

Olmo e a Gaivota. Entre a mãe e a mulher: o que Olivia nos ensina sobre a maternidade?

*Karynna Magalhães Barros da Nóbrega &
Edilene Freire de Queiroz*

*Olmo e a gaivota*¹, longa-metragem dirigido por Peta Costa e Lea Glob, uma mistura de ficção e documentário, foi lançado em novembro de 2014. Recebeu vários prêmios: melhor longa-metragem no *Festival Internacional da Dinamarca*, em 2014 e melhor documentário do *Rio Film Festival*, em 2015.

O drama explora a vida de um casal de atores: Serge Nicolai e Olivia Corsini. Olivia é *uma atriz apaixonada pela arte da dramaturgia*. Em virtude da contingência de uma gravidez de risco ela não pode estreiar a peça *A gaivota*, de Anton Tchekov, que estava ensaiando e estrearia em circuito internacional, juntamente com o elenco da peça do qual fazia parte seu parceiro amoroso. Ela precisava parar de atuar, sendo substituída por outra atriz. Assim se delineia uma saída de cena do teatro, do trabalho, do palco para o íntimo e desconhecido papel, o da maternidade.

Ela anuncia sua gravidez ao diretor e aos colegas numa reunião que antecede a pré-estreia da peça. Diante da resposta do diretor que o papel dela na peça não era para uma grávida, surge um acontecimento de corpo: Olivia sente dores no ventre e sangra. As palavras dele a afetam. O desejo enigmático do Outro coloca em cena o dilema dessa mulher: é possível conciliar a vida profissional com a maternidade?

Atendendo à recomendação médica de que era preciso repouso, Olivia passou a ficar no apartamento, sem poder descer as escadas do prédio onde morava. Trancada, ela via o tempo passar, enquanto o bebê crescia e se desenvolvia em seu ventre. Se no palco ela era a protagonista, agora, com

a maternidade, Olivia tornou-se imaginariamente coadjuvante: assiste, enquanto repousa, as idas e vindas do parceiro amoroso desde a estreia de *A gaivota*.

Uma mulher que ama atuar, encenar, estar no palco, é convocada pelo diretor a sair de cena, porque o papel que caberia a ela não era para uma grávida. A gravidez complica e o bebê passa a correr riscos; ela precisa repousar. Surge então outro drama, o conflito vivido por Olivia: como viver sem atuar? Como ser mãe longe do teatro onde atuava com o parceiro, longe do trabalho?

Diante do imprevisto, surge o não-saber. Com a saída de cena, ter que parar de atuar, com as transformações corporais, diante da certeza da gravidez de risco, eis que emerge a angústia. Qual é a solução encontrada por Olivia para lidar com o mal-estar? Como nos ensina Lacan, a angústia é um afeto que não engana. A angústia surge quando a fantasia já não opera como uma defesa, quando um objeto que deveria estar fora de cena aparece. Nesse caso, o sujeito é confrontado com o real da morte e com o real do corpo. Diante disso, nos interessa saber de que forma Olivia lida com a angústia de ser mãe. O que é a maternidade para essa mulher? Como lidar com o estranhamento vivido na maternidade? Qual a sua invenção para lidar com o estranho?

Jacques-Alain Miller², em "A criança entre a mulher e a mãe", retoma algumas premissas lacanianas sobre a díade mãe-mulher, lembrando que a criança representa o objeto a^3 , e como tal, ela tanto preenche como também divide a mãe, o que depende da relação sintomática que a mãe vai estabelecer com seu filho. Ele alerta que boa mãe é aquela que falha, já que isso possibilita ao *infans* desejar e ser sujeito.

Para problematizar o lugar da criança, Miller destaca que o pai, enquanto função, é aquele que intervém no desejo materno. Nos três tempos do Édipo propostos por Lacan⁴ no

Seminário 5: as formações do inconsciente, o pai é aquele que permite o acesso à significação fálica e, conseqüentemente, o acesso do sujeito à posição sexual. Logo, a metáfora paterna opera no sentido de não permitir que a criança seja tudo para uma mulher: "Um homem, eu diria, só se torna pai, se aceitar o não-todo que constitui a estrutura do desejo feminino"⁵. Segundo Miller, no mesmo texto, o pai é aquele que toma uma mulher como causa de desejo, ou seja, aquele que permite o acesso da mulher ao desejo não-todo. Assim, a mãe deseja para além da criança e encontra no parceiro o significante do próprio desejo.

