



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CAMPUS I – CAMPINA GRANDE
CENTRO DE CIÊNCIAS BIOLÓGICAS E DA SAÚDE
DEPARTAMENTO DE PSICOLOGIA
CURSO DE GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA**

JANAÍNA LEANDRO FERREIRA

***A DAMA DO ESTÁCIO (2012): ENVELHECIMENTO, FEMININO, PSICANÁLISE E
ARTE***

CAMPINA GRANDE

2022

JANAÍNA LEANDRO FERREIRA

A DAMA DO ESTÁCIO (2012): ENVELHECIMENTO, FEMININO, PSICANÁLISE E ARTE

Trabalho de Conclusão de Curso (Artigo) apresentado à Coordenação /Departamento de Psicologia da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de graduado em Psicologia pela Universidade Estadual da Paraíba

Orientadora: Maria Lígia de Aquino Gouveia

CAMPINA GRANDE

2022

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

F383d Ferreira, Janaina Leandro.
A dama do Estácio (2012) [manuscrito] : envelhecimento, feminino, psicanálise e arte / Janaina Leandro Ferreira. - 2022.
24 p.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Psicologia) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Ciências Biológicas e da Saúde, 2022.

"Orientação : Profa. Dra. Maria Lígia de Aquino Gouveia, Coordenação do Curso de Psicologia - CCBS."

1. Dama do Estácio. 2. Psicanálise. 3. Arte. I. Título

21. ed. CDD 150.195

JANAÍNA LEANDRO FERREIRA

A DAMA DO ESTÁCIO (2012): ENVELHECIMENTO, FEMININO, PSICANÁLISE E ARTE

Trabalho de Conclusão de Curso (Artigo) apresentado à Coordenação /Departamento de Psicologia da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de graduado em Psicologia pela Universidade Estadual da Paraíba

Aprovada em: 01/12/2022.

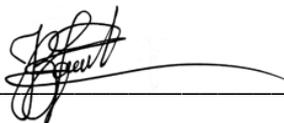
BANCA EXAMINADORA



Prof.^a Dr. Maria Lígia de Aquino Gouveia (Orientadora)
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Prof. Me. Edivan Gonçalves da Silva Júnior
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Prof.^a Dra. Jailma Souto de Oliveira da Silva
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

AQUELES QUE ESTÃO COMIGO, COM
AMOR...

*“Tem lugares que me lembram
Minha vida, por onde andei
As histórias, os caminhos
O destino que eu mudei
Cenas do meu filme branco e preto
Que o vento levou e o tempo traz
Entre todos os amores e amigos
De você me lembro mais (Rita Lee)”.*

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	10
2. METODOLOGIA	12
3. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	13
3.1- Arte, cinema e Psicanálise	13
3.3 - Psicanálise e envelhecimento	16
4. RESULTADOS E DISCUSSÕES: ANÁLISE DO CURTA “A DAMA DO ESTÁCIO”	17
4.1 - O corpo e o simbólico	17
4.2 - A metáfora da morte e sublimação	19
5. CONCLUSÕES	23
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	24

A DAMA DO ESTÁCIO (2012): ENVELHECIMENTO, FEMININO, PSICANÁLISE E ARTE

Janaína Leandro Ferreira^{1*}

RESUMO

O artigo teve como objetivo analisar o curta-metragem *A dama do Estácio* (2012), de Eduardo Ades, continuidade do longa-metragem de 1965, produzido por Leon Hirszman, baseado na obra homônima *A falecida* (1953) de Nelson Rodrigues. Com base na linguagem cinematográfica, buscou-se caracterizar os aspectos históricos acerca da velhice e do envelhecimento e suas implicações na cultura contemporânea, problematizando a obra a partir da psicanálise para sublinhar inscrições possíveis de significantes sobre o corpo, o real do envelhecimento e do corpo feminino a partir dos paradoxos da personagem Zulmira, sobre a morte, o envelhecer e o feminino. Como possibilidade analítica, o vídeo foi utilizado como registro documental de imagem e som, produtor de ações humanas complexas. Assim, através de um exame sistematizado desse *corpus*, tratou-se de como indica Loizos (2018), caracterizar um sistema de anotações e categorizações utilizados para o processamento analítico das informações colhidas. O trabalho se define como um estudo de abordagem qualitativo que seguiu a seguinte metodologia: 1) levantamento bibliográfico acerca do tema envelhecimento, psicanálise e cinematografia como linguagem do cotidiano; 2) recorte e sistematização de cenas do curta-metragem *A dama do Estácio* (2012); 3) interpretação e análise dos significantes sobre o corpo e o real do envelhecimento acerca do corpo feminino que emergem na narrativa imagética do curta-metragem. Concluiu-se que foi metaforizado, a partir da produção, uma retificação subjetiva a partir da arte que emergiu como libertação para o falseamento e as dissimulações acerca da velhice e da morte na narrativa imagética no curta.

Palavras - chave: envelhecimento; feminino; psicanálise; arte.

¹ Graduada em Psicologia pela Universidade Estadual da Paraíba. janainaleandroferreira@gmail.com

A DAMA DO ESTÁCIO (2012): AGING, FEMININE, PSYCHOANALYSIS AND ART

Janaína Leandro Ferreira

ABSTRACT

The article aimed to analyze the short film *A dama do Estácio* (2012), by Eduardo Ades, a continuation of the 1965 feature film, produced by Leon Hirszman, based on the homonymous work *A falecida* (1953) by Nelson Rodrigues. Based on the cinematographic language, we sought to characterize the historical aspects of old age and aging and their implications for contemporary culture, questioning the work from psychoanalysis to underline the possible inscriptions of signifiers about the body, the real of aging and the body feminine from the paradoxes of the character Zulmira, about death, aging and the feminine. As an analytical possibility, the video was used as a documental record of image and sound, producer of complex human actions. Thus, through a systematized examination of this corpus, it was dealt with, as indicated by Loizos (2018), to characterize a system of notes and categorizations used for the analytical processing of the information collected. The work is defined as a study with a qualitative approach that followed the following methodology: 1) bibliographic survey on the topic of aging, psychoanalysis and cinematography as everyday language; 2) clipping and systematization of scenes from the short film *A dama do Estácio* (2012); 3) interpretation and analysis of the signifiers about the body and the reality of aging about the female body that emerge in the imagery narrative of the short film. It was concluded that, in the face of production, a subjective rectification was metaphorized from the art that emerged as a liberation from falsification and dissimulations about old age and death in the imagery narrative in the short film.

Keywords: aging; feminine; psychoanalysis; art.

1. INTRODUÇÃO

Ao delimitar o tema do envelhecimento como objeto de estudo tivemos como objetivo analisar o curta-metragem *A dama do Estácio* (2012), de Eduardo Ades, baseado no longa-metragem de 1965, produzido por Leon Hirszman, inspirado na obra homônima da peça *A falecida* (1953) de Nelson Rodrigues. A partir da linguagem cinematográfica, essa produção traz o drama da personagem Zulmira acerca da vida, da morte, do envelhecer e do feminino. Desta maneira, partindo das interlocuções possíveis entre psicanálise, envelhecimento e feminino e analisamos algumas cenas, discursos e significantes sobre o envelhecimento que atravessam os corpos femininos, tendo a arte como uma possibilidade de encontro com o Real, aquilo que é impossível de ser significado por outras vias.

