

ANGÚSTIA, DESEJO E LUTO: PSICANALISANDO A COMÉDIA ROMÂNTICA

ANGOISSE, DÉsir ET DEUIL: PSYCHANALYSANT LA COMÉDIE ROMANTIQUE

Luísa Neis Ribeiro¹

Obra: QUERIDA LÉA (*Chère Léa*). *Direção.* Jérôme Bonnell; *Roteiro.* Jérôme Bonnell; *Elenco.* Grégory Montel; *Produção.* Anne Mathieu; *Realização.* Diaphana Films, 2021, (1h30).

Psicanalizando a comédia romântica

A angústia é o único afeto que não mente. O sujeito se olha no espelho e parece não se reconhecer, pois não sabe o que é como objeto para o Outro (LACAN, 1962). Estranhando a si mesmo, sente como se *algo* que se avizinha fosse provocar sua desintegração. Ele espera encontrar-se da perda de si, mas está demasiadamente perturbado para saber como. Assim começa “Querida Léa”, filme francês do Festival Varilux 2022.

O personagem principal, Jonas, acorda de ressaca em um prédio após uma festa. Desnortado, se vê na delicada situação de provar ao segurança do hotel o que aconteceu, para poder finalmente sair de lá. Quando consegue, pede um táxi - para casa, inicialmente -, mas resolve mudar a rota, indicando o endereço da ex. Nesse momento, Jonas não sabe *o que é* para ela e teme pela separação definitiva.

O início dessa história gera no espectador a hipótese de que verá novamente a gramática da completude do amor tão batida das comédias românticas. Nesse caso, se a angústia é o único afeto que não mente, a esperança talvez seja a mãe de todas as falsidades. Quem esperou por romantismo, encontrou uma trama complexa que não nega as

¹ Mestranda em Direito pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC).

imposturas e descontinuidades do desejo humano sempre avesso à conclusão, idólatra da falta e incitador da angústia como seu mais tradicional abre-alas.

É assim que, após dirigir-se à casa da ex, Jonas não chega sozinho. No pequeno apartamento dela, adentram ele e suas justificativas inventadas. Tem início a orquestra própria da negação como mecanismo de defesa. “Tenho que pegar minhas coisas” - que enchem no máximo uma sacola, entre roupas e alguns poucos livros -, e “não quero mais ver você” dão o tom às artimanhas de quem pede, mais ou menos inconscientemente, por uma reconciliação ou por uma despedida complacente. Jonas precisa de algo que o coloque de novo na posição confortável de eu. Expulsando-o de lá, já com a porta aberta e com a sacola para fora, a última alocução de Léa a ele, contudo, foi um enérgico: “também não quero mais te ver. Nunca mais”. Frase a que se seguiu um abraço, que se tornou um beijo, que descambou no clichê sexo de adeus.

É nesse momento que Jonas sai de lá fisicamente, mas permanece de maneira subjetiva. Atravessando a rua, entra em um singelo café bem na frente da casa de Léa. Conhece Mathieu, o dono do estabelecimento, e com ele começa a encontrar lugar para sua angústia. Decide escrever uma carta para ela, uma que diga tudo aquilo que ele não pôde, não quis ou não conseguiria expressar pela fala. O personagem trabalha duro nisso. Quer primeiro conseguir traduzir seu afeto de maneira integral para, depois, receber em troca alguma conclusão coerente e inteiriça de sua interlocutora. Nos dois casos: ilusão, já que a verdade jamais pode ser toda dita (LACAN, 1985), ela é um *não-todo*.

O que Jonas experiencia a partir daí, convidando o telespectador a se implicar na trama, é uma jornada de transformação. Exatamente na direção para a qual o desejo, oculto na angústia, sempre aponta.

