

A ESCRITA ENTRE A ESPOSA E A MULHER: A TESSITURA DE UMA OUTRA PARA SI

Lauana Cristina Chaves Ferreira¹

Karynna Magalhães Barros da Nóbrega²

INTRODUÇÃO

A cultura passa por transformações dos mais distintos níveis, de ordem, política, social, cultural, tecnológicas e ideológica, tais mudanças têm marcado a trajetória de metamorfoses sociais exercendo influência nas mais diversas instâncias da subjetividade. A história do cinema se constitui como efeito de manifestação cultural que tem acompanhado essas mudanças. Em mais de 100 anos de história, desde a exibição dos irmãos Lumière o cinema vem se modificando e se reorientando conforme as alterações no cenário social, influenciando e sendo influenciado pelos hábitos e os valores da sociedade em geral (MEIRELLES, 1997).

A sétima arte está diretamente relacionado com a fantasia, com desejo e com os modos de ser de uma época, dessa forma pode ser tomada como objeto de análise. O uso do cinema como um objeto de análise é uma tradição para psicanálise, visto que a obra de ficção possibilita manifestações psíquicas, precipitando o conhecimento inconsciente. A cinematografia se constrói, principalmente, por meio da representação de imagem, isso é fundamental para compreender à importância da linguagem na aproximação entre as áreas da psicanálise e do cinema, por meio dele podemos analisar o saber fazer com o real e diante das contingências (LE MOS, 2014).

Nesse sentido, propomos neste artigo uma análise fílmica à luz da psicanálise de orientação lacaniana da película *A esposa* (2017) de título original *The Wife*. Dirigido pelo sueco Björn Runge, roteiro assinado por Jane Anderson e baseado no romance literário escrito

¹ Graduanda do curso de psicologia da Universidade Federal de Campina Grande – UFCG, lauanacrisferreira26@hotmail.com;

² Professora Adjunta II da Unidade Acadêmica do Curso de Psicologia da Universidade Federal de Campina Grande (UFCG). Doutora em Psicologia Clínica Psicopatologia Fundamental e Psicanálise pela Universidade Católica de Pernambuco. Tese: Da voz em “off” à palavra escrita: o testemunho do corpo falante em *O escafandro e a Borboleta*. (UNICAP/2017) Mestre em Psicologia Clínica Psicopatologia Fundamental e Psicanálise. (UNICAP/2005) Correspondente da Escola Brasileira de Psicanálise. (EBP/PE) Pesquisadora do Laboratório de Psicanálise de Orientação Lacaniana, pesquisadora da linha de pesquisa *A criança e o laço social* (LAPSO/ UFCG), karynnadanobrega@gmail.com.

por Meg Wolitzer³, *A Esposa (The Wife)* foi exibido pela primeira vez no Festival de Toronto de 2017 e lançado nos cinemas brasileiros em 10 de janeiro de 2019, o filme gira em torno dos personagens de Joan Castleman (Glenn Close) e Joe Castleman (Jonathan Pryce) (BRIDI, 2019).

O longa-metragem conta a história do casal, partindo de um acontecimento crucial na vida de ambos: o esposo, Joe Castleman é um escritor prestes a receber um Prêmio Nobel de literatura. Enquanto viajava para Estocolmo com o marido, acompanhando-o ao local da cerimônia, Joan, a esposa, questionou-se sobre as escolhas feitas durante os quarenta anos de parceria conjugal, onde ela sacrificou seu talento, sonhos e ambições, para suportar o marido Joe e sua carreira literária. Esses questionamentos são despertados por diversos acontecimentos ao longo da trama e mesclados com cenas em *flashbacks* que ajudam o espectador a compreender como se dão as relações entre os personagens e algumas das questões fundamentais da trama a saber, a parceira sintomática com a escrita.

O recorte que faremos neste artigo pretende captar no filme as questões fundamentais inscritas sobre a essência da personagem Joan, o que ela nos ensina sobre a parceria amorosa, o laço social e o envelhecimento.

METODOLOGIA

A metodologia empreendida neste trabalho implica priorizar, os elementos inconscientes na película, a saber as repetições, lapsos e o que apresenta de sintomático na parceria amorosa - por meio dos significantes que aparecem no discurso, tomando como princípio que o inconsciente é estruturado como uma linguagem.