Para tanto, traçamos uma sistematização acerca da temática do envelhecimento. Beauvoir (1970), partindo da leitura de mitologias, da literatura e das iconografias problematizou a transmissão de imagens da velhice, os contornos do ponto de vista histórico que versaram acerca desse tema, na tentativa de determinar um lugar para o envelhecimento percebendo como se alternam, se contradizem e evocam sentidos múltiplos acerca desse conceito. Ao tentar dar testemunho de um contorno sobre a velhice, a autora destacou a presença de alguns traços marcantes nesse tocante: primeiro, argumento que se trata de uma categoria social, assim sendo, dialoga com questões circunstâncias, historicamente constituídas, e sinalizando por outro lado indicativos de uma singularidade que cerca a temática.

Para pensar tal problemática ao tratar a história da mulher como constituinte de furos e conflitos que envolvem as tradicionais categorizações sociais para a velhice, conclui, que como sujeito, a mulher se nomeia em detrimento de um outro nas sociedades patriarcais ocidentais, assim, a velhice se propôs quase sempre como problema para as classes dominantes. Beauvoir (1970) reporta-se, por exemplo, a ideia de que a categoria estaria condicionada as classes mais abastardas, até o século XIX, isso porque os “velhos pobres” tinham uma longevidade limitada as próprias condições materiais de sobrevivência. Algum privilégio de chegar a velhice só era possível nas classes mais privilegiadas economicamente, sendo importante frisar que diante das condições materiais da época, raríssimas pessoas atingiam os 30 anos, sobretudo, por causa das condições de sobrevivência muito precárias, quando se tratava do feminino, observava-se uma série de outros interditos anunciados, a sexualidade e o desejo emergem censurados, em especial, às mulheres. A baixa Idade Média evidenciou outros traços que marcaram as mulheres velhas por uma carga simbólica de estigmas sociais ligados à Igreja.

Como indica Beauvoir (1970) as mitologias da antiguidade clássica, diferente do medievo, relacionava a velhice através de qualificações com carga simbólicas outras, daquelas que se fortaleceram a partir do século XII, no medievo, ligada aos valores materiais da época, encontrou-se na semântica das palavras *gera ou gerôn*, por exemplo, sentidos atribuídos a idade como privilégio ou direito a ancianidade uma benesse para poucos.

Na sociedade feudal, o homem, o outro feminino, se constituía como o bom e o belo. O bom cavaleiro era dotado de vigoroso apetite vital, na literatura na qual se debruça, Beauvoir (1970) sinaliza que a transmissão de sentidos atribuídos socialmente as narrativas que se tratavam das relações de poder na pequena nobreza, demonstravam que a passagem de poder de pai para filho transmitia a ideia

de enfraquecimento dos mais antigos, em virtude de um vigor físico relacionado as gerações seguintes, sobretudo, quanto se remonta as narrativas cavaleiresca: “a juventude constituía uma classe de idade muitíssimo importante [...] os velhos não formavam nenhuma classe particular”. (BEAUVOIR, 1970, p.148). Do ponto de vista da biologia e da etnologia, as imagens e significantes atribuídos a velhice, encontravam-se muito mais relacionada a valores da coletividade, nas sociedades tradicionais, associadas a memória e a experiência, porém, se mantendo no campo da repetição, não adaptação e restringindo qualquer sentido de inventividade, no que diz respeito aos significantes acerca da velhice.

Por sua vez, em seu estudo sobre a história da infância e da família, Ariès (1986) se debruçar sobre a temática *das idades da vida*, destacando a importância atribuída à noção de idade, advinda da modernidade, como uma invenção moderna, argumentando que a idade não se afirmava pela exatidão em termos. Todavia, emergem discursos entre os séculos XVI – XVII indicativos da emergente relevância em datar e contar os anos de existência, em uma sequência cronologicamente organizada, a partir da necessidade dos estados modernos ocidentais, que aparecem nos documentos dos reformadores religiosos, nos registros civis, como uma necessidade de controle, apontando maior controle demográfico por parte do estado e dos seus colaboradores institucionais para as camadas mais instruídas da população “a idade chega a tornar-se objeto de atenção especial, escrita nos retratos como sinal suplementar de individualização, exatidão e autenticidade (ARIÈS, 1986, p.31)”.

Destaca Ariès (1986), que nos tratados pseudocientíficos da Idade Média, por exemplo, já emergem algumas terminologias antagônicas e seus equivalentes contemporâneos poderiam ser identificados tais como: infância e puerilidade, juventude e adolescência, velhice e senilidade, tratando-se a princípio de terminologias eruditas que com o tempo tornam-se familiares do ponto de vista das linguagens na história do ocidente. As imagens da velhice, destaca: “começam cedo na sociedade antiga [...] nem sempre a iconografia da velhice a representa sob os traços de um indivíduo decrepito, mas do recolhimento, dos livros, da devoção ou da caduquice (ARIÈS, 1986, p.48)”, em outros registros sociais, como nas comunidades tradicionais, que tem seus valores pautados na ancestralidade, agenciam-se outros registros simbólicos.

Todavia, a velhice como fenômeno sócio-histórico se coloca envolta de causas objetivas e subjetivas, as condições do envelhecimento que se aludem para além do ciclo biológico, destaca Escorsim (2021), como um processo ou fenômeno humano, social e histórico multifacetado, traz consigo aspectos culturais que fazem laço com a sociedade. O aumento do interesse pela temática no Brasil, por exemplo, pode ser observado a partir de significativas publicações que emergiram logo após a aprovação do Estatuto do Idoso (BRASIL, 2003), a partir do discurso jurídico. Não é incomum, argumenta, que nos discursos médicos e acadêmicos dos especialistas do envelhecimento, as características evolutivas desse “ciclo vital”, sejam apresentadas como um processo uniformizador, desconsiderando singularidades que se impõem, ao destacar aspectos sociais deste fenômeno.

Contudo, conclui o autor, algumas classes sociais, leia-se a classe trabalhadora, cujo vigor e precarização dos modos de existência demarcam valores culturais e econômicos característicos da ordem capitalista, sinalizam conflitos e contradições simbólicas que estão no imaginário “amalgamados em relações de competitividade e no culto a juventude, naturaliza-se a desigualdade em concepções burguesas, simboliza o antagonismo a ideologia dominante (ESCORSIM, 2021,

p.433).” Desta maneira, os estudos sobre o envelhecimento se colocam na ordem do dia, sobretudo, amparados em dados quantitativos e qualitativos, os discursos levam em conta a presença significativa dos aposentados para sobrevivência de suas famílias em indicadores sociais e estatísticos nos discursos demográficos, como é o caso do Brasil, “em um país de extrema desigualdade social, ocasionados pelo modelo neoliberal o envelhecimento é um desafio para classe trabalhadora (*ibidem*, p.404)”.

Assim, justificamos, que a velhice se mostra como temática atual e que não deixa de se inscrever como um mal-estar na cultura ocidental. Entende-se que a psicanálise pode dar notícia das questões de seu tempo quando pauta seu trabalho nas questões do presente e dos retornos e transmissões, desta maneira, em um retorno a tese da autora Mucida (2019) de que o sujeito não envelhece e o inconsciente não deixa de se atualizar, propomos analisar o curta-metragem para pensá-lo como produto de sublimação, nos questionamos como através da arte pode-se lançar furos em discursos hegemônicos acerca da velhice em um retorno ao que é recalçado simbolicamente.

