



Organizadoras

Adriana Grosman
Malu Pessoa Loeb

PSICANÁLISE

Equívoco

Ensaio sobre o feminino

Blucher

EQUÍVOCO

Ensaaios sobre o feminino

Organizadoras

Adriana Grosman

Malu Pessoa Loeb

Eqúívoco: ensaios sobre o feminino

© 2021 Adriana Grosman e Malu Pessoa Loeb (organizadoras)

Editora Edgard Blücher Ltda.

Publisher Edgard Blücher

Editor Eduardo Blücher

Coordenação editorial Jonatas Eliakim

Produção editorial Isabel Silva

Preparação de texto Ana Maria Fiorini

Diagramação Negrito Produção Editorial

Revisão de texto Bárbara Waida

Capa Leandro Cunha

Imagem da capa Separador (2000), Malu Pessoa Loeb

Blucher

Rua Pedroso Alvarenga, 1245, 4º andar

04531-934 – São Paulo – SP – Brasil

Tel.: 55 11 3078-5366

contato@blucher.com.br

www.blucher.com.br

Segundo o Novo Acordo Ortográfico, conforme 5. ed. do *Vocabulário Ortográfico da Língua Portuguesa*, Academia Brasileira de Letras, março de 2009.

É proibida a reprodução total ou parcial por quaisquer meios sem autorização escrita da editora.

Todos os direitos reservados pela Editora Edgard Blücher Ltda.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Angélica Ilacqua CRB-8/7057

Eqúívoco : ensaios sobre o feminino / Juliana Gerken de Carvalho [et al.] ; organização de Adriana Grosman, Malu Pessoa Loeb. – São Paulo : Blucher, 2021.

130 p.

Bibliografia

ISBN 978-65-5506-256-4 (impresso)

ISBN 978-65-5506-253-3 (eletrônico)

1. Psicanálise. I. Carvalho, Juliana Gerken de.

II. Grosman, Adriana. III. Loeb, Malu Pessoa.

21-1872

CDD 150.195

Índice para catálogo sistemático:

1. Psicanálise

Conteúdo

Prefácio	7
<i>Ricardo Costa</i>	
Introdução	13
<i>Adriana Grosman, Malu Pessoa Loeb</i>	
Parte 1. Ensaio	19
Uma personagem, duas narrativas e o manejo da angústia em uma análise	21
<i>Juliana Gerken de Carvalho</i>	
Palavras de mãe	33
<i>Ana Clélia de Oliveira Rocha</i>	
A travessia de G.H.	45
<i>Maria das Graças Amorim da Hora</i>	

Parte 2. Vacilo	53
Laços e desenlaces de filha num devir mãe-mulher: o desamparo materno sob o prisma das problemáticas alimentares	55
<i>Renata de Magalhães Gaspar</i>	
Deixando os cabelos crescer...	65
<i>Maria Zilda Armond Di Giorgi</i>	
Separação	75
<i>Maria da Graça Barreto Baraldi</i>	
Pequenas considerações sobre o dinheiro e o feminino	85
<i>Renata Calife Fortes</i>	
Parte 3. Equívoco	95
Decidiu-se pelo ato – um ato feminino?	97
<i>Adriana Grosman</i>	
Não é não: feminino e final de análise	105
<i>Malu Pessoa Loeb</i>	
Sobre a série de mulheres de uma família	115
<i>Breno Herman Sniker</i>	
Conflito entre mãe e mulher	121
<i>Daniela Escobari</i>	
Sobre os autores	127

Uma personagem, duas narrativas e o manejo da angústia em uma análise

Juliana Gerken de Carvalho

Foi preciso que tirasse a medida de sua relação com o desejo e percebesse que, por mais complexo que se possa supô-lo – pois ela indica com clareza que também tem seus problemas –, isso nunca é, afinal de contas, senão algo de que ela pode manter distância.

Lacan, Seminário 10 – A angústia

Uma das primeiras pessoas que atendi na clínica apresentava uma neurose de angústia. Chegou dizendo que tinha síndrome do pânico e pedindo: “por favor, quero que isso pare, não sou assim”. Tinha medo das crises, não entendia o que estava acontecendo, mas, ao falar de si, dos vários problemas que enfrentara de criança até então, se descrevia como forte e corajosa, sem demonstrar sofrimento. Levei uma questão para a supervisão na época: “Como devo lidar com o acesso dela aos pontos ‘de sofrimento’, mas que, aparentemente, estão ‘desligados’, sem que isso aumente sua angústia que se faz sentir no corpo?”. Essa paciente estava aguardando um atendimento psiquiátrico gratuito. Logo que conseguiu,

após quatro encontros, preferiu contar somente com a medicação e interromper o tratamento. Para mim, ficou a dúvida: teria eu tido dificuldade em lidar com a angústia? Com a angústia da paciente? Com a minha própria?

