uma escuta. Mesmo que a psicanálise seja popularmente conhecida por realizar uma escuta referente ao passado, o analista não cuida do passado em si, mas da possibilidade de realizar uma bricolagem com os resíduos do passado para uma vida mais sensível e autêntica no presente. A arte pode ser um mecanismo de tradução desses resíduos, isso porque a imaginação pode retirar o sujeito de um ciclo de repetições mal sucedidas que recaem no sofrimento do sujeito, um mecanismo que a pulsão de morte usa como uma tentativa de ligação dessa energia desligada, libidinizar isso que é silencioso e aparece em forma de angústia é uma tarefa árdua, carece de criatividade e desejo, e por ser árdua é importante que o sujeito resista a uma parcela de sofrimento para alcançar o prazer, ou seja, até a posição de analisante tem uma parcela masoquista, que se faz essencial para a continuidade da vida.

Referências

- Andrade, F. C. B. (2011). A metapsicologia do masoquismo em Freud e Laplanche. *Estudos de Psicanálise*, 36, 55-68. Recuperado de http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-34372011000300005
- André, J. (1996) *As origens definidas da sexualidade*. Jorge zahar editor.
- Batista, A., & Pinheiro, N. (2000). Masoquismo feminino & um para além da lógica fálica. *Letra Freudiana*, 10, 182-188. Recuperado de <https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/31113292/027-with-cover-page-v2.pdf?Expires=1651700269&Signature=Jdok8kNnPwLk737fjIZm8Mg5ox~Lstf0~bMSNc62JvFGX0~sTw85y8X8ywfs6YR~oBaMojrHdyUTBUa5pOtGmLvwQhTiiBcLTDi3xy6ZCnP2uyt~6Ty7ZbUc686ZX~uD7DHcA-H4Lfndc-rBYPCEprQLS>
- Bleichmar, S. (2013). Prática psicanalítica e mensagem enigmática. *Revista Brasileira de Psicanálise*, 47, 41-51. Recuperado de http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0486-641X2013000300004
- Bonaparte, M.(1961) *La sexualidad de la mujer*. Editorial Paidós.
- Campos, É. B. V.; Coelho Jr, N. E. (2010). Incidências da hermenêutica para a metodologia da pesquisa teórica em psicanálise. *Estudos de Psicologia*, 27, 247-257. Recuperado de <https://www.scielo.br/j/estpsi/a/8yZByzqSMbF9bfxgcvBgBxP/?format=pdf>.
- Carvalho, A. C. (2003). *A poética do suicídio e Sylvia Plath*. Editora UFMG.
- Deleuze. G. (2009/1967). *Sacher-Masoch: o frio e o cruel*. Editora Zahar.
- Deutsch, H. (1944). *The psychology of women*. Bantan Book.

- Devereux, G. (2018). *Da angústia ao método nas ciências do comportamento*. Lacuna, (06-07).
- Eco, U. (1993). *Interpretação e superinterpretação*. São Paulo. Martins fontes
- Ferenczi, S. (2011/1911). Palavras obscenas. Contribuição para a psicologia do período de latência. In: Ferenczi, S. (2011). *Obras Completas Psicanálise I* (Á. Cabral, Trad.; 2 ed). WMF Martins Fontes.
- Ferenczi, S. (2011/1933). Confusão de línguas entre os adultos e a criança In:Ferenczi, S. (2011). *Obras Completas Psicanálise IV* (Á. Cabral, Trad.; 2 ed.). WMF Martins Fontes.
- Freud, S. (1990). Projeto para uma Psicologia Científica. In *Obras psicológicas completas de Sigmund Freud, Vol.1*. Rio de Janeiro: Imago.
- Freud, S. (1901/2021) Psicopatologia da vida cotidiana. In: Freud, S. (2021). *Sigmund Freud, obras completas* (P. C. d. Souza, Ed.; Vol. 05). Companhia das Letras
- Freud, S. (2010/1933) Acerca de uma visão de mundo In: Freud, S. (2010). *O mal-estar na civilização, novas conferências introdutórias à psicanálise e outros textos: (1930-1936)*. (P. C. d. Souza, Ed.; P. C. d. Souza, Trad; Vol. 18). Companhia das Letras.
- Freud, S. (2010/1919). “Batem numa criança” contribuição ao conhecimento da gênese das perversões sexuais In: Freud, S. (2010). *Sigmund Freud, obras completas* (P. C. d. Souza, Ed.; Vol. 14). Companhia das Letras.
- Freud, S. (1920/2010). Além do princípio do prazer. In: Freud, S. (2010). *Sigmund Freud, obras completas* (P. C. d. Souza, Ed.; Vol. 14). Companhia das Letras.
- Freud, S. (1925/2011). Algumas consequências psíquicas da diferença anatômica entre os sexos In: Freud, S. (2011). *Sigmund Freud, obras completas* (P. C. Souza, Ed.; P. C. Souza, Trad; Vol. 16). Companhia das Letras.