Os efeitos produzidos pelo discurso capitalista buscam apagar as diferenças, como afirma Mucida (2019), ao retomar Freud em “Psicologia dos grupos e análise do eu” ou os apontamentos freudianos em o “O mal-estar da cultura”, declarando que é por via das identificações que se encontra integração dos grupos sociais, por sua vez, as práticas segregativas em relação a esse semelhante, que somos nós, o velho remete a inquietude de um duplo, o estranho e o semelhante que se odeia “a imagem marcada pelo tempo na qual o insuportável de se ver reaparece: o limite da castração (*ibidem*, 2012, p.85)”. À vista do posto até aqui, objetivamos analisar a partir do curta-metragem *A dama do Estácio* (2012) às interlocuções possíveis entre psicanálise e envelhecimento, caracterizar os aspectos históricos acerca da velhice e do envelhecimento em suas implicações na cultura contemporânea, problematizando o curta-metragem a partir da psicanálise para sublinhar as inscrições possíveis sobre o corpo e o real do envelhecimento feminino a partir dos paradoxos da personagem Zulmira.

2. METODOLOGIA

Analisamos os significantes atribuídos ao envelhecimento que estão alinhados à linguagem cinematográfica presentes no curta *A dama do Estácio* (2012), de Eduardo Ades, recortando algumas cenas e imagens dessa produção cinematográfica. Ao traçar um diálogo entre psicanálise e linguagem cinematográfica se estabelece uma interlocução interdisciplinar entre essas áreas, atentando para suas divergências e possibilidades para o entendimento da Clínica psicanalítica.

De acordo com Rivera (2008) não é coincidência que o cinema se interessaria pela psicanálise, rigorosamente contemporâneos, pois a arte incide pela constituição do ponto agudo dos afetos da fruição dos sujeitos em suas produções, a clínica freudiana por sua vez, entrelaçada a arte, se interessa pelos efeitos da tragédia sobre nós, desde os primeiros textos de Freud. A invenção do cinema como produção de imagens em movimento, tradicionalmente, se relacionaria ao sonho, contendo significados que indicam a realização disfarçada de desejos inconscientes, a produção freudiana como sabe-se de *A interpretação dos sonhos* (1910) marca profundamente uma posição contrária e revolucionária acerca da ideia geral sobre a produção científica do século XX.

Trata-se, portanto, de propor uma leitura interpretativa da relação humana e da obra para aprender sobre o sujeito e sua relação com a imagem. Dessa forma, os mecanismos de leitura de fenômenos sociais e psicológicos humanos a partir da significação de imagens e sons garante-se pelo diálogo com o psicológico tendo o método psicanalítico como ferramenta, em ambas as áreas um gesto epistêmico de base, ou objeto, o discurso como propulsor de interpretações metodológicas que se modelam pelo paradigma da linguagem de acordo com Rivera (2008).

Desta forma, a metodologia para analisar a *A dama do Estácio* (2012), de Eduardo Ades, partiu do recorte de algumas cenas, imagens e narrativas do curta-metragem que nos ajudassem a problematizar os objetivos anteriormente traçados. O trabalho se caracteriza como um estudo de abordagem qualitativo. Nesse caso, o vídeo teve uma função de oferecer uma possibilidade analítica através do registro da produção de ações humanas complexas, em narrações humanas registradas de imagem e som, para um exame sistematizado desse *corpus*, nesse caso, o uso do vídeo como documento de pesquisa permite torná-lo através do método qualitativo em um sistema de anotações e categorização para processamento analítico das informações colhidas (LOIZOS, 2018), assim, adotou-se a seguinte metodologia: 1) levantamento bibliográfico acerca do tema envelhecimento, psicanálise e cinematografia como linguagem do cotidiano; 2) recorte e sistematização de cenas do curta-metragem *A dama do Estácio* (2012); 3) interpretação e análise dos significantes sobre o corpo e o real do envelhecimento acerca do corpo feminino que emergem na narrativa imagética do curta-metragem.

3. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

3.1- Arte, cinema e Psicanálise

A imagem tem relação íntima com a psicanálise, a arte em suas várias formas de expressão causa estranhamento, identificação, uma vertigem que se encontra sempre à espreita, de acordo com Rivera (2008), mesmo quando a imagem se mostra encoberta, evoca metaforicamente o sujeito a partir de brechas que apontam avessos e convida a furos. Para a autora, a *imagem-muro* estaria para aquela produção imagética que não deixa furos, falhas, lacunas, oferece a ilusão de um mundo homogêneo, (anti)analítico, por se tratar de uma dimensão tranquilizadora para o interlocutor. Por outro lado, se alinha uma outra dimensão, a da *imagem-furo*, aquela que nos abre questões, que problematiza a realidade, que insiste em fazer brecha em situar-se como problema. A arte, por assim dizer, nas palavras da autora “desperta no homem o que há nele de mais agudo e essencial, trazendo à tona, numa brecha fulgurante, o que faz dele um sujeito (RIVERA, 2008, p.9)”, o enredo de uma cena, portanto, permeia interseções e oferece furos que possibilitam que se insira a partir do imaginário de tessituras outras. Retomando Freud e Lacan, Rivera (2008) argumenta que “o sujeito se estrutura em uma linha de ficção, a fantasia não deixa de ser cena e o sonho um drama imagético cujo relato verbal será sempre para Freud a via régia para o inconsciente (RIVERA, 2008, p.17)”.

Assim, a linguagem cinematográfica do ponto de vista de uma estética de valor afetivo é resultado de uma “percepção subjetiva do mundo, se convertendo em uma imagem artística, reconstruída em uma realidade que seu realizador pretende exprimir sensorialmente (MARTIN, 2005, p.31)”, como uma realidade de valor significativa a imagem não fornece por si própria um sentido profundo, mas se encontra carregada

de ambiguidades quanto ao seu sentido em uma prevalência significativa possibilitada pelo elo com a cultura, assim, com o simbólico.

Desta maneira, trilhamos os furos e interseções na análise do curta-metragem *A Dama do Estácio* (2012)² sublinhando as inscrições possíveis de significantes sobre o corpo, e o real do envelhecimento acerca do corpo feminino a partir dos paradoxos que emergem na narrativa a partir da personagem de Zulmira. A obra foi dirigida e produzida por Eduardo Ades e reproduzida pela *Imagem-Tempo*, com duração de 22 minutos, conta a história de Zulmira em uma continuidade da adaptação do longa *A falecida* (1964), dirigido a época por Leon Hirszman³ baseado e com inspiração na peça teatral homônima de Nelson Rodrigues, vivida pela atriz Lucélia Santos à época, apresentada pela primeira vez em 1953, considerada de gosto duvidoso para sociedade dos anos 1950 na trama teatral.

Zulmira no curta-metragem de Ades, é a mesma personagem vivida por Fernanda Montenegro na produção de Leon Hirszman para o cinema, a atriz que encena a continuidade ou o destino de Zulmira, no curta, foi retratada como uma velha prostituta que em determinado dia acorda com desejos compulsivos e ideias obsessivas de que sua morte está prestes a chegar, diante disso, a saga para encomendar seu enterro passa a ser objetivo principal de sua vida.

Sobre a obra rodriguiana, ao articular a arte e a psicanálise quando se debruçou nas obras de Nelson Rodrigues, Oliveira (2016) tece apontamentos acerca, nesse caso, da literatura como instrumento de ação da letra, da palavra, da fala. A Ação da letra ou da linguagem para psicanálise oferece suporte justamente ao material significante, ou melhor “o que o significante representa para outro significante, conceituando o sujeito enquanto resultado da ação desses significantes, pilar da *cura pela fala* (OLIVEIRA, 2016, p.16)”. Ao citar Lacan, Oliveira (2016) evoca a ideia de que a ação da letra desenvolvida em *O Seminário sobre a carta roubada* ([1956 a]1998), aposta no poder em que a arte em seus efeitos estéticos possa imprimir na palavra que transborda para além daquilo que pode ser significado pelo inconsciente, imprimindo o encontro com uma outra coisa que se coloca de forma tensionada para os sujeitos.