Zenoni⁶, em "Versões do pai na psicanálise lacaniana - percurso do ensinamento de Lacan sobre a questão do pai", discutindo a importância do pai e seus nomes em Lacan, conclui que o pai é aquele que transmite a lei do incesto, aquele que funda e humaniza o desejo, possibilitando assim o laço social. Os nomes do pai são significantes que transmitem uma causa e uma exceção da particularidade do desejo materno. Ele acentua que, para a psicanálise, o pai é aquele que interdita a mãe, nomeia e aponta para a diferença sexual. Contudo, o pai é sempre insuficiente, já que não consegue barrar inteiramente o gozo materno. Assim, o significante do Nome-do-Pai é um semblante, um véu do qual o sujeito se serve para se proteger do confronto com a inexistência da relação sexual. Logo, o pai é uma versão construída pelo sujeito para lidar com o real.

Em "Nota sobre a criança", Lacan⁷ postula duas posições ocupadas pela criança no mito familiar: a criança que divide a mãe e a criança que preenche a mãe. No primeiro caso, a criança é sintoma do casal parental e revela o sintoma familiar. São casos que respondem melhor à intervenção do psicanalista. Quando a criança é o sintoma dos pais, se desenha o modo neurótico de funcionamento. Mas na outra posição, quando a criança preenche a mãe, ela fica

alienada à fantasia da mãe, e estes são casos que resistem mais à intervenção do analista.

Miller acentua que uma mãe angustiada é uma mulher que não está desejando; assim é fundamental que a criança divida a mãe e, para isso, o pai deve operar, promovendo a separação simbólica entre a mãe e a criança. O pai deve propiciar o desejo da mãe para além da criança, dando assim espaço ao desejo da mulher. No mesmo artigo, Miller brinca que os lacanianos se tornaram conhecidos como sendo os psicanalistas que falam do pai. A função paterna é uma função muito cara à psicanálise de orientação lacaniana, pois é graças ao pai - ou melhor, ao significante do Nome-do-Pai que opera sobre a demanda materna - que um sujeito pode advir.

Romildo do Rêgo Barros⁸ destaca que a concepção de Lacan sobre a mãe difere da concepção de Freud, uma vez que, para Lacan, a mãe é o nome do desejo, e esse desejo determina o lugar da criança no mundo. A criança é uma resposta, uma significação do desejo materno mediado pelo significante do Nome-do-Pai. Assim, o Nome-do-Pai é o significante que vivifica o desejo. Em outros termos, só há desejo materno em virtude da incidência do significante do Nome-do-pai; faz-se necessário então a metáfora paterna para que o desejo da mãe possa existir. Afirma Romildo:

No final das contas, o destino do filho, que aparece como incógnita, será definido a partir da articulação entre um significante e a função misteriosa do desejo da mãe. Não é possível tratarmos disso separadamente. A definição do que é uma mãe até poderia ser ampliada: uma mãe é seu desejo + as *consequências simbólicas do Nome-do-Pai*.⁹

Retomando nosso comentário sobre o filme, percebemos que ele mostra, por meio das falas, dos conflitos e do jogo de imagens, a minuciosa gestação de uma mãe e de um pai, posições subjetivas que são construídas a partir do desejo

de ter um filho. No filme Olivia desempenha vários papéis, ora como criança, ora como adolescente, cantora, atriz, amiga, mulher e, depois, como mãe. Diante da gestação, surge a angústia de Olivia de ser mãe, mas também a angústia do parceiro de ser pai, sua preocupação com as finanças e com o conforto que deseja prover à família.