- Freud, S. (1924/2011). O problema econômico do masoquismo In: Freud, S. (2011). *Sigmund Freud, obras completas* (P. C. Souza, Ed.; P. C. Souza, Trad; Vol. 16). Companhia das Letras.
- Freud, S. (1923/2011). O Eu e o Id. In: Freud, S. (2011). *Sigmund Freud, obras completas* (P. C. Souza, Ed.; P. C. Souza, Trad; Vol. 16). Companhia das Letras.
- Freud, S. (1905/2017) . Três ensaios sobre a teoria da sexualidade In: Freud, S. (2017). *Sigmund Freud, obras completas* (P. C. Souza, Ed.; P. C. Souza, Trad; Vol. 05). Companhia das Letras
- Freud, S. (1907/2015) O delírio e os sonhos na gradiva de w. Jensen. In: Freud, S. (2015). *Sigmund Freud, obras completas* (P. C. Souza, Ed.; P. C. Souza, Trad; Vol. 8). Companhia das Letras.
- Freud, S. (1914/2010) Introdução ao narcisismo In: Freud, S. (2010). *Sigmund Freud, obras completas volume 12* (P. C. Souza, Trad.).
- Freud, S. (1915/2010) Luto e melancolia In: Freud, S. (2010). *Sigmund Freud, obras completas volume 12* (P. C. Souza, Trad.).
- Freud, S. (2014/1928) Dostoievski e o parricídio In: Freud, S. (2014). *Sigmund Freud, obras completas volume 17* (P. C. Souza, Trad.)
- Freud, S., & Freud, A. (1919/2020). *Bate-se numa criança* (k. michahelles, Trad.; 1 ed.). Zahar.
- Freud, A. (2020) *Fantasia de surra e devaneios* In:Freud, S., & Freud, A. (2020). *Bate-se numa criança* (k. michahelles, Trad.; 1ed.). Zahar.
- Lampl-De-Groot, J. (1936) *Souffrance et Jouissance*. Aubier-Montaigne.
- Jones, E. (1970) *Vida e obra de Sigmund Freud*. Zahar editores
- Jorge, M. A. C. (2020). Apresentação: Dois ensaios sobre fantasias de surra. In *Bate-se nunca criança* (pp. 7 - 28). Zahar.

- Kristeva, J. (1989). *Sol negro*. Editora Rocco.
- Laplanche, J. (1985) *Vida e morte em psicanálise*. Artes médicas.
- Laplanche, J. (1988) *Problemáticas II : Castração e simbolizações*. Martins fontes.
- Laplanche, J. (1988a). Teoria da sedução generalizada e outros ensaios (D. Vasconcellos, Trad.). Artes médicas.
- Laplanche, J. (1989) *Problemáticas III: A sublimação*. Martins fontes.
- Laplanche, J. (1992). *Novos Fundamentos Para a Psicanalise* (E. Brandão, Trad.). Martins Fontes.
- Laplanche, J. (1996). *La prioridad del otro en psicoanálisis*. Amorrortu Editores España SL.
- Laplanche, J. (1996). La interpretacion psicoanalítica el psicoanalysis como anti-hermeneutica. *Zona erógena*, 30, 1-13.
- Laplanche, J. (2015). O genero, o sexo e o sexual. In *Sexual*. Dublinense.
- Laplanche, J. (2016). Sublimação e/ou inspiração. *Sociedade civil percurso*, 56/57.
- Lattanzio, F. F. (2011). *O lugar do gênero na psicanálise: Da metapsicologia às novas formas de subjetivação* [Dissertação de mestrado, Universidade Federal de Minas Gerais]. Recuperado de https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/VCSA-8J9G7E/1/disserta__o_felipe_lattanzio_vers_o_definitiva__o_lugar_do_g_nero_na__psican_lise.pdf
- Lopes, R. Sylvia Plath: Delírio lapidado In: Plath, S. (2007) *Poemas*. Iluminuras
- Macedo, A. G. (2004). Nota introdutória. In *Três mulheres poema a três vozes* (pp. 7-14). Relógio d'água.
- Mezan, R. (2007). Que tipo de ciência é, afinal, a Psicanálise? *Natureza Humana*, 9, 319-359.
- Nietzsche, F. (2015) *Além do bem e do mal*. L&PM
- Plath,s. (2019). *Mary Ventura e o nono reino*. Biblioteca azul.

- Plath, S. (2020). *Johnny panic e a bíblia dos sonhos e outros textos em prosa* (A. Guadalupe, Trad.; 1 ed.). Biblioteca azul.
- Plath, S. (2021) *Ariel*. Verus.
- Plath, S.(2016) *O livro das camas e outras histórias*. São Paulo:Globinho.
- Plath, S. (2007) *Poemas*. São Paulo:Iluminuras.
- Plath, S. (2004/1968) *Três mulheres: poema em três vozes*. Lisboa:Relógio d'água.
- Rechardt, E. & Ikonen, P. (1988). Sobre a interpretação da pulsão de morte. In A. Green. A pulsão de morte. São Paulo: Escuta.
- Rosenberg, B. (2003). *Masoquismo mortífero e masoquismo guardião da vida*. São Paulo Escuta