A falecida (1953) foi uma peça escrita por Nelson Rodrigues sob o período rodriguiano denominado como “teatro do desagradável”. À época sofreu várias

² Para ter acesso ao curta-metragem: ADES, Eduardo. **A Dama do Estácio**. Curta- Metragem (22 min). Publicado pelo canal Boituí Youtube, 2012. Disponível em:< [A dama do Estácio \(2012\) - filme completo - YouTube](#)> Acesso em: 09 nov. 2022.

³ O cineasta foi um dos fundadores do CPC (Centro Popular de Cultura) da União Nacional dos Estudantes (UNE). De acordo com Melo (2010) desde o início de sua carreira Leon Hirszman tenha como material central temas políticos e articulação com a arte. Sua estreia se deu com o filme *Cinco vezes favela* (1962). Teve alguns de seus filmes censurados e perseguidos, *São Bernardo* (1972) baseado na obra homônima de Graciliano Ramos, *Eles não usam Black-tie* (1981), durante as gravações do filme o diretor teve de interromper o projeto para acompanhar as greves dos metalúrgicos paulistas em São Bernardo o que serviu de laboratório para o filme para uma outra produção *Greve Geral* (1979). A produção e o trabalho do documentário *Imagens do Inconsciente* (1988) vinha sendo pensado desde 1968, mas somente seis anos depois se daria o primeiro encontro entre Nise da Silveira percussora da leitura junguiana no Brasil e Hirszman. Questionado, de acordo com Melo (2010), em relação aos motivos que o levaram a produzir um filme de cunho psicológico os críticos tiveram como resposta de Hirszman (1995) *apud* Melo (2010): “Desde meu primeiro filme, procurei articular política, sociedade e arte. Não acredito que estejam separadas. Política é minha vida, sempre foi, mas nunca no sentido menor, restrito. A política por acaso é separada da psicologia? (p.73)” o que sinaliza o teor da obra do cineasta.

incursões da censura morais da década de 1950, a obra a qual nos referimos acaba sendo aquela que marcará uma nova fase na escrita do dramaturgo. Zulmira, é personagem principal e protagonista de mais duas outras peças do autor, respectivamente *Boca de Ouro (1959)* e *Bonitinha, mas ordinária (1962)*, porém, *A falecida* é a mais obsessiva das personagens das três obras, sonha em preparar um grande funeral, um enterro de luxo que a compensaria dos seus ressentimentos em relação a vida. De acordo com o estudo de Matos (2014) os personagens rodrigueanos trazem à tona, “personagens que transgridem para realizar, no imaginário, algo entre o interdito e o desejo (MATOS, 2014, p.22)”.

O tema da morte, das infidelidades, dos crimes, adultérios, perversões cotidianas são recorrentes nas obras de Nelson Rodrigues, destacando um olhar sobre o mundo imprimido no suburbano, no humor e na tragédia, o próprio dramaturgo considerava *A falecida (1953)* traz uma dramaturgia de tristeza persistente, sendo inconcebível encontrar nela algo que remetesse ao humor, o que alguns estudiosos da obra discordam, isso pois “nessa tragédia alude a melancolia, o pessimismo a que recorreu, mas não deixa de admitir a princípio o ‘alívio cômico’ presente nas cenas (MATOS, 2014, p. 30)”.

A adaptação da peça para o cinema, feita por Leon Hirszman, por sua vez, evidência ainda mais a tristeza e o sofrimento de Zulmira, ao que parece não foi tão bem aceita pelo dramaturgo. Há uma repetição na narrativa rodriguiana destacada pelos críticos e estudiosos de sua obra, o que difere da proposta do curta-metragem *A Dama do Estácio (2012)* dirigido e produzido por Eduardo Ades.

O princípio da repetição articulado por Matos (2014) como um elo entre a produção rodrigueana e a psicanálise indica uma transmissão de conceitos psicanalíticos no campo da arte, como também o de pulsão, que para Lacan ([1959-1960] 1988 *apud* Oliveira 2016) se destaca como condição mais própria da pulsão de morte nos sujeitos, tal qual se apresenta na narrativa construída para a personagem, pulsão que não se apazigua justamente porque, diferente do instinto animal, ela não se atém a um único objeto, nem a um único objetivo. Assim, é nessa emblemática dinâmica da sublimação como desvio da pulsão que a produção rodriguiana se expressa em sua função desviante e reveladora sobre o sujeito que nos atentamos.

A aproximação que comumente se faz entre a narrativa de Nelson Rodrigues a psicanálise se tornou assunto entre um efervescente núcleo artístico sedento por revolucionar o panorama teatral carioca entre 1920 e 1930 brasileiro no campo das artes. A teoria freudiana se apresentava como uma revolução e subversão que fascinou em escalas mundiais os surrealistas europeus no início do século XX, por exemplo. De acordo com Oliveira (2016) um ímpeto de aproximação e apropriação artística se fez através de conceitos psicanalíticos, no Brasil a assimilação de ideias freudianas inflama os escritores modernistas, destacadamente Oswald e Mário de Andrade.

Nessa cena, porém, a posição de Nelson Rodrigues é paradoxal, argumenta Oliveira (2016) “por um lado uma proximidade espantosa, a obra rodriguiana gira em torno do funcionamento do sujeito, em termos psicanalíticos, como dividido pelo desejo e determinado pelo inconsciente (OLIVEIRA, 2016, p.35)”, os efeitos paradoxais dessa aproximação se apresentam como uma tensão, isso porque em alguns pontos, a posição rodriguiana parece que era de ignorar a pertinência de alguns postulados freudianos, ora referendando, ora ridicularizando a psicanálise.

A releitura da peça *A falecida (1953)*, por sua vez, foi adaptada por Leon Hirszman, diretor de cinema atuante entre os anos de 1961 e 1986, ano em que lançou o longa-metragem já exilado por causa do regime militar brasileiro. Hirszman era

secretário-geral da vertente do cinema do Centro Popular de Cultura (CPC) e vinculado à União Nacional dos Estudantes da UNE, criado em 1960. Esse grupo de produtores de arte propunham concepções de arte e estética associadas as problemáticas sociais, articulada às lutas de seu tempo, “a intenção era libertar para criar, mas a criação estaria atrelada ao contexto social (OLIVEIRA, 2016, p.70)”, o que indica a aproximação de Leon Hirszman com o Cinema Novo na perspectiva da não desassociação entre política, sociedade e arte. Cinquenta anos após a adaptação da peça de Nelson Rodrigues para o cinema, Eduardo Ades retorna a narrativa de Zulmira em *A dama do Estácio* (2012), curta-metragem ao qual nos debruçamos na análise adiante.

3.3 - Psicanálise e envelhecimento

A introdução da psicanálise na cultura possibilitou a construção de uma ética que introduz o aparecimento de outras formas de apreender o humano. Nesse sentido, é pertinente considerar o que sinaliza Altman (2011) acerca da articulação entre psicanálise e envelhecimento e a contribuição dos trabalhos que vem se debruçando sobre essa temática. Em alguns trabalhos Freud considerou a idade do paciente como um fator considerável, as ressalvas postas pela psicanálise se embasavam em limitações que se colocavam ao próprio método analítico ainda nos primeiros momentos do desenvolvimento de seus estudos. Com os avanços no campo da psicanálise, estudos foram sendo desenvolvidos sobre a concepção de sujeito independente de categorias ou grupos sociais.