É fato que a narrativa do amor nos termos de Platão ainda vive em nossa cultura e em nossos corações. A ideia de que um dia encontraremos a metade da laranja que finalmente trará felicidade e satisfação completa - a tão sonhada ausência de falta - nos reconforta e nos ajuda a fazer laço com o Outro. Mas se acreditarmos tanto assim nela, separar-se pode significar, no limite, ter que abrir mão de um pedaço de si sem a

potencialidade de se regenerar, sem o horizonte de fazer algo sobre o que a metade daquela laranja um dia foi. Em resumo: um amor não transformador.

O filme, ao afastar-se da leitura que sustenta uma unidade amorosa fictícia num campo de cisões, propõe em seu lugar o conflito e a contradição. O diretor e roteirista, Jérôme Bonnell, sabe eleger aquilo que será representado e o que ficará nas entrelinhas, deixando o espectador a cada cena mais consciente da impossibilidade da apreensão completa de um humano sobre outro. A tentativa de entender os personagens do filme mostra-se uma arte de juntar posturas, trechos e expressões como se fossem recortes. O esforço acaba terminando em uma colagem mal feita do caráter de cada um deles, mas que carrega um estranho quê de proximidade daquilo que identificamos em nós mesmos.

Jonas, o principal deles, precisa peregrinar. Passa horas indo ao mesmo café, lendo e escrevendo ininterruptamente sua carta. No diálogo com Mathieu e nos encontros com Loubna, outra figura intrigante que frequenta o café, vai aos poucos refinando suas palavras e elaborando novos pontos de vista sobre a situação. Aqui o filme se agiganta por sua crueza: se o processo de luto tem a ver com o refazimento da vida sem o objeto perdido é porque o congelamento do sujeito seria, em síntese, como produzir a sua própria morte. Com ou sem a metade, a caça simbólica pelo que se sabe que se perdeu só faz sentido quando aponta para a integração recortada do objeto pelo sujeito.

No desenvolvimento de um enredo que paira sob uma malha de antinomias, descobrimos meio de supetão que Léa, muito mais nova que Jonas, tem um namorado, e ela não foi a namorada de Jonas, mas sua amante. A relação entre os dois, embora não explicitada, parece ter significado para Jonas um reinvestimento em sua juventude, uma empreitada em nome de repetir, sentida por ele como uma insatisfação que satisfaz. É sobre algo que dói e dá prazer ao mesmo tempo e que urge por ser replicado. Por esse motivo, o protagonista parece elaborar, por meio de sua prolongada escrita à amante, o luto frente à perda de um objeto de gozo - não de amor, nem exatamente de satisfação.

Com o desenrolar da trama, novos caminhos vão se colocando à repetição mortífera de Jonas, que no princípio se enclausura no café e não consegue fazer outra coisa

que não escrever e vigiar Léa pela janela como um voyeurista obcecado. Mathieu, sempre observando tudo, vem a ocupar a posição de analista: lê e relê o texto, faz sugestões, apontamentos e, sobretudo, perguntas. Depois de uma legítima explosão discursiva - entre significados e significantes - em um processo de aprofundamento da investigação sobre o desejo, vem a cena final.

Jonas dentro de um carro, ao lado de uma motorista mulher, carregando em mãos sua tão estimada carta concluída. O que assistimos se coloca, então, na imanência de enfim descortinar *intra* e *extra* história - para eles e para nós - o quanto, independentemente da produtividade da linguagem, “o desejo enquanto real não é da ordem da palavra e sim do ato” (LACAN, 1962).

Referências

FOUCAULT, Michel. **Nascimento da biopolítica: curso dado no Collège de France (1978-1979)**. Martins fontes, 2008.

LACAN, Jacques. Seminario X: la angustia. **Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005b. Livro**, v. 10, 1962.

LACAN, Jacques. O seminário. Livro 20. Mais, ainda. **Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985**.

QUERIDA LÉA (*Chère Léa*). *Direção*. Jérôme Bonnell; *Roteiro*. Jérôme Bonnell; *Elenco*. Grégory Montel; *Produção*. Anne Mathieu; *Realização*. Diaphana Films, 2021, (1h30).