A maioria das tomadas do filme é no apartamento. As lentes da câmera focalizam Olivia: ela, de cara limpa, sem maquiagem, sem semblantes para lidar com as mudanças e o novo e enigmático papel: ser mãe. O que é ser mãe? E como é ser mãe e ser mulher? Esta é uma das questões centrais tratadas pelo filme. Várias metáforas surgem no filme: Serge, o pai, é quem monta o berço, ou seja, é o pai quem dá um lugar simbólico ao bebê. Outra cena muito interessante é a do jogo de esconde-esconde na floricultura: Serge e Olivia brincam; ele se esconde entre as flores e reaparece pronunciando alguns nomes para o filho. Nesse jogo de presença-ausência surge a angústia, mas também a decisão: eles afinal decidem o nome da criança - Olmo, nome de uma grande e frondosa árvore.

Recortamos algumas passagens em que podemos perceber o confronto com o estranho da gravidez: Olivia, angustiada, diz: "Sinto que tem um Alien dentro de mim, que se nutre de mim, e que impõe as regras do jogo". Em outra cena, ela desabafa: "Estou presa. Eu estou perseguida pelo medo".

Angustiada, ela supõe um saber em Serge, seu parceiro. Ela pergunta a ele se mudou muito. Em sua resposta, ele aposta na maternidade: diz que se ela quiser pode ser uma mulher excepcional e a conforta: "Não se preocupe, porque uma criança vai nos dar muita força".

Em nossa interpretação, o filme se estrutura em três tempos: o instante de ver, o tempo de compreender e o momento de concluir. O instante de ver corresponde ao momento marcado pelo impacto da descoberta da gravidez, pelo estranhamento e angústia de Olivia. O tempo de

compreender corresponde ao longo período em que, paulatinamente, Olivia vai se descobrindo e se inventando como mãe: diante do espelho, ela observa as mudanças operadas em seu corpo, e aos poucos vai se inventando como mãe. Por fim, o momento de concluir é marcado por um rito de passagem. Trata-se de uma festa, uma celebração. Olivia decide oferecer um jantar para os amigos. Serge a ajuda a arrumar o apartamento, organizar e preparar a mesa, colocar flores nos vasos, preparar a refeição e servir a bebida. Os amigos do teatro, os amigos estrangeiros, o ex-namorado, todos chegam para celebrar a vinda de Olmo. Eles cantam, dançam, se divertem e conversam especificamente sobre o tema da gravidez e da maternidade.

Olivia recebe os presentes dos amigos para o bebê. Com os presentes surgem as falas sobre o que fazer e como fazer com a criança. Ela se confronta mais uma vez com o enigma da maternidade. O que fazer com uma criança? Como cuidar dela e amá-la? Angustiada, ela se retira da sala de estar. Como costumava fazer, tranca-se no banheiro, o íntimo particular. Serge pede que ela abra a porta, mas ela se recusa. Mas ele não desiste; canta canções de amor para ela. Olivia encontra apaziguamento para sua angústia na voz e melodia entoada pelo parceiro. Numa das canções, Serge diz: "e me apaixonei por você e agora não sei o que fazer...". Diante das canções de amor, a porta se abre. Olivia sai do banheiro, canta e dança com ele. Eles estão juntos diante de um não-saber fazer, do real que se coloca com a chegada do primogênito.

Expondo seus receios, Olivia revela que desde os cinco anos de idade vive atuando e que a parceria sintomática com o companheiro se fundamentou no amor pelo teatro, como observamos nas palavras dela: "Sempre atuando, atuando. Nós nos conhecemos no teatro, sempre no teatro. Às vezes me pergunto se sobreviveríamos se vivêssemos em nossa própria pele". Desta forma, percebemos que a atuação funciona como

uma defesa de Olivia para lidar com o real, e há um ponto de impossível para essa mulher: viver sem atuar.

Em "O mal-estar na civilização", Freud¹⁰ expõe diversas formas da técnica de viver inventadas pelo homem, acentuando sua busca constante pela felicidade. Ele nos ensina que a felicidade é episódica e que o sofrimento nos ameaça desde três direções: desde a relação com o outro, desde o nosso próprio corpo e desde o mundo externo. Constata que a vida é árdua e nos proporciona sofrimento, mas cada homem busca uma forma particular para lidar e suportar esse sofrimento, seja por meio de satisfações substitutivas, da religião, do uso de substâncias tóxicas, do sintoma neurótico ou do recurso à criação, seja uma descoberta científica ou uma obra artística. "O homem deseja ser feliz e assim permanecer", afirma Freud¹¹.