A tese de que *o sujeito não envelhece* levantada por Mucida (2019) acerca da velhice evoca os sentidos singulares que cada um irá inscrever ao se deparar com o real da velhice, como um dos nomes do real, assim, significantes como *destino* e *desamparo* apontam para o singular, associam-se a repetição determinando caminhos psíquicos que dizem da constituição do sujeito e suas singularidades. Acerca de uma associação entre recordar e repetir, Freud ([1914]1994) indica que o conceito de recordação estaria mais associado a não exatidão, a dificuldade de dizer, o que escapa, está mais para o recalque, para o nada querer saber daquilo, como forma de reprodução insistente relacionada ao inconsciente, que não cansa de se inscrever, deixando restos que conduzem a satisfações pulsionais, assim sendo, é sob os efeitos das pulsões de morte que se goza para além do princípio do prazer.

Mucida (2019) *apud* Lacan (1964) considera que a repetição é da ordem de um encontro com a falta, o real, que se acentua na atualização de algo que retorna ao sujeito diz da sua própria constituição. Com isto posto, argumenta que cada um envelhece a seu próprio modo do ponto de vista do subjetivo, ou seja, a velhice não é algo dado, natural, mesmo se considerando um corpo que envelhece.

Goldfarb (1997) *apud* Altman (2011) ao colocar luz as tentativas de definir o que seria a velhice, propõe que esse é um conceito complexo para de ser definível:

A velhice é difícil de ser definida, pois é um processo que envolve a maneira como o idoso se vê e se percebe e a maneira como é visto e percebido pelos outros. Essa inter-relação de olhares e visões é que vai constituir para cada um o conceito de velhice. Dessa maneira, a velhice se apresenta de maneira múltipla e diversificada. Não existe “a velhice”, mas velhices. Muitas vezes, a conotação sociocultural sobre o envelhecimento contém preconceitos, à medida que é representada como um momento de decrepitude física, feiura e inutilidade (GOLDFARB, 1997 *apud* ALTMAN, 2011, p.194).

Assim, entre valores e crenças estabelecidos pelos laços sociais há uma constituição psíquica complexa, o sujeito dividido sofre, ao fazer laço. Nesse ponto, a análise do curta-metragem *A dama do Estácio* (2012) nos oferece pistas acerca da problemática do sujeito, especialmente, o feminino. A despeito disso, conjuga-se associação da velhice com o desamparo a partir das premissas do narcisismo, como retorno no tocante a imaturidade inicial do ego primordial, do ponto de vista da economia psíquica, pode-se recorrer a uma relação de restituição de partes constituintes das neuroses, assim, o desamparo se reinscreve na velhice, como algo do infantil ou das marcas do narcisismo primário que se reatualiza impondo seus efeitos, “ a velhice pode ser, inclusive, o momento do qual o sujeito vive seu desamparo de maneira mais aguçada em um encontro com os signos do real (MUCIDA, 2019, p.41)”.

4. RESULTADOS E DISCUSSÕES: ANÁLISE DO CURTA “A DAMA DO ESTÁCIO”

4.1 - O corpo e o simbólico

Zulmira sai do quarto de hotel juntando o dinheiro de mais um programa, corta-se a cena para a personagem chegando em sua casa, em um cômodo escuro, uma quitinete no subúrbio do Rio de Janeiro, no qual é acordada por Sueli, sua amiga mais próxima, transexual que trabalha também fazendo programas. Sua companheira a confronta e repreende: “as putas tudo e você aqui, Deus me livre, isso tá parecendo um hospital (ADES, 2012)”. Emerge na personagem uma Zulmira melancólica, uma mulher que parece adepta a vícios, que exclama: “só saiu daqui para minha cova, ninguém me proíbe de nada na minha casa, muito menos de morrer! (ADES, 2012)”. Diante do espelho, olhando sua imagem refletida, encara-se como se estivesse diante de um outro, enxuga as lágrimas que escorrem por uma pele enrugada com a esponja de maquiagem, arruma o cabelo impaciente e indignada com o que vê, passa um batom vermelho e logo depois o retira violentamente esfregando as mãos em seus próprios lábios chorando copiosamente.

A cena trazida logo nas primeiras imagens cinematográficas da obra de Eduardo Ades retoma a mesma personagem vivida por Fernanda Montenegro no longa metragem *A falecida* (1964), dirigido por Leon Hirszman, por sua vez inspirada da peça teatral de mesmo nome conhecida como a primeira tragédia carioca. O curta metragem se passa no subúrbio carioca após a passagem dos anos Zulmira. *A Dama do Estácio* (2012) traz à tona uma Zulmira mais envelhecida retomando a cena, porém, carregando o mesmo descontentamento e melancolia diante da vida da personagem de 1960, como marca da obra rodrigueana.

A narrativa fílmica expressa o conflito vivido por Zulmira diante do encontro consigo em frente ao espelho quando olha sua imagem refletida, o corpo marcado pelo tempo. Acerca disso, deve-se pontuar que a experiência do espelho tem caráter primordial na teoria psicanalítica. Como modelo que perpassa toda a vida do sujeito e representa a relação libidinal, diante da imagem corporal uma relação dual do sujeito

se instaura, “na relação consigo e com o outro na percepção de alteridade se que coloca (GRECO, 2011, p.1)” consigo e com os outros se estabelece e reatualiza diante do envelhecimento o reencontro com um narcisismo primário, em uma imagem do eu ideal, na busca de dar consistência a fragmentação corporal, sendo fator constitutivo para o sujeito.

De acordo com Mucida (2019), ao tratar das formulações freudianas e lacanianas acerca do narcisismo o relacionado com a formação do eu com no mito fundador de Narciso, argumenta uma imagem especular se impõe enquanto mecanismo de defesa para o sujeito frente ao real. No caso, o imaginário da velhice para Zulmira é representado pela imagem refletida no espelho que a confronta com a o eu ideal, ou seja, como algo do narcisismo primário.

Para psicanálise o corpo promove o encontro entre imagem, significantes e forma de nomear o real, aquilo que escapa. A questão do corpo para o sujeito na obra laciana, articula-se ao Imaginário, mas também entre o Simbólico e o Real, para o investimento nas representações corpóreas que são atravessados pela linguagem. Segundo Grego (2011), ao pensar o *Estádio do espelho* Lacan, oferece uma leitura acerca do corpo ao qual a psicanálise se referencia, não ao biológico, mas para além dele, como aquilo que o atravessa e é marcado pelos significantes da linguagem (corpo- discurso) e habitado por uma relação libidinal (corpo – gozo).

Nesse caso, quando Zuleide se depara com a passagem dos anos e com a própria imagem no espelho: “o espelho só pode produzir uma imagem na presença do objeto; ele não permite produzir a imagem na ausência como uma representação do sujeito como acontece com os significantes (MUCIDA, 2019, p.107)”, ela se depara com o objeto perdido, a imagem ideal ou a articulação com ela do ponto de vista do seu papel fundador na constituição do eu, introduzindo a falta. Desta forma, o narcisismo primário fundaria uma imagem ideal e presença de um outro, autoimagem, uma imagem especular, esse corpo que já não é o mesmo anuncia o real, o que implica uma desorganização, uma fragmentação, um rompimento com seu ideal do eu.

