

O obsessivo, o estrangeiro e a vaca: sobre lutos, encontros e transformações

Daniela Romão-Dias*

Um conto chinês (2011) é um filme simples e desprezioso, do tipo que costuma ser classificado como *feel-good movie*. Começa com uma cena baseada em fatos verídicos, mas que se assemelha a uma história de pescador – *un cuento chino*, no castelhano argentino: uma vaca cai do céu em cima de um barco, matando um de seus integrantes. A partir daí o diretor Sebastián Borensztein convida-nos a acompanhar o personagem Roberto, um homem mal-humorado, com traços obsessivos, que um dia encontra Jun, chinês recém-chegado a Buenos Aires que não tem para onde ir. Ao final do filme o expectador sai leve, guiado pela opção do diretor de ressaltar o lado cômico das personagens e o otimismo frente à vida.

Em uma entrevista concebida na ocasião do lançamento do longa-metragem, Sebastián Borensztein, também roteirista, relata que pensou em contar uma história a partir da notícia de jornal sobre a vaca que caiu do céu, mas também a partir da experiência de ter tido muitos amigos que, como Roberto, lutaram na guerra das Malvinas.

Esses acontecimentos