Dessa forma, Freud demonstra que cada um vive a vida a seu próprio modo, ou melhor, como lhe é possível: "Não existe uma regra de ouro que se aplique a todos: todo homem tem de descobrir por si mesmo de que modo específico que ele pode ser salvo"¹². Ou seja, cada um se arranja como pode diante do mal-estar e do confronto com o real.

Olivia ensina que a maternidade é uma invenção - não há uma regra de como tornar-se mãe. Ser mãe é um saber fazer com o real. Como ela própria afirma, ser mãe é dar-se aos pedaços. Em termos psicanalíticos, podemos dizer que é confrontar-se cotidianamente com a castração e com o não-saber.

Laurent¹³ enfatiza que o trabalho de análise implica no nascimento de uma nova escrita. Ou seja, a escrita do sintoma, de outro modo, e essa escrita, têm efeito de criação - uma criação não necessariamente artística, mas uma criação que implica numa nova língua para alojar o gozo. Talvez seja possível dizer, a partir das palavras de Laurent, que Olivia constrói uma nova língua para alojar seu gozo.

Nesse singelo e poético filme, Olivia nos mostra seu ponto de impossível: viver sem atuar. Diante da contingência, a gravidez de risco que impede que ela atue na peça, ela consegue inventar uma forma para lidar com o mal-estar. Faz uma nova criação e não deixa de atuar, agora não nos palcos, mas na vida real, para nos presentear com seu próprio texto. Por meio do amor, Olivia encontra uma saída diante desse real, o que nos remeteu à frase de Lacan: "Só o amor permite ao gozo condescender ao desejo"¹⁴.

¹ COSTA, P. & GLOB, L. (2015). *Olmo e a Gaivota*. Zentropa Entertainments5, Busca Vida Filmes, O Som e a Fúria.

² MILLER, J.-A. (2014). "A criança entre a mulher e a mãe". In: *Opção Lacaniana Online, nova série*, ano 5, nº 15. Disponível em: <http://www.opcaolacanianana.com.br/pdf/numero_15/crianca_entre_mulher_mae.pdf>.

³ O objeto *a* é um conceito exaustivamente desenvolvido por Lacan em *O seminário, livro 10: a angústia* (2005[1962-1963]). Ele designa esse objeto por/com uma letra, tendo em vista que é um objeto que não pode ser nomeado e está para sempre perdido. Este objeto é a causa do desejo. Ou seja, impulsiona o sujeito a desejar; ele está na origem da constituição subjetiva e tem cinco formas de apresentação: o seio, o olhar, as fezes, a voz e o falo.

⁴ LACAN, J. (1999). *O seminário, livro 5: as formações do inconsciente*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.

⁵ MILLER, J.-A. (2014). "A criança entre a mulher e a mãe". Op. cit.

⁶ ZENONI, A. (2007). "Versões do pai na psicanálise lacaniana percurso do ensinamento de Lacan sobre a questão do pai". In: *Psicologia em Revista*, vol. 13, nº 01. Disponível em: <http://www.pucminas.br/imagadb/documento/DOC_DSC_NOME_ARQUI2008_0521171150.pdf>.

⁷ LACAN, J. (2003[1969]). "Nota sobre a criança". In: *Outros Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., pp. 369-370.

⁸ VIEIRA, M. A. & BARROS, R. R. (2015). *Mães*. Rio de Janeiro: Subversos Ed.

⁹ IDEM. Ibid., p. 29.

¹⁰ FREUD, S. (1996[1929]). "O mal-estar na civilização". In: *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*, vol. XXI. Rio de Janeiro: Imago Editora, p. 87.

¹¹ IDEM. Ibid., p. 84.

¹² IDEM. Ibid., p. 91.

¹³ LAURENT. E. (2016). *O avesso da biopolítica: uma escrita para o gozo*. Rio de Janeiro: Contracapa Editora.

¹⁴ LACAN, J. (2005[1962-1963]). *O seminário, livro 10: a angústia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., p. 197.