Mucida (2019) relaciona a velhice como um “espelho quebrado”, relação que se estabelece do sujeito com o olhar, que insinua uma insuficiência em relação à nossa apreensão corporal, sendo assim, antecipamos pelo olhar do Outro a imagem que temos de nós ou do que podemos ser, o que insere o sujeito no laço social, oferece uma imagem antecipada e não uma imagem real de nós. Essas elaborações acerca da velhice sugerem não uma angústia pela antecipação de uma imagem totalizante, mas um despedaçamento diante do corpo e com o real da morte:

Se a primeira experiência do estágio do espelho é retroativa – pelo menos na neurose o sujeito não para nessa experiência -, é um retorno ao passado, essa vivência de despedaçamento vivida muitas vezes na velhice é, ao contrário, uma antecipação sem retorno, pois várias das mudanças em curso não oferecem perspectivas de novas aquisições [...] provoca uma aflição, uma inquieta estranheza que, para alguns, anuncia a dependência ao Outro e uma nova alienação do eu: uma tensão agressiva nasce entre o eu e o eu hediondo, porque se deseja destruir essa imagem insuportável. Essa vivência do espelho quebrado (MUCIDA, 2019, p.109).

Esse encontro com o real da morte fica metaforizado diante do olhar-se diante do espelho nos gestos seguintes de Zulmira, que mesmo sendo uma mulher transgressora das normas sociais sofre pelo desamparo e pela necessidade de se encaixar as normas. Após deparar-se com o real da velhice a personagem expressa

melancolia e ressentimento diante de sua autoimagem. Como se vestisse o próprio luto, sai de casa em vestes mórbidas em busca de uma mortuária, e vai a uma que pertence a um de seus amantes da vida, Timbira, por quem parece ter destinado uma paixão. Fingindo que não o conhecer, Zulmira o questiona: “esse aqui, quanto é? (ADES, 2012), o comerciante responde que se tratava do modelo mais charmoso, madeira nobre, talhada a mão, alças de varão, dizendo ter para oferecer modelos mais baratos a cliente, mas Zulmira nega interesse. Fazendo uso da ironia o comerciante parece se endereçar a própria Zulmira quando se refere ao objeto da venda, a questiona:

Timbira: Isso é modo de aparecer? O caixão é para quem?

Zulmira : Você prefere que eu não apareça? Eu não apareço, não te chateio, você não tem nada a ver com a minha vida, o caixão é para uma amiga minha, não me amola com essa conversinha, tô doente, não enche o saco!

Timbira: vou pedir pela última vez, casa comigo?

Zulmira: eu não sou mulher que quer casa

Timbira: “E é mulher de quê? De ficar pela noite? De morar com uma bicha? De ficar dando, para todo bêbado na madrugada? Você quer morrer assim? Na cama de qualquer um? Você não tem mais idade para isso, Zuzu,

Zulmira: Me dá um caixão que eu caso com você

(ADES, 2012)

A metáfora da morte evidenciada no trecho acima, indica como argumenta Mucida (2019), que há um luto de passagem que marca corpo envelhecido para o sujeito, como uma imagem especular desse estrangeiro, desse outro de nós mesmo. Se a iminência da velhice é marca de mudanças significativas para as mulheres, o trabalho com o luto de si mesmo, ou dessa imagem corpórea se intensifica como um mal-estar do discurso capitalista sob o corpo feminino, em uma supervalorização cultural que impele até certo ponto perspectivas para o envelhecimento como uma fase de novas aquisições, o que vem mudando diante do aumento quantitativo da população que envelhece, levantando a questão: o que fazer com o trabalho de luto mais eficiente, dando ao envelhecimento outros sentidos.

4.2 - A metáfora da morte e sublimação

De acordo com Birman (1994) a velhice tem uma posição crucial no sistema simbólico da memória ocidental, esse aspecto é fundamental para se pensar lugar social que os sujeitos como agentes se relacionam com os valores sociais vigentes. E nesse caso, localiza o autor a questão antropológica acerca da velhice, indica que com a longevidade alcançada no ocidente, por meio do desenvolvimento das tecnologias da medicina se escrevem uma outra posição exigida pela modernidade. A velhice posta nessas premissas se exhibe sobre outras ordenações simbólicas investindo a experiência em outras temporalidades, sobretudo, investidas no presente.

A imagem da personagem situada na trama dirigida por Eduardo Ades a partir de um olhar mais complexificado, especialmente, da relação com morte o que fica evidente em algumas cenas, primeiro: a posição dessa mulher diante da metáfora da morte e da velhice é negá-la, não querer saber, esquiva-se da imagem diante do espelho, se recusa diante do inevitável e do real do corpo, esse marcado pelo tempo e pelos discursos e valores sociais. No entanto, na cena seguinte se insinua uma retificação subjetiva da personagem:

Zulmira chega ao quintal de casa, entre os varais que expõem suas roupas íntimas, debaixo da chuva, junta as calcinhas e sutiãs que se molham, demonstra uma fisionomia irritada a princípio. Olha para o céu e senti as gotas de chuva baterem em seu rosto marcado pelo tempo, toca seu rosto como se o acariciasse, olha para o céu, sorri, contempla-o, parece por alguns segundo contemplar a si. No dia seguinte, levanta-se da cama olhando para fora da janela do antigo sobrado, tossindo, rouca, mas na cama do amante Timbira, (proprietário da mortuária) quando lê um bilhete escrito: *Para Zulmira, uma nova TV para nosso velho amor*. Fica incomodada, demonstra certa angústia, não sabe como reagir, liga a TV e vê sua imagem refletida na tela, sentada no sofá, na sala de estar à espera da volta de seu antigo amante... (ADES, 2012)

A atitude diante do encontro da finitude coloca Zulmira como uma estrangeira de si, a confrontando com algo difícil de ser simbolizado, com o indizível que a perturba. Para Freud ([1915] 2010), agimos subjetivamente diante do desfecho da vida a pondo de lado por ocasião de seu caráter inconceptível: “no fundo ninguém acredita na própria morte; ou, o que vem a significar a mesma, no inconsciente cada um e nós está convencido da imortalidade (FREUD, [1915] 2010, p.171)”, na ficção, na literatura, no teatro, afirma o autor, pode-se reconstruir uma conciliação com a morte. A pluralidade da vida se evidência a distância, morremos com esse outro que nos representa, mas sobrevivemos de alguma maneira, e nesse ponto, é destacável a contravenção que a personagem apresenta, depreende-se de seu próprio luto. Em um novo corte de cena, Zulmira aparece para o espectador vestida de vermelho dos pés à cabeça, à espera de Timbira, quando esse retorna finalmente, a mulher que sofre por não se colocar como aquela que responde aos padrões socialmente esperados para uma mulher, não mais se culpa de si mesma e ressentido-se de seu passando, inventa uma saída diante do lugar de subjugação que o outro lhe impõe, sinalizado pelo diálogo abaixo:

Zulmira: *Vou-me embora!*

Timbira: *Quer uma balinha antes? (tom sarcástico e irônico) O que você quer, hein? O que você quer de mim? Você tem tudo que precisa aqui, não te falta nada, você nunca está satisfeita, Zuzu! Para que você quer essa merda de caixão? Eu não vou te dar caixão nenhum, eu vivo o dia inteiro vendo caixão, você quer trazer um caixão aqui para sala, para cozinha, para o quarto, você ficou maluca, quer me deixar maluco?*

Zulmira: *você só não me dá o que eu quero, para eu poder morrer, eu quero o meu caixão, eu não quero que você me enterre aqui nessa cova, eu quero meu caixão no quarto agora, se não vou embora!*

Timbira: *Então vá, quero ver você ir voltar para aquela merda de vida. Agora, volta com as suas próprias pernas, desse jeito que você está vestida, não passa nem na portaria (ADES, 2012)*

Nesse ponto, retorna-se uma questão central para a psicanálise, o feminino e a sexualidade que emergem do retorno à pergunta: O que quer uma mulher? Anunciando a metáfora do sujeito que operam em outro enigma: a feminilidade. As imagens e as representações acerca do feminino ofuscam, incomodam, confrontam. Pela sintomatologia da histeria, aqui admitida como um significante, oferece uma significação para a repressão social e psíquica da sexualidade feminina, sobretudo, “em disposições sociais que colocam a mulher, o feminino e a sexualidade como ameaça em um modelo patriarcal de sociedade, sob a histeria a mulher ousa falar (DEMES; CHATELARD; CELES, 2011, p.651)” o adoecimento que emerge como

significante da supressão de caminhos, para a limitada disposição das singularidades femininas, emergem como uma metáfora da morte para Zulmira.