Conforme Vanoye & Goliot-Lété (1992) para analisar um filme não é apenas vê-lo, como mero espectador, mais que isso, analisar um filme é decompô-lo em seus elementos, é necessário:

Despedaçar, descosturar, desunir, extrair, separar, destacar e denominar materiais que não se percebem isoladamente “a olho nu”, uma vez que o filme é tomado pela totalidade. Parte-se, portanto, do texto fílmico para “desconstruí-lo” e obter um conjunto de elementos distintos do próprio filme. (VANOYE; GALIOT-LÉTÉ, 1992, p. 15).

³ Meg Wolitzer (nascido em 28 de maio de 1959) é uma romancista americana, estudou escrita criativa no Smith College e se formou na Brown University em 1981. Ainda que este não tenha sido o primeiro livro de sucesso, *The Wife ganha notoriedade por ser* condensar em Joan as vozes de muitas mulheres que sacrificaram os seus talentos e vidas em prol de valores que a sociedade entende serem mais relevantes.

Dada a complexidade do processo de uma análise fílmica, esses autores orientaram duas etapas importantes: decompor, ou seja, descrever, estabelecer e compreender as relações entre esses elementos decompostos, ou seja, interpretar. Seguindo essa orientação o filme *A esposa* (2017) foi tomado como ponto de partida para compreender os discursos que inscrevem a velhice no laço social. É importante salientar também que, para os autores, não é possível elaborar a análise de um filme, apenas com base nas primeiras impressões que se tem sobre ele (VANOYE; GALIOT-LÉTÉ, 1992).

Para essa análise fílmica faz-se necessário uma postura ativa do pesquisador captando por meio das narrativas e imagens o que se repete. Partindo disso, tomou-se a obra como um caso clínico, partindo da hipótese de que *A esposa* tem um saber sobre o envelhecimento, e nos ensina sobre como um sujeito enfrenta de maneira singular a velhice, focando-se na personagem feminina Joan Castleman, interpretada pela atriz Glenn Close, e as questões que a atravessam ao longo da trama.

CONSIDERAÇÕES SOBRE A ESPOSA: O QUE NOS ENSINA SOBRE A VELHICE

A película *A esposa* (2017) nos convoca a pensar qual o lugar da mulher na cultura, bem como, o que a parceira amorosa apresenta de sintomático, o que em nome do desejo se renuncia. Em “O mal-estar na civilização (1930), Freud constata que a felicidade é episódica, e que há três fontes de sofrimento: a relação com o Outro, a relação com o corpo e os problemas da natureza.

Lacan, ao ler Freud, observa que há quatro modalidades de discursos, divididos em quatro formas de estabelecer relações com o Outro, por ele denominado de laço social. O laço social é uma conexão estabelecida entre os sujeitos, que se formam através de quatro discursos – o discurso do mestre (o impossível de governar), o discurso universitário (o impossível de educar), o discurso da histérica (o impossível de desejar) e o discurso do analista (o impossível de analisar). Quinet (2009) afirma que não existe relação que não seja mediada por um discurso, desse modo, toda relação vai estar inserida num laço social.

Esses discursos, que viabilizam o laço social, pertencem ao campo do gozo, campo operatório e conceitual estruturado pela linguagem e mediada por seus aparelhos - os discursos. Aparelhos de tratamento do gozo no laço social, cruciais para a constituição da realidade. O gozo vai ser representado pelo objeto-paixão por meio dos discursos definidos como laço social (QUINET, 2009).

Segundo Zalcberg (2010), sintoma é um modo de gozar, na articulação entre o gozo e o significante. As relações de parceria consideram que o Outro se transfigure em sintoma do sujeito, isto é, seja seu meio de gozo. “Se o gozo é sempre autístico, autoerótico, ele é também sempre aloerótico porque inclui o Outro. O gozo pulsional, aparentemente “autoerótico” se refere sempre ao Outro e é isto que faz com que o sujeito goze sempre de modo sintomático” (ZALCBERG, 2010).

Não é ao Outro realmente que se tem acesso e sim ao objeto paixão, o parceiro ideal é então aquele capaz de lhe dar acesso ao objeto paixão. E porque o Outro dá acesso ao objeto, ele entra em seu modo de gozo (CALDAS; MAIA, 2011). Problematizar sobre a parceria amorosa, implica em discutir sobre o sintoma dos sujeitos, visto que toda parceria é sintomática, ou seja, nos enlaçamos com os Outros por meio do nosso sintoma. Como veremos mais detalhadamente a seguir a parceria entre Joan e Joe Castleman nos ensina verdadeiramente que precisamos do Outro para nos inserirmos no laço social, também a parceria amorosa, como sendo um meio de satisfação de desejo, que nem sempre será a figura do Outro como sujeito de fato.

Joe Castleman entra na vida de Joan, como objeto-paixão. Nos *flashbacks* iniciais é possível perceber como Joan é uma brilhante escritora, com metas e ambições, já o personagem Joe é a um professor de literatura que possui um grande entusiasmo pela escrita, embora apresente uma inibição para escrever. Com isso, percebemos que eles fazem laço por meio do amor a escrita. O que levará os dois ao aprofundamento do laço pela parceria amorosa sintomática.

A maneira de governar do discurso do mestre sempre se instaura a partir de leis, regras, projetos normatizantes, de sociedade e etc. para sua efetivação é necessário a existência de um sujeito que sustente esse governo, obedecendo as regras e validando suas premissas (QUINET, 2009). O discurso do mestre no tempo em que a parceria se estabelece é o de uma sociedade que não reconhece as mulheres como iguais, não lhes fornecendo espaços ou o reconhecimento.

O encontro entre os personagens se dá pelo desejo comum que nutrem pela escrita, mas existe para Joan um ponto de impossível para a satisfação desse desejo, impossibilidade do sucesso graças aos discursos circulantes acerca das questões de gênero inscritos na sociedade, e ela acredita e introjeta esse discurso em dois momentos da trama: o primeiro momento é quando Joan prestigia o evento de uma escritora, que a joga, pela primeira vez, na impossibilidade da realização por meio da escrita por sua condição de gênero. O segundo momento, se dá quando Joan encontra-se em uma sala repleta de homens importantes no mundo

da literatura e eles buscam um novo talento, porém deixando claro que este não pode ser uma mulher.

Vendo nesse projeto de sociedade a impossibilidade de satisfação de seu desejo, a personagem busca em Joe uma outra forma de satisfação através da parceria amorosa. A união conjugal dos dois representa mais que o afeto amoroso entre amantes, a parceria amorosa aí é o meio de satisfazer o desejo e alcançar o gozo. Joan aceita um acordo que lhe coloca as sombras por ser mulher, tornando-se *a esposa* porque este parece ser o único lugar oferecido a ela na sociedade.

O cineasta brinca com o nome dos personagens, como um jogo de espelhos, “Quem é Joe, quem é Joan? *J&J*” essa brincadeira contém um forte caráter de submissão, das palavras, do corpo e do próprio desejo, ficando assujeitada ao parceiro. Um se torna o objeto de investimento do Outro, Joan se mantém na relação pela sua falta de capacidade de realizar seu desejo por si só e vê no marido a satisfação dele, enquanto Joe sustenta a parceria pelo júbilo de se realizar como escritor. Gozo esse, que se manifesta na repetição ao longo dos anos, *porque um escritor precisa escrever* como ambos justificam no decorrer da narrativa, não importando os meios.

A parceria se justifica e se constrói pelo discurso do governar durante a juventude e se perpetua ao longo dos anos na vida do casal pela repetição do gozo através da escrita até a velhice, mas não se sustenta nessa fase com o surgimento de um novo investimento sobre a figura de Joan, há sobre ela um olhar do Outro que confronta as posições e decisões tomadas até então. No que diz respeito ao envelhecimento, o filme nos faz retornar a tese fundamental do sujeito na clínica psicanalítica: o sujeito do desejo não envelhece, enquanto há vida, e um corpo falante, há desejo (MUCIDA, 2006).

Conforme Mucida (2006) na atualidade, o imaginário cultural relaciona velhice na sociedade ocidental a um estado de decrepitude e inutilidade social do velho e da velhice que, como construção coletiva, está enraizada no nosso tempo histórico. Existem vários discursos que tentam responder ao enigma do que é a velhice, os discursos científicos, poéticos ou religiosos tentam dar conta dessa questão. Do ponto de vista conceitual, não existe um ponto comum a todas as áreas, mas sim diferentes discursos que tentam capturar esta incerteza sobre o que é a velhice. Assim, apreende-se a velhice como categoria social, um processo de subjetivação sempre em construção, onde cada sujeito tem sua velhice singular (GOLDFARB, 1998).

É o olhar do Outro que constrói nosso envelhecimento, a possibilidade de o sujeito produzir “sua história” depende da construção de um discurso onde se dê conta da questão da filiação e identidade. Envelhecer, nesse sentido, é construir um caminho que leve a sua subjetividade (GOLDFARB, 1998). Considerando isso, podemos dividir a velhice de Joan em duas fases, a primeira como sendo a velhice assujeitada a figura de Joe, seu marido e aos discursos normatizadores da figura da mulher e de esposa, cuidadosa, calada, preocupada. O Outro que se insere nesse momento é aquele que viabiliza o discurso do governar acerca da passividade feminina.

A personagem apresenta a fantasia da impossibilidade de não poder ser escritora e mulher, fundamentando-se nisso ela usa e serve-se do nome do marido, ela se dá como corpo, palavras e leva dele o nome, uma relação simbiótica, que parecem um duplo, um precisa do Outro para existir. Miller (2012) destaca que amar é confessar que existe em nós uma falta, reconhecer que existe uma necessidade do Outro para compensar essa falta.

É nessa parceria baseada na falta que Joan e Joe (J&J) chegam na velhice, sustentando essa conformação até um ponto desestabilização da parceria, que vai surgir pela via do reconhecimento do Outro social que dá para ela, por vias do marido Joe, o prêmio Nobel de Literatura.

O reconhecimento desse Outro vai dar início a segunda fase de envelhecimento de Joan, como sujeito ativo. A articulação do tempo na construção do sujeito é de indispensável para a compreensão da mudança de status de Joan na velhice. Para Goldfarb (1998) o tempo é o passado, que dá sentido ao presente e se projeta no futuro, mas é ante a consciência de um futuro finito que impõe ao sujeito uma exigência de reparação.

Joan, portanto, renuncia fazer do futuro este lugar no qual o passado poderá regressar, aceita esta constatação a partir dos confrontos com o Outro do reconhecimento e legitimação de seu talento (o prêmio Nobel de Literatura), o Outro libidinal, na figura do jornalista Nathaniel Bone (Christian Slater) que irá investir na sua sexualidade adormecida pela submissão ao marido na parceria sintomática, o Outro expositor da verdade, na figura do filho e finalmente o confronto com o real da morte.

Mucida (2009), ao fazer uma aproximação entre a escrita e o envelhecimento destaca a velhice como uma escrita singular, onde cada um toma para si a responsabilidade de escrever a própria história a partir de traços singulares, mas não sem o Outro. O corpo envelhece fazendo laço com aquilo que jamais envelhece, o desejo. O confronto de Joan com o Outro que investe e reconhece seu valor, desperta o desejo de ser autora da própria escrita.

No confronto com o Outro há a percepção da capacidade, existe algo belo e louvável em sua escrita, algo que poderia ter sido alcançado de outras formas, que não pela via da relação sintomática. O confronto com esse Outro que investe em sua libido acende nela a possibilidade de desejar novamente, a atenta para a falta da relação, que apaga todas as suas pulsões sexuais e de vida. E finalmente, o Outro que irá confrontar as razões narcísicas que levam Joe a aceitar a parceria *assujeitando* a esposa, expondo a fragilidade da relação entre o casal naquele momento.