Quem lê o Seminário 10 de J. Lacan, de nome “A angústia”, depara já no início com a seguinte fala dele, dirigida aos participantes do seminário:

a angústia não parece ser o que sufoca vocês, como psicanalistas. . . . No entanto, não é demais dizer que deveria fazê-lo. Na verdade, isso está na lógica das coisas, ou seja, da relação que vocês têm com seus pacientes. Sentir o que o sujeito pode suportar de angústia os põe à prova a todo instante. Logo, é preciso supor que, pelo menos para aqueles que são formados na técnica, a coisa acabou passando pela sua regulação, e quase desapercibida, convém dizer. Mas quando o analista inicia sua prática, não é impossível, graças a Deus, que, por mais que apresente uma ótima disposição para ser analista, ele sinta, desde suas primeiras relações com o doente no divã, uma certa angústia. (Lacan, 1962-1963/2005, p. 13)

Em seguida, ele lança a pergunta para os analistas na plateia: “[na relação com a angústia,] quem é que vocês poupam? O outro sem dúvida, mas também vocês mesmos” (p. 15).

Como lidar com a angústia de lidar com a angústia? É uma questão ampla, e eu poderia seguir neste texto com uma elaboração sobre a produção do operador desejo de analista em sua formação, mas preferi retomar o mesmo seminário.

Nas lições desse seminário de 20 e 27 de março de 1963, Lacan fala da angústia do analista ao comentar descrições de casos feitas por Lucia Tower, em seu texto sobre contratransferência. Em um dos atendimentos descritos, uma neurose de angústia, a analista interpretava a transferência, mas a análise não caminhava. Até que, após sonhar com o paciente, ela passa a interpretar o desejo do paciente por outra perspectiva e tudo muda, a análise fica extremamente difícil de suportar. Ela se sente colocada à prova, e passa a ter a sensação de que o paciente “se desfaria inteiramente em pedaços” (p. 215). Em determinado momento, o paciente tem um surto. Lacan aponta que Lucia Tower havia procurado apontar o desejo do paciente e teria, em troca, encontrado a procura dele (do paciente) pelo “objeto e, no objeto, o pedacinho que falta”, na figura dela, a analista. Ele ressalta que Lucia implica seu próprio desejo na transferência e suporta as consequências disso, chega a sofrer *carry-over*, isto é, continuar pensando sobre determinado paciente enquanto atende outro. Então, subitamente, em um período de férias, Lucia percebe que não lhe resta nada sobre isso, essa história não lhe interessa mais, a angústia desaparece. Ainda segundo Lacan, ao consumir essa divisão, esse distanciamento, Lucia Tower recupera “a nudez implacável de seu olhar” (p. 216), e a eficácia na posição de analista, na capacidade de sustentar o encontro do paciente com a falta, a impossibilidade de completude, e o associado trabalho de luto.

Segundo Fingermann e Mendes Dias (2005), “o analista opera em ato (no ato)” e “se mete, intromete a sua presença nas soluções do sujeito em nome daquilo que faz mal quando transborda” (p. 54). Faz intervenções em nome do pior, daquilo que causa. No entanto, eles ressaltam que há determinados momentos durante uma análise, provocados pelo próprio tratamento ou por condições externas, em que o manejo parece entrar em colapso e o

analista tem dificuldade em executar sua tarefa, que é manter a própria relação analítica.

Um caso interrompido, do passado, me trouxe a questão da dificuldade em lidar com a angústia na clínica. Recordo-me de algo que sentia durante os atendimentos: via a situação daquela paciente como “sem saída”, sem solução. O que seria, talvez, o mesmo que dizer que eu buscava ver uma saída, uma solução... em vez de sustentar as condições de encontro com a falta?

Retomo a descrição que Lacan faz do relato de Lucia Tower quanto ao instante em que, nas palavras dela, “tudo isso desapareceu da maneira mais divertida, *amusingly*, e súbita” (Lacan, 1962-1963/2005, p. 216). Nesse desaparecimento, na capacidade de distanciamento, há algo dela.

Buscando gerar um desses momentos instantâneos de apreensão quanto à capacidade de sustentação desta posição incômoda de analista, recontarei partes do filme *Julieta*, de Pedro Almodóvar (2016), e dos três contos de Alice Munro, “Acaso” (2015a), “Logo” (2015b) e “Silêncio” (2015c), nos quais o roteiro do filme é baseado.

Os três contos – “Acaso”, “Logo” e “Silêncio”

Heliodoro, em seu livro *História etíope* (citado por Munro, 2015c), conta que a rainha da Etiópia deu à luz um bebê branco. Temendo ser acusada de adultério, decide entregar sua filha, ainda bebê, a eremitões e místicos, os “filósofos nus”. A rainha da Etiópia nunca deixou de ter saudades da filha, e contratou alguém para procurá-la. A menina é resgatada no momento em que seria sacrificada pelo próprio pai.

Em “Silêncio”, o terceiro dos contos de Alice Munro, a personagem Juliet, uma estudiosa de línguas clássicas, sonha usar essa

história na montagem de uma peça teatral, mas tem um desejo secreto de alterar o final: a menina ficaria perdida no meio de impostores, sem perceber que o que buscava era a reconciliação com sua mãe, a rainha da Etiópia, arrependida e grandiosa.

É assim que Juliet parece lidar com a espera pelo retorno de Penelope, sua própria filha, e, de alguma forma, explicar para si mesma um drama entre mãe e filha. Aos 21 anos, Penelope fora para um retiro espiritual e não retornara. Por algum tempo, enviara para a mãe cartões na data de seu próprio aniversário, depois disso não dera mais notícias. Sonhar com o final em que a filha deseja reencontrar a mãe parece manter Juliet ligada à sua filha Penelope, e também à sua própria mãe. Pois para Sara, mãe de Juliet, fé significava expectativa e certeza de (re)ver a filha.

“Logo vou ver Juliet”, é a fala de Sara no final do segundo conto. Nele, Juliet visita seus pais e leva consigo sua filha Penelope, na época com pouco mais de 1 ano. Durante essa visita, ela demonstra não mais se sentir “estranha, inadequada”, como no passado, e sim uma mãe orgulhosa com seu bebê. Leva como presente para seus pais um quadro representando sua visão de casa, o local em que vivera com eles. Porém, seu pai está mais preocupado com o fato de ela não ser casada com Eric, o pai de Penelope. E Sara, sua mãe, debilitada por uma doença e demandando serviços de uma cuidadora, parece estranhamente alheia ao interesse que o marido dedica a essa outra mulher, mais jovem. É para Juliet que Sara se volta. Ao descrever sua visão do que é fé, Sara confessa à filha:

Minha fé não é simples assim... Não sei descrever. Mas é... é só o que eu sei... é alguma coisa. É alguma coisa... maravilhosa. Quando eu fico realmente mal... quando eu fico tão mal que... sabe o que eu penso? Eu penso, está

certo. Eu penso... [Logo.⁶ Logo] vou ver Juliet (Munro, 2015b).

Isso soa patético para Juliet, que se cala, em vez de simplesmente dizer o “sim” que significaria tão pouco para ela e tanto para sua mãe. Logo depois, ela retorna para casa. Juliet se pergunta em um momento: o que é casa? Seria aquela imagem no quadro, simbolizando a casa de seus pais, ou onde mora com Eric, seu companheiro, a quem conhecera por acaso? Eric tivera outras mulheres, e algumas ainda estavam por perto. Juliet as observava, tinha ciúmes. Quando Eric morre em um acidente de barco, é realizada uma cerimônia de cremação ao ar livre, decidida por vizinhos segundo tradições locais, e “uma de suas mulheres” assume o papel que seria da viúva. Com o apoio de outra “mulher de Eric”, Juliet adia o momento de contar sobre o acidente fatal para sua filha, na época com 13 anos, em viagem de férias. Alguns meses depois, após reorganizar a vida e mudar com Penelope para outra cidade, Juliet sofre uma crise ao topar de fato com a dor da perda de seu companheiro. É acolhida em seu sofrimento pela filha, e só então conta a ela os detalhes sobre a morte de pai. Anos depois, Penelope vai para o retiro espiritual, e depois desaparece. E no silêncio da espera, Juliet sonha com o final diferente para a *História etíope*.

6 Na edição em português temos: “Daqui a pouco. Daqui a pouco vou ver Juliet”, o que é uma tradução literal, e no original em inglês está *soon* (logo), por isso preferi incluir a palavra “logo”, pois, além de ser mais fiel ao inglês (Munro, 2007), também é o título do segundo conto: “Logo”, na edição brasileira.

O filme

Não se trata, neste texto, de tentar comparar duas obras de natureza tão diferente quanto um filme e um livro, neste caso, de contos. Fazer um filme é diferente de escrever um conto, recorrendo a palavras. Tarkovski (1998) descreve a arte de fazer cinema como “esculpir o tempo”, criar uma impressão do tempo que pode ser reproduzida. Um filme, por usar recursos audiovisuais, já entrega ao espectador uma parte considerável daquilo que o leitor constrói por conta própria ao ler uma obra literária. Portanto, é de se esperar que a construção, ou memória, que fica como resultado da leitura de uma obra por determinado leitor, seja diferente da percepção da “escultura de tempo” que um cineasta consegue fazer ao filmar um roteiro adaptado desse mesmo livro e, em um segundo nível, do que esse mesmo leitor apreende ao assistir ao filme. A própria transformação da obra literária em roteiro já pressupõe mudanças. Há limitações quanto ao que pode ser filmado, comparando-se com o que pode ser escrito, e o roteirista e/ou diretor faz escolhas quanto a alterar, acrescentar ou eliminar passagens. Almodóvar usou dessa liberdade, incluindo a alteração de vários nomes. Juliet é Julieta, Penelope passa a ser Anthia.⁷

No filme são mostrados dois encontros de Julieta com uma amiga de sua filha. No primeiro deles, Julieta ouve que sua filha e a amiga haviam se encontrado. Anthia se casara, tivera filhos, morava não tão longe, e o mais estranho: sabia onde a mãe estava, poderia ter buscado um encontro. Mas não fizera isso, como não comentara com a amiga o fato de que estava afastada da mãe. Mantinha-se distante por opção, portanto? Esse encontro está em

7 A partir deste ponto no texto, os nomes Juliet/Julieta e Penelope/Anthia serão usados para indicar se trata-se da narrativa nos três contos de Munro ou do filme de Almodóvar, respectivamente.

um dos contos. Porém, no segundo encontro, que só acontece no filme, a amiga revela a Julieta algumas razões para o afastamento de Anthia. Outro fato que só ocorre no filme é o envio por Anthia de uma carta para Julieta. Após a morte de um de seus filhos, a quem dera o nome de seu próprio pai, ela faz contato com a mãe e coloca no envelope o endereço para retorno, podendo, a partir de então, ser encontrada.

Ao incluir esses elementos, Almodóvar “conta” para sua personagem Julieta os motivos do afastamento de sua filha. Mostra um sentido, explica a causa. Além disso, de certa forma usa o desejo da Juliet de Munro, isto é, o final diferente que ela inventa para a *História etíope*, e introduz a possibilidade de sua Julieta viver esse sonho, esse desfecho, na realidade. Julieta teria então a chance de ver a filha. A espera de Julieta, no final do filme, está prestes a terminar. O silêncio se rompeu, e logo mãe e filha se encontrarão. A última cena do filme, também ausente nos contos, mostra Julieta em uma estrada, com seu companheiro, ao encontro de Anthia.

A angústia

Alice Munro descreve somente o primeiro dos encontros. Portanto, os motivos do afastamento, que só poderiam ser relatados por Penelope, não são revelados, pois sua voz não aparece no conto “Silêncio”. Nada mais se sabe dela. Juliet se pergunta: *como ela teria se referido a mim? Minha mãe? Mamãe?* Parece dizer: *o que eu sou para ela?* Logo depois desse encontro, Juliet deixa de lado o sonho de montar a peça com o final de reencontro entre mãe e filha, e reflete:

Minha filha foi embora sem dizer adeus e na verdade ela nem devia saber que estava indo embora. Não

sabia que era para sempre. Então aos poucos, acho eu, foi ocorrendo a ela o quanto ela queria ficar longe de mim. Foi só um modo que ela encontrou de assumir o controle da própria vida.

Talvez o que ela não consiga enfrentar seja me dar as devidas explicações. Ou talvez seja para isso que na verdade não tem tempo. Sabe, temos a ideia de que para tudo existe esta ou aquela razão, e ficamos tentando encontrar razões e motivos. E eu poderia lhe falar muito sobre as coisas que fiz de errado. Mas acho que o motivo pode ser alguma coisa difícil de desenterrar. Alguma coisa como o quanto é pura a natureza dela. Isso. Uma sutileza, uma rigidez e uma pureza, uma honestidade pétrea que existe nela. Meu pai sempre dizia, das pessoas que desgostava, que não tinha uso para aquela pessoa. Será que estas palavras não poderiam simplesmente significar exatamente o que dizem? Penelope não tem uso para mim. Talvez ela não me tolere. É possível. (Munro, 2015c, p. 182)

Diálogo

Estabeleço este diálogo como alguém que leu os contos e viu o filme, por coincidência, enquanto estudava o Seminário 10. Como autora deste ensaio, escolhi somente alguns pontos a destacar, criando narrativas parciais visando comparar as duas obras quanto a um determinado aspecto, simplesmente para relançar a pergunta: a quem se poupa evitando a angústia? A quem Almodóvar parece poupar ao mostrar a angústia da personagem Julieta, e de alguma forma aplacá-la mostrando a iminência do encontro dela com sua filha? Talvez a seu público, que lamentaria, dizendo: “ah...

mas elas não se encontram”? Ou a si mesmo? E, de fato, psicanalisar os dois autores não é a questão, nem é possível; o entrelaçamento e a comparação das duas narrativas é só um artifício que decidi usar. Este fazer diferente por parte de Almodóvar revelou, explicitou a escolha e a delicadeza da “psicanalista” Munro em sustentar a angústia de sua personagem Juliet. O filme, neste aspecto, é o avesso dos contos. Julieta esperava ser, e é, procurada por sua filha, logo vai vê-la. Queria saber o motivo do afastamento, e descobre. Demandas da personagem são atendidas e, desse modo, um ato é evitado. Qual é esse ato que Almodóvar evita? O ato da “analista” Munro, que se refere a Penelope, mas silencia sobre sua voz. O ato de “manter silêncio” perante a angústia que surge da descoberta de que Penelope sabe de Juliet, está nas proximidades, e mesmo assim se mantém afastada, sem explicação. Não quer se encontrar com a mãe, não quer ser vista.

Almodóvar, um “analista angustiado”, pega carona na fantasia de Julieta, atende a sua demanda... na tentativa de obturar o local da falta.

Talvez, para ele, se faça ouvir, como um eco da voz de Sara: “logo vou ver minha filha”.

Juliet(a)

Na história de Munro, Juliet abandona o desejo de dar um novo final à história de Heliodoro e, segundo as últimas palavras da autora: “continua esperando alguma palavra de Penelope, mas não de maneira tensa. Espera como as pessoas que sabem não ter esperança, ainda assim esperam bênçãos imerecidas, remissões espontâneas, coisas desse tipo” (Munro, 2015c, p. 183).

Tem amigos e segue vivendo, em meio a seus estudos sobre os gregos.

Referências

- Almodóvar, P., Almodóvar, A., Garcia, E. (Produtores), & Almodóvar, P. (Diretor). (2016). *Julieta* [filme]. Estados Unidos: Universal Pictures.
- Fingermann, D., & Mendes Dias, M. (2005). *Por causa do pior*. São Paulo: Iluminuras.
- Lacan, J. (2005). *O Seminário: livro 10, A angústia*. Rio de Janeiro: Zahar. (Trabalho originalmente publicado em 1962-1963)
- Munro, A. (2007). *Runaway*. New York: Random House.
- Munro, A. (2015a). Acaso. In A. Munro, *A fugitiva* (pp. 59-102). São Paulo: Companhia das Letras.
- Munro, A. (2015b). Logo. In A. Munro, *A fugitiva* (pp. 103-146). São Paulo: Companhia das Letras.
- Munro, A. (2015c). Silêncio. In A. Munro, *A fugitiva* (pp. 147-183). São Paulo: Companhia das Letras.
- Tarkovski, A. A. (1998). *Esculpir o tempo*. São Paulo: Martins Fontes.



Esta obra é fruto do trabalho de alguns anos de pesquisa do Grupo de Leitura: Conflito Mãe x Mulher, gerado na incubadora de ideias do Instituto Sedes Sapientiae. O grupo foi criado para pensar a posição da mulher, além da maternidade, a partir da perspectiva lacaniana. Esta escrita é um avanço do trabalho em relação ao feminino, que o separa de um lugar diminuído, como a identificação com a maternidade e a estreita relação com o masculino, fruto de um binarismo muito apontado e criticado na contemporaneidade. Nesse momento, nos deparamos com a ideia de “equivoco”, que dá título à obra, como aquilo que pode ter mais de um sentido, mais de uma interpretação, ou seja, aquilo que é ambíguo e enigmático. Um nome, um ensaio para apontar o lugar de exceção da mulher que pode ser iluminado a partir da clínica psicanalítica.

PSICANÁLISE

ISBN 978-65-5506-256-4



9 786555 062564



www.blucher.com.br

Blucher



Clique aqui e:

VEJA NA LOJA

Equívoco

Ensaio sobre o feminino

Adriana Grosman, Malu Pessoa Loeb

ISBN: 9786555062564

Páginas: 130

Formato: 14 x 21 cm

Ano de Publicação: 2021

Peso: 0.210 kg