Para Neri (2002 *apud* DEMES; CHATELARD; CELES, 2011) a noção de alteridade, principalmente, nos textos freudianos a partir de 1937 inauguram redimensionamentos acerca do feminino para teoria psicanalítica, os novos paradigmas não mais restringem o feminino a estrutura subjetiva edipiana, algo que Lacan desenvolveu posteriormente como uma oposição ao registro operado pelo registro fálico, o que possibilita adicionar ao feminino uma pluralidade de imagens e sentidos, ficando deslocado do biológico, por assim dizer, “ a diferença sexual é associada a uma construção psíquica, na qual a virgindade em homens e a maternidade em mulheres se torna um caminho possível, inscrito pela anatomia, mas não determinados por ela (*ibidem*, 2011, p.656)”.

A partir da *Clínica do Real*, a clínica do gozo de Lacan que possibilita leituras para além do Édipo, no seu resgate a Freud, tem-se como propulsora da subjetividade em elaborações que irão buscar identificar aquilo de mais estranho como parte da substância do ser, ao mesmo tempo o mais particular e individual do sujeito, localizada fora do registro da linguagem, o Real.

Na relação com o esse outro que se instaura a partir da diferença que em uma linguagem falocêntrica inscreve-se como aquele que tem o falo, fica evidente a ordem do “não todo do falo” que implica um a mais. Nesse caso, correspondendo ao próprio gozo feminino. Diante da insatisfação de Zulmira, quando ela se defronta com aquele lugar que ela acreditava querer ocupar, mas que significa uma limitação do seu desejo, implicando sob a metáfora da morte anuncia uma saída, um posicionamento diante da repressão sexualidade, “você só não me dá o que eu quero, para eu poder morrer, eu quero o meu caixão, eu não quero que você me enterre aqui nessa cova, eu quero meu caixão no quarto agora, se não vou embora (ADES, 2012) ”, retomando o diálogo anterior. Entre o ser aquela mulher que se encaixa na lógica moral estruturada em uma leitura patriarcal ou ter domínio sob o controle até mesmo da sua morte diante da possível abertura a submissão a esse outro.

De volta às ruas, Zulmira anda pelas calçadas, acena para os carros, a fim de conseguir algum cliente. À sua frente, três prostitutas mais novas aparecem como suas concorrentes, olhada pelas costas um automóvel parece que vai parar para seus serviços, mas o que a imagem mostra é que ao vê-la como uma mulher mais velha ele segue adiante, Zulmira é descartada na sarjeta. À vista disso, a passagem do processo entre a personagem no filme que vai do abjeto ao sublime, implica os efeitos da arte como ferramenta de sublimação na análise da *Dama do Estácio*, a passagem daquilo que é inscrito como registro das pulsões sexuais e ao mesmo tempo se contrapõe a ela no campo da cultura, quando afirma Birman (2008) que “ destaca-se o preço nefasto e mortífero que o processo civilizatório imporia aos indivíduos pelas exigências de civilidade, decorrentes excessivo da pulsão sexual e dos obstáculos à realização do prazer (BIRMAN, 2008, P. 19)”, sobretudo, quando retoma as produções freudianas a respeito do mal estar na civilização.

No caso da personagem Zulmira se coloca um impasse sob assumir ou não sua individualidade diante dos valores que se esperam de uma mulher, estabelecidos por um laço social fortemente vinculado a valores morais do patriarcado, que considera abjeto uma prostituta, mas a consome como mero objeto sexual, ao mesmo tempo em que essa que faz uso da sua sexualidade livremente se vê diante de um dilema que é responder ou não pela sua singularidade? Inevitável angústia que emerge na narrativa através da personagem como significantes dos vazios existenciais que Zulmira evidencia, assim, como afirma Ratti (2014) os modos de gozo

propostos a partir da leitura lacaniana em relação aos acréscimos teóricos, consideram, principalmente nos textos pós década de 70, que o gozo como excedente pulsional emerge diante de um paradoxo para o sujeito feminino, nesse caso: “ não conseguimos explicar o gozo, dar sentido a ele, mas paradoxalmente, o veiculamos pela linguagem em um excesso intolerável de prazer, ambivalente, é também a manifestação do corpo mais próxima a tensão extrema, à dor e sofrimento (RATTI, 2014, p.78)”, a amarração entre os registros do real, simbólico e imaginário, assim, sugerem modos distintos, singulares, particulares de gozo, como algo que escapa a significação se colocando na ordem das pulsões de morte, que no curta-metragem, a partir da personagem, se alegoriza através da busca compulsiva de Zulmira de garantir pra si a melhor e mais requintada morte.

Desta forma, investindo trabalho em um novo objeto pulsional: Volta para casa, para companhia de sua parceira Sueli, vão a um bar onde planejam juntas com um dos funcionários de Timbira (demonstra interesse pela protagonista), garantir seu ritual fúnebre, nesse ponto, indicando a inscrição entre pulsões de vida e pulsões de morte, ou seja, torna-se possível através da arte que reinscreve outros objetos de desejo para Zulmira enquanto sujeito. Na metáfora da morte, os enigmas do envelhecimento se assentam, as perdas confrontam o ideal do eu, a corporeidade e suas mutações, a baixa estima consigo, comunicam a necessidade de uma reelaboração psíquica. Um reinvestimento do sujeito para desliga-se de uma libido anteriormente investida, socialmente sob a glorificação do corpo “jovem” vincula-se a um outro, nesse caso, através de processos de reinvestimentos do ego no trabalho do luto do eu e do corpo (ALTMAN, 2011).

Para Mucida (2019) a vinculação entre inconsciente, morte e feminino, de real naquilo que ambos tangenciam acerca do inominável, na tese que não é necessariamente a virgindade o grande tabu, mas a própria mulher, essa que encarna a diferença, a castração e impõe os riscos sobre a virilidade. A transitoriedade como o enfrentamento a finitude e escassez no tempo, há uma tendência a penar a morte como furtiva “antecipa-se o luto pela perda, tenta-se extrair do real seu caráter de inesperado, via mais frequente utilizada pelo obsessivo e sua relação com a morte e as perdas (MUCIDA, 2019, p.135). A sequência final anuncia uma reinvenção psíquica da personagem: Zulmira arruma um antigo vestido de noiva branco em cima cama, separa uma lingerie branca, tira um véu de uma caixa guardada no fundo do armário, o contempla, enquanto Sueli e o novo parceiro, seguem para concluir o plano que foi traçado pelo trio. O funcionário chega na mortuária de Timbira e os apressam: *Está na hora!* Na cena final: Os três entram na loja cedo da manhã, Zulmira despoja a caixa fúnebre que desejava, eles o colocam na caçamba do carro, vestida de noiva, senta-se no caixão, vibra, comemora a gargalhadas por via dos chistes e da possibilidade de sublimação encontrado na arte como expressão.

Desta maneira, Zulmira ri e deita-se sobre seu inevitável destino, através dessa analogia a morte simbólica é posta em cena sob o domínio da personagem. Ela busca garantir algum domínio a própria morte, continua vivendo vestida de seus desejos. Nas interfaces com o conceito de pulsão de morte e inconsciente, acreditamos que Mucida (2019) aponta a dificuldade de tornar inteligível para nós sujeitos essa observação, a arte aponta uma saída pela narrativa de Zulmira, a personagem desfila pelas ruas, viva encarregada do seu próprio cortejo.

Aos olhares que lhe fitam, oferece um gesto sexual com o braço, o erguendo-se simbolizando o falo, afronta aqueles que a veem passar em carro aberto, vestida de noiva, de branco pelo subúrbio onde viveu, uma forma de expressão significativa para uma cultura que mascara, falsifica e dissimula o envelhecimento, introduz-se

uma retificação subjetiva “assim o sujeito tem a possibilidade de pensar em como fazer para ir em direção ao desejo através de caminhos mais curtos e alcançar sua materialização, o chiste funciona nessa direção (RATTI, 2014, p. 81)”.

O samba que toca ao fundo compõe a cena final: “nasci no Estácio, eu fui criado na roda de bamba, diplomado no samba, sou independente conforme se vê”. Se a conjunção morte e velhice confere uma posição tangenciada pelos sujeitos, sendo postergada para um futuro incerto, ao qual não conseguimos nos ver, no curta-metragem o domínio da morte aparece como a “libertação fatal”. Sendo assim, a arte anuncia que não há morte e velhice naturalizada, mesmo que consideremos que exista um corpo que envelhece (MUCINDA, 2019).

5. CONCLUSÕES

Para efeitos de conclusão, considerando que a referida temática que envolve, velhice, feminino, psicanálise e arte, não se esgota, nem era esse o objetivo desse trabalho, foi possível sublinhar algumas associações por meio do curta-metragem *A dama do Estácio (2012)*, de Eduardo Ades, sobre as temáticas referidas que não deixam de se inscrever e de serem escritas, diante das dimensões culturais, mas também das singularidades dos sujeitos. A partir da linguagem cinematográfica, caracterizou-se alguns aspectos históricos da velhice e destacou-se alguns significantes sobre o corpo e o real do envelhecimento no corpo feminino a partir da personagem central da trama, Zulmira.

Entre eles, destacamos que a partir das alegorias da personagem foi possibilitado diálogos que foram na direção das problemáticas que envolveram através da arte um encontro de Zulmira com a sua autoimagem, que marcaram significantes da linguagem sobre (corpo-discurso) e a relação libidinal envolvida com este (corpo- gozo), acerca da velhice se metaforizou como “um espelho quebrado”. A personagem apresentou uma necessidade de reelaboração psíquica diante da angústia inevitável da morte e em detrimento do seu desejo de permanecer desejando em detrimento de uma lógica moral estruturada por uma lógica patriarcal, que se expressa por meio de impasses, responder ou não a sua singularidade diante desse outro enigma que é a velhice? A reelaboração psíquica que fica evidente na narrativa, demonstrou uma mulher que vai do abjeto ao sublime, a partir dos significantes existenciais de vazio, aqueles que sinalizam para o controle, e de domínios simbólicos sobre a própria morte na narrativa. Foi introduzido uma retificação subjetiva a partir da linguagem cinematográfica da arte que emergiu como libertação para o falseamento e as dissimulações acerca da velhice e da morte na narrativa imagética, Zulmira deita-se sobre seu inevitável destino quando despoja a caixa fúnebre que desejava e continua vivendo vestida de seus desejos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADES, Eduardo. **A Dama do Estácio**. Curta- Metragem (22 min). Publicado pelo canal Boituí, 2012. Disponível em:< [A dama do Estácio \(2012\) - filme completo - YouTube](#)> Acesso em: 09 nov. 2022.
- ALTMAN, M. O envelhecimento à luz da psicanálise. **Jornal de Psicanálise**. São Paulo, v.44, n.80, p.193-206, 2011.
- ARIÉS, P. **História social da criança e da família**. 2ª.ed. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.
- BENVIDAS, W. O imaginário humano: entre a semiótica e a psicanálise. **Cadernos de Semiótica Aplicada**. v. 3, n.1, ago. 2005.
- BIRMAN, J. Criatividade e sublimação em Psicanálise. **Revista Psic. Clin.**, Rio de Janeiro, v. 20, n.1, p. 11- 26, 2008.
- BIRMAN, J. **O FUTURO DE TODOS NÓS**. Temporalidade, memória e terceira idade na psicanálise. Monografia: Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro,1994
- DEMES, R, J; CHATELARD, D, S; CELES, L. A. M. O feminino como metáfora do sujeito na psicanálise. **Revista Mal-estar e subjetividade. Fortaleza**, v.XI, n.2, p.645-667, jun./2011.
- ESCORSIM, S.M. O envelhecimento no Brasil: aspectos sociais, políticos, demográficos em análise. **Revista Serviço Social e Sociedade**. São Paulo, n.142, p.427-446, set./dez. 2021.
- FREUD, S. (1915). A nossa atitude perante a morte. In: FREUD, S. **Obras completas** (v. 12, p. 171-225). São Paulo: Companhia das letras, 2010.
- GRECO, M. Os espelhos de Lacan. **Opção Lacaniana**. ano 2., s/v., n.6., nov.2011.
- LOIZOS, P. Vídeo, filme e fotografias como documentos de pesquisa. In: BAUER, M, W e GASKELL, G. (orgs.). **Pesquisa Qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático**. 13. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.
- MARTIN, M. **A linguagem cinematográfica**. Lisboa: Editora Dinalivro, 2005.
- MATOS, E. de. **O. A falecida: leituras e releituras da peça de Nelson Rodrigues e do filme de Leon Hirszman**. Dissertação de mestrado. Universidade Federal da Bahia. Escola de Teatro, Salvador, 2014.
- MELO, Z, M, de. Estigmas: espaço social para exclusão social. **Revista da Universidade Católica de Pernambuco**. Ano 4, edição especial, dez. 2000.
- MUCINDA, Â. **O sujeito não envelhece: psicanálise e velhice**. 2º.ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

RATTI, F.C. **Modos de gozo na dor de existir: Um estudo psicanalítico sobre A Falecida de Nelson Rodrigues**. Dissertação de Mestrado em Psicologia Clínica. Pontifícia Universidade Católica – PUC, São Paulo, 2014.

RIVERA, T. **Cinema, imagem e psicanálise**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.

RIVERA, T. **Arte e psicanálise**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

OLIVEIRA, F. H. de. **A vida como ela é e o paradoxo do sujeito em Nelson Rodrigues**. Tese (doutorado) - UFRJ/ Instituto de Psicologia/ Programa de Pós-Graduação em Teoria Psicanalítica, 2016.

AGRADECIMENTOS

À todas e todos os professores do departamento de Psicologia da Universidade Estadual da Paraíba, os quais tiveram que reinventar suas práticas diante da Pandemia do Covid-19, nos acolheram sempre da melhor maneira possível, minha gratidão.

À minha orientadora, professora Lígia, com quem me identifiquei desde as suas primeiras aulas, pela forma como enxerga o mundo, por seu olhar generoso, paciente, humanizado e cuidadoso, mesmo nas minhas horas de inquietação e incertezas.

À banca examinadora, escolhida por admiração e respeito, agradeço o aceite em contribuir com esse trabalho.

Aos meus colegas do curso de psicologia pela amizade, partilha e companhia.

À minha família por todo amor ofertado, à minha mãe, amor primeiro, às minhas irmãs que fizeram sempre ponte, elo e afeto, não consigo pensar em vocês sem me emocionar.

Enfim, a todos os que estiveram comigo no caminhar da vida...