

Mudar de vida

Neyza Prochet*

Força é mudares de vida. (Rilke)

Para muitos, *Another woman* é um dos filmes mais maduros de Woody Allen. Para outros, é a versão de Allen de *Morangos silvestres*, obra-prima de Ingmar Bergman. Allen, um admirador confesso de Bergman, escolheu o sueco Sven Nykvist, fotógrafo de diversas obras de Bergman, para a direção de fotografia deste filme. Os dois filmes apresentam a mesma temática – a passagem para a maturidade, o envelhecimento, sobre o que se tem de verdadeiro e sobre o que é falso, um balanço doloroso sobre como conduzimos nossas vidas e o que fizemos dela.

É inequívoca a presença da cultura grega desde o início. A fotografia que abusa dos tons de marrom e bege, o vestuário, a estética de linhas puras e secas me conduziam à austeridade de cenário e vestuário do teatro grego. A ênfase maior, creio, veio da filosofia. Não é por acaso que Marion, a protagonista, seja uma filósofa academicamente muito bem-sucedida. Do aforismo socrático “Só sei que nada sei”, até a lembrança da frase “Conhece-te a ti mesmo” inscrita na porta de entrada do Templo de Delfos, tudo nos leva a uma pergunta crucial. Quem somos? Qual o sentido da vida? Como viver esta vida, como minha vida, da melhor forma possível?

Este é o tema central do filme e, me parece, de toda obra do cineasta: Conhece-te a ti mesmo. Lembre-se de quem é, de como chegou até aqui, debruça-

* Psicóloga e psicanalista, membro efetivo do Círculo Psicanalítico do Rio de Janeiro (CPRJ), mestre e doutora em Psicologia Clínica pela Universidade de São Paulo (USP).

-te sobre o que conheces, mas também sobre mais além, para onde não foste ainda. Localiza-te no mundo e no que está a teu redor.

No prólogo, a protagonista Marion, bonita, elegante, impecável, prepara-se para sair de seu belo apartamento de classe média alta em Manhattan. Personificando o senso comum, dando a opinião geral sobre os acontecimentos em cena, a protagonista dá início à narrativa, em off, sobre os acontecimentos a seguir, tal como o corifeu do coro grego:

– “Se alguém me pedisse, ao chegar aos 50 anos, para fazer um balanço da minha vida, eu teria que dizer que obtive uma decente medida de realizações, tanto pessoal quanto profissionalmente. Além disso, eu diria que não escolho me aprofundar”.

Tragédia anunciada. Parece que tudo está bem, mas a música hipnotizantemente bela, *Gymnopédie* número 01, de Erik Satie, toca ao fundo e desperta inquietude e a sensação de que há mais do que nos é apresentado de início.

Marion precisa escrever mais um livro, mas há uma construção ruidosa nas cercanias de seu lugar habitual de trabalho, que a incomoda muito e ela se vê perturbada em seu universo e forçada a buscar um outro lugar para escrever.

Aluga um pequeno estúdio e, após um dia de trabalho, adormece sobre a mesa e acorda com o som de uma voz de mulher. É uma paciente de seu vizinho, um psiquiatra, uma moça cheia de angústias, insatisfeita com a vida. Marion fica totalmente capturada pela tristeza que emana da voz da moça. Curiosa, no fim da sessão, procura ver como ela é e consegue vislumbrar uma moça jovem, pesadamente grávida. Mais tarde, saberemos que o nome escolhido para a personagem é *Hope*, esperança em inglês.

Hope descreve-se num momento de impasse e dor, percebendo a própria vida como algo irreal e cheio de mentiras, com tantas mentiras que não mais consegue discriminar o que lhe é próprio do que é ilusório. Conta que acordara de um sonho transpirando muito, não reconhecendo o homem a seu lado como seu marido, mas um estranho.

Hope diz: “– É como se uma cortina tivesse se aberto e eu podia me ver claramente, estava com medo do que vi e do que eu tinha à minha frente, e pensei em acabar com tudo”.