Nos momentos seguintes nos quais acontecem a cerimônia do Nobel os olhares expressivos captados pela câmera dizem muito mais que as palavras, é sob o olhar desse Outro que ela se percebe desejante e começa a querer assumir essa postura. Após o discurso de Joe no jantar pós cerimônia, quando questionada pela majestade, o rei sobre suas ocupações ela responde serena e confiante, ela responde: “Eu construo reis”, essa frase é o ponto de virada da personagem, quando ela sai da condição de *assujeitamento* ao Outro e assume uma postura ativa frente a vida, fazendo-se outra para si.

“Quando nada mais somos, resta a Verdade do Sujeito” (GOLDFARB, p. 77, 1998). O real da morte é aquilo que coloca o sujeito em confronto com a verdade. Verdade como aquilo que falta ao saber. A verdade de Joe se encontra na impossibilidade de viver sem a parceria estabelecida com Joan. A medida em que Joan vai se libertando da parceria, Joe vai entrando em falência, demonstrando a fragilidade de sua existência sem o vínculo simbiótico com a esposa. No momento em que a personagem se encontra com o jornalista-biografo, ele a questiona sobre a autoria dos escritos, causando um ponto de desestabilização da parceria, Joe sente forte dores no peito, que o aproximam do real da morte, toda sua ira na discussão com a esposa no quarto, quando a confronta sobre sua independência quando ela deveria prestigia-lo conta-nos a fragilidade desse personagem sem a esposa.

No momento final da trama, quando Joan desfaz a parceria anunciando o divórcio Joe se desfaz por completo, findando-se na morte, o que remete ao impossível para Joe de viver sem a parceria sintomática, uma mulher que cede a voz ao trabalho de escrita, em nome do amor.

Miller afirma que “amar verdadeiramente alguém é acreditar que, ao ama-lo, se alcançará uma verdade sobre si” (MILLER, p. 9, 2012), eis então a resposta da questão fundamental “Quem sou eu? ”, ao perceber-se como objeto de desejo de Joan, encarando o fim do investimento externo em si, Joe entrega-se a decrepitude, para ele não haveriam outras formas de existência fora da parceria amorosa.

O ponto de virada de Joan está justamente quando se coloca a questão fundamental: o fim da parceria amorosa com Joe. Momento da máxima atividade, de encontro com a sua Verdade. O fim da farsa que a *assujeitava*, ao decretar o fim da parceria, a personagem assume uma nova postura, sua expressão e atitude diante do marido tornam-se ativa e confiante. Sua verdade é a tomada do desejo de volta para si, marcada pelo fim da parceria sintomática e o confronto com o real da morte de Joe.

A escrita de Joan é a liberdade, a manifestação do desejo por meio deste ofício, ela deixa suas marcas femininas, se repetiram ao longo de toda sua vida, quando ela não podia assumir uma postura sobre as traições do marido ela imprimia isso nas palavras e no momento em que isso se perde – na velhice da personagem, entra em cena esse Outro liberador do gozo, resgatando o prazer da tarefa. A página em branco ao fim da última cena e a leveza capturada no rosto da personagem brilhantemente captados pelo cineasta demonstram a promessa de recuperação do Eu. Uma folha em branco nas mãos de um escritor, representa a possibilidade de se iniciar uma nova história, sendo que dessa vez, Joan seria a autora de seu próprio texto.

A esposa nos ensina que o desejo não tem idade, há traços que não se perdem ou se alteram, mas que podem ser reorientados. Tanto Mucida (2009), quanto Goldfarb (1998) apontam que a serenidade ideal para a velhice não deverá ser entendida como uma passividade, um *assujeitamento* vazio de sentido, mas sim como um estado de atividade apaixonada, buscando objetos paixão passíveis de investimento, que ofereçam suporte ao sujeito na vivência da velhice.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Podemos perceber por meio da análise fílmica de *A esposa* (2017), que ser esposa para Joan era dar-se toda, ceder além do corpo, as palavras e o próprio desejo, ficando *assujeitada*⁴ ao parceiro. Em nome do amor ao ato de escrever, o sujeito não aparecia.

Diante do exposto, o que concluímos é que o papel social das mulheres é, na verdade, um não-lugar, que se consolida simultaneamente pela via das relações de poder e dos discursos, que reservam para a mulher uma vida e uma velhice a sombra e aos cuidados da figura do marido, uma impossibilidade de realizações e o marcante estigma da finitude na velhice.

⁴ Assujeitada segundo Lacan, implica a adoção pelo sujeito do discurso do Outro, significa estar alienada ao desejo do Outro.

Para Joan a velhice pode transpor essas barreiras imaginárias da impotência e do não-lugar. Os limites podem existir no limite do corpo, mas não das formas de satisfação e prazer, do investimento no Outro, nos objetos-paixão e nas possibilidades de formar laço social. Ela impõe novas formas de atualização daquilo que se perde ao longo do tempo, mostrando pela criação de novas vestimentas para o desejo que, por mais que o corpo físico carregue as expressões do tempo cronológico, o inconsciente é atemporal.

Ela reconhece seu desejo e busca a realização dele por meio do Outro que não mais o casamento duplo - entre ela e o marido ela e o desejo-; libertando-se das barreiras impostas até então pela relação sintomática com o parceiro. A busca de reconhecimento e outras formas de satisfação é o resgate de uma nova forma de existir para o Outro. A garantia de ser olhada como alguém que se firma como ser social em oposição aos discursos, na medida em que ela consegue finalmente se colocar como sujeito, saindo da posição de *assujeitamento* ao Outro, com isso Joan se reinventa, já que durante muitos anos deixou-se reduzir em ser: a esposa. Com isso ela nos ensina que ser mulher, é um trabalho de se fazer uma Outra para si.

REFERÊNCIAS

A ESPOSA. Direção de Björn Runge. Produção de Christine Linnea Andersen, Jane Anderson, Gero Bauknecht, Georgia Bayliff, Nina Bisgaard, Claudia Bluemhuber, Mark Cooper, Florian Dargel, Tomas Eskilsson, Steve Golin, Hugo Grumbar. Roteiro: Jane Anderson, Meg Wolitzer. Música: Jocelyn Pook. Suécia, E.U.A: Anonymous Content, 2017. (100 min).

BRIDI, Natália. **A Esposa:** Glenn Close supera roteiro cheio de clichês com atuação memorável. 2019. Disponível em: <<https://www.omelete.com.br/filmes/criticas/a-esposa>>. Acesso em: 11 abr. 2019.

CALDAS, Heloisa. MAIA, Maria Angela Mársico; **O amor como semblante**. Rio de Janeiro, v. 63, n. 3, 2011. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1809-52672011000400009>. Acesso em: 18 abr. 2019.

GOLDFARB, Delia Catullo. **Corpo, tempo e envelhecimento**. São Paulo: Casa do Psicólogo, 1998. 95 p.

LACAN, J. O seminário livro 10: a angústia Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

LEMOS, Moisés Fernandes. **Psicanálise e Cinema:** em busca de uma aproximação. 2014. 157 f. Tese (Doutorado) - Educação, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2014. Disponível em: <<https://repositorio.bc.ufg.br/tede/handle/tede/3406>>. Acesso em: 08 abr. 2019.

MEIRELLES, William Reis. O cinema como fonte para o estudo da história. **Hist. Ensino**, Londrina, v. 3, p.113-122, abr. 1997.

MILLER, Jacques-Alain. “Amamos aquele que responde à nossa questão: ‘quem sou eu?’ ”. [Entrevista concedida à Psychologies Magazine]. **Correio-revista da Escola Brasileira de Psicanálise**, São Paulo, v. I, n. 71, p. 9-15, 2012.

MUCIDA, Ângela. **Escrita de uma memória que não se apaga:** Envelhecimento e velhice. Belo Horizonte: Autêntica, 2009. 149 p.

MUCIDA, Ângela. **O sujeito não envelhece:** Psicanálise e velhice. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2006. 230 p.

QUINET, Antonio. **Psicose e laço social:** Esquizofrenia, paranóia e melancolia. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

VANOYE, Francis; GOLIOT-LÉTÉ, Anne. **Ensaio sobre a análise fílmica.** 2. ed. Paris: Papyrus Editora, 1992. 152 p. Tradução: Marina Appenzeller.

ZALCBERG, Malvine. Parcerias amorosas sintomáticas. **Teoria Psicanalítica**, Belo Horizonte, v. 32, n. 59, p.15-22, jun. 2010.