A fala da paciente inunda o psiquismo de Marion rompendo o estado dormiente da escritora e, à medida que Hope narra sua jornada para conhecê-la, sua fala e sua busca tornam-se também as de Marion. Caberá a Hope, a outra mulher a que o título se refere, a função de apresentar e aprofundar tudo o que Marion se esforçou para superficializar.

O processo de transformação é deflagrado. Marion entra num tempo de muda. A voz da outra mulher vai ser o instrumento para que Marion possa ser outra, que encontre outra voz. Também ela passa a questionar seu casamento, seus relacionamentos familiares e amorosos, os projetos que buscou e aqueles que abandonou, não mais segura do sucesso ou da felicidade em sua vida pessoal.

Acompanhando o universo da tragédia grega, o roteiro segue um curso narrativo descrito por Aristóteles como *anagnórise* (do grego antigo “reconhecimento”) - um recurso da tragédia clássica que consiste no descobrimento, por parte de um personagem, de dados essenciais de sua identidade, de entes queridos ou do entorno, ocultos para ele até então. A revelação altera a conduta do protagonista e o obriga a formar uma ideia mais exata de si mesmo e do que o rodeia. De acordo com Aristóteles, o momento ideal para a *anagnórise* trágica é a *peripeteia* (giro da fortuna): num momento crucial, tudo se revela e fica claro ao protagonista, com efeitos quase sempre demolidores. A revelação dessa verdade (que já era fato, mas que o protagonista ignorava) muda a perspectiva e reação do herói, que se adapta e se acomoda aceitando o seu destino e, como consequência, ajudando a que este ocorra afinal. Allen segue este processo com mestria.

Abandonemos o conceito de fatalidade e inexorabilidade do destino na tragédia grega e caminhemos para a psicanálise. Imediatamente os conceitos de insight, mas, em especial, o conceito de momento mutativo emerge, tão bem discutido por Gilberto Safra em “Momentos Mutativos em Psicanálise”.

Um momento mutativo acontece quando uma necessidade psíquica encontra uma certa condição ambiental (função proporcionada pelo analista) que produz modificações profundas no indivíduo, tanto na maneira como o paciente vê a si e o mundo, mas também em suas relações interpessoais. Para Safra, as mudanças ocorrem no núcleo, no interior do eu e acontecem “através de um encontro com outro ser humano onde haverá a possibilidade de ocorrer um contato com a própria verdade” (p. 21). Este contato muda, transforma sua maneira de ver a si mesmo e ao mundo. Psicanálise e tragédia grega mais uma vez se complementam.

É absolutamente brilhante como Allen entrelaça estes conceitos e ilustra a força dos mecanismos identificatórios, dentro e fora do espaço analítico formal. Marion entra em análise; vicariamente ela usa a experiência analítica de Hope para seu próprio processo terapêutico e mutativo. Ao ouvir o relato de um outro que reconhece como se fosse ela mesma, é capaz de reconduzir-se em direção a seu amadurecimento efetivo, evoluindo como pessoa e libertando-se de uma posição encapsulada e protegida onde se isolou durante muito

tempo. Os tempos de muda, os períodos de “anagnórise” acontecem para que seja possível seguir em direção ao que Safra chama de “busca persistente para completar o percurso como ser” (p. 203).

Na sucessão dos acontecimentos, situações banais amplificam sentimentos crescentes de dúvida e incerteza na protagonista. Num encontro pouco habitual com a cunhada, esta lhe pede dinheiro emprestado, avisando que está se separando do irmão dela. Marion a inquire sobre o porquê de não ser o próprio irmão a lhe pedir o dinheiro emprestado, afirmando que os dois são muito íntimos, ao que a cunhada lhe responde: “– Olha, engraçado você ser perceptiva, mas você está se iludindo. Tem uma parte que ele te idoliza, ele te idealiza, mas tem uma parte que ele te detesta”.

Marion fica aborrecida e consternada com a revelação. Retorna ao apartamento alugado e, mais uma vez, a fala da paciente do consultório do lado repercute dentro de si, novamente eco de seus sentimentos de estranheza em relação ao que sabe de si, de seu marido, de sua família, de seus próprios sentimentos. Passamos a ter belíssimas sequências de sonhos que misturam resíduos diurnos, memórias, fantasias e aspirações, passado confundindo-se com o presente.

Ela encontra Hope diante de um quadro de Klimt, o quadro de uma mulher grávida como Hope também está. Acho que a outra mulher é Hope, é a mulher pintada por Klimt. Marion também pode ser Hope e a mulher do quadro, igualmente esperando que algo novo, uma nova vida possa nascer. A pintura de Klimt, Marion e Hope são vértices de uma única experiência psíquica que é o encontro de Marion com seus Eus. Quem ela pode ser, quem ela não conseguiu ser, para onde seguir. Um encontro doloroso, mas feito pela Esperança... Hope é real de fato ou é real no imaginário de Marion? O encontro entre elas realmente aconteceu? A resposta não importa, apenas ilustra a magistralidade da narrativa.

Na sequência de temporalidades diversas, inicia-se uma volta ao passado, seja através de brevíssima história de amor com um amigo do marido, pouco antes de casar-se com ela, seja nas memórias despertadas na visita à casa de seus pais no campo, onde revê a mãe, o pai e o irmão Paul, todos muito mais jovens. Nestas lembranças somos apresentados a pais que são ausentes, mais do que isto, intrusivos, incapazes de reconhecer os filhos em suas próprias singularidades e potencialidades, convocados a atender às expectativas parentais, como partes externalizadas destes.

Numa visita ao pai idoso, Marion é acompanhada por sua enteada. Ao longo do encontro de três gerações, desvendam-se os entrelaçamentos das his-

tórias entre pais e filhos. Na conversa com o pai fica muito claro que o pai despreza o filho homem e a idealiza, a filha mulher. Estabeleceu-se um par intergeracional entre ela e o pai, sendo ela a depositária dos ideais paternos e o irmão destituído em potência e valor. Revela-se então a jovem artisticamente talentosa que adorava pintar, seu amor pela música e a poesia compartilhado com uma amiga querida de infância.

Fica muito evidente num diálogo muito desagradável, que o Paul-pai, buscou moldar os dois filhos conforme o próprio desejo. A filha, Marion era considerada o gênio, herdeira do sucesso paterno. Para ela, dirigem-se todos os investimentos familiares, restando ao filho um emprego na fábrica de um parente, embora o rapaz diga que não o quer de todas as formas. Como pagamento deste investimento, Marion precisa renunciar, abandonar o amor pela arte, pela aquarela, assim como o irmão abandonou a marcenaria, equalizados na renúncia aos próprios sonhos e aspirações.

A mãe de ambos surge como uma mulher sensível, silenciada e apassivada, incapaz de protegê-los das invasões paternas. São, assim, submetidos a um mandato intergeracional. Ele destinado à mediocridade e ela ao sucesso acadêmico, ambos renunciando aos aspectos mais genuínos de si mesmos como o trabalho artesanal com madeirado irmão e a pintura para ela.

Faimberg (HARTMANN, 2011) propõe a existência de uma “identificação narcisista inconsciente alienante”. “Nesse processo, é característica a função de apropriação-intrusão e, por solidariedade aos pais, o sujeito não tem permissão para existir psiquicamente em nenhum outro registro, sendo portador de uma história que, em parte, não é sua”. Falamos de transmissões intergeracionais que não permitem transformações, metabolizações, alienando um indivíduo de si mesmo, pela exigência de estar subordinado a o desejo de um outro. Este tipo de identificação acontece quando

o indivíduo expulsa de dentro de si seu próprio fardo, as partes alienadas de si mesmo, e as coloca em alguém narcisicamente selecionado da geração seguinte. Essa identificação projetiva “liberta” o representante da geração atual, enquanto “escraviza” o representante da geração seguinte (HARTMANN, 2011).

O que foi descrito psicanaliticamente acima emerge brilhantemente nas sequências oníricas. Na segunda metade do filme Marion sonha com uma sessão analítica de Hope que permanece silenciosa e o analista lhe pergunta do que ela tem raiva, que talvez esteja silenciando de raiva. Hope responde que tem raiva da vida, da injustiça da vida. O analista mostra como sua resposta é

genérica e Hope sai. Ainda no sonho, Marion se faz presente na sessão e o analista lhe pergunta do que ela acha que Hope está sofrendo e Marion responde: de um auto-engano, e que ela acha que Hope não é capaz de se separar de suas mentiras e que talvez ela não seja capaz de fazê-lo. Ao que o analista retruca: “ela não quer fazê-lo, quando quiser ela conseguirá”.

Winnicott (1994) trata o sonho como um espaço onde uma situação psicologicamente penosa e intolerável de ser vivenciada fora do controle onipotente pode acontecer, pois o sonho oferece um campo de tolerabilidade ampliada. O sonho, então, é a expressão da cisão e, o sonhar, a busca da integração (p. 316-322). A perspectiva de Khan (1977) segue na mesma direção daquela considerada por Winnicott. Khan estabelece as diferenças entre o texto do sonho e o significado do sonho sonhado, também ressaltando a relevância da experiência do sonhar, que seria como uma atualização do *self*, uma experiência que possibilitaria a entrada de novos elementos na trama psíquica. Fazendo uma analogia com o mundo digital, o sonho seria o correspondente à função atualizar, ou seja, aquela função que integra novos elementos ao já existente, transformando toda a configuração anterior (PROCHET, 2013).

Continuando, o analista comunica a Marion que ele tem pressa no processo de transformação, pois há o risco de morte de Hope e ele precisa protegê-la. Marion responde que ela não acredita que Hope seja capaz de fazê-lo, ao que o analista completa que ela tenta fazer isso desde criancinha, não de uma maneira dramática, mas é algo que acontece desde que ela era criança. Ele assinala a morte do verdadeiro eu, de possuir uma vida que seja sentida como pessoal. Se a vida vivida não é sentida como real ou significativa, viver ou morrer não é o mais importante se a vida não lhe pertence.

Na sequência final do sonho, o pai de Marion entra na sessão, enfatizando a urgência temporal para a mudança, sinalizando que está no final de sua vida e que, ao olhar para trás, só tem arrependimentos. Revela que a mulher com quem viveu, não foi aquela a quem amou profundamente. Reconhece sua responsabilidade em não ter construído uma relação de amor entre si mesmo e o filho. Percebe que exigiu demais e deu de menos para a filha. Assume a completa infelicidade de sua vida e a insuficiência do sucesso profissional. Se a vida não é sentida como real ou significativa, viver ou morrer, não é o mais importante se a vida não lhe pertence.

Khan (1977) faz uma analogia entre as funções do analista e a do sonhar – nenhum deles tem como encargo satisfazer os desejos inconscientes do paciente, mas ambos buscam criar um espaço de acolhimento, delimitado e capaz de sustentar os movimentos regressivos, e facilitando interação dos

diferentes aspectos do *self*. Por ocorrer num domínio próprio, onde os conceitos de internalidade ou externalidade não se aplicam, os sonhos introduzem uma realidade que, de outro modo, não seria tolerável.

Embora seja um dos filmes mais dramáticos de Woody Allen, ele não termina no desespero. Em *A criatividade e suas origens*, Winnicott (1975) assinala a impossibilidade “...da destruição completa da capacidade de um indivíduo humano para o viver criativo”. Mesmo nos casos mais graves haveria uma parte oculta e protegida que preservaria um núcleo original, embora a insatisfação acerca daquilo que está oculto permaneça porque se vê impedido do enriquecimento que o viver propiciaria (p. 99).

Marion, ao ser capaz de reconhecer ter vivido uma alienação de sua própria subjetividade, comprometida numa transmissão psíquica defeituosa, é capaz de encontrar esperança (*Hope*) e através dela transmutar-se e reencontrar-se consigo mesma.

Talvez poucos filmes expressem tão magnificamente a beleza de um processo mutativo. A trajetória de Marion é dura e muito dolorosa, mas não é em vão nem se mostra tarde demais, como pode reconhecer que havia acontecido com o pai. Aos 50 anos muda seu rumo em direção ao devir, ao inesperado, ao viver em profundidade e nos convida a refletir sobre nós mesmos, sobre as certezas e verdades cristalizadas que podem estar nos afastando de quem realmente desejamos ser.

É uma obra madura, para aqueles que ainda se mostram dispostos a ir em busca de si mesmos e acolher o sonhar e a arte nesse processo.

Creio que vale, como um presente adicional do cineasta, transcrever o poema favorito da mãe de Marion, aquele que ela encontra com a página marcada pelas lágrimas da mãe na última frase:

Torso arcaico de Apolo (Rainer Maria Rilke)
 Não sabemos como era a cabeça, que falta,
 De pupilas amadurecidas. Porém
 o torso arde ainda como um candelabro e tem,
 só que meio apagada, a luz do olhar, que salta

e brilha. Se não fosse assim, a curva rara
 do peito não deslumbraria, nem achar
 caminho poderia um sorriso e baixar
 da anca suave ao centro onde o sexo se alteara.

Não fosse assim, seria essa estátua uma mera
pedra, um desfigurado mármore, e nem já
resplandecera mais como pele de fera.

Seus limites não transporia desmedida
como uma estrela; pois ali ponto não há
que não te mire. Força é mudares de vida.

(Trad. Manuel Bandeira)

Novembro de 2019

Neyza Prochet

neprochet@gmail.com

Rio de Janeiro - RJ - Brasil

Referências

HARTMANN, I. B.; SCHESTATSKY, S. Transmissão do psiquismo entre as gerações. *Rev. bras. psicoter.*, 13(2), p. 92-114, 2011. Disponível em: <http://rbp.celg.org.br/detalhe_artigo.asp?id=60>. Acesso em: 10 nov. 2019.

IMDB. *A outra*. Disponível em: <<https://www.imdb.com/title/tt0094663/>>. Acesso em: 10 nov. 2019.

KHAN, M. Uso e abuso do sonho na experiência psíquica (1972). In: *Teoria, técnica e casos clínicos*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1977.

PROCHET, N. De que são feitos os sonhos? *Cadernos de Psicanálise-CPRJ*, Rio de Janeiro, v. 35, n. 28, p. 11-25, 2013. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-62952013000100001&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 10 nov. 2019.

REHBEIN, M. P.; CHATELARD, D. S. Transgeracionalidade psíquica: uma revisão da literatura. *Fractal: Rev. Psicol.*, v. 25, n. 3, p. 563-584, Set./Dez. 2013. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/S1984-02922013000300010>>. Acesso em: 10 nov. 2019.

RILKE, R. M. *Torso arcaico de Apolo*. Disponível em:

<<http://antoniocicero.blogspot.com/2010/12/rainer-maria-rilke-archaischer-torso.html>>. Acesso em: 10 nov. 2019

SAFRA, G. *Momentosmutativos em psicanálise*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 1995.

VAZ, S. *50 anos de filmes*. Disponível em: <<http://50anosdefilmes.com.br/2014/a-outra-another-woman/>>. Acesso em: 10 nov. 2019.

WIKIPEDIA. *Anagnórise*. Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Anagn%C3%B3rise>>. Acesso em: 20 out. 2019.

WINNICOTT, D.W. *O brincar e a realidade*. Rio de Janeiro: Imago, 1975.

_____. Resenha (escrita com Masud Khan) de *Psychoanalytic Studies of the Personality* (1953). In: *Explorações psicanalíticas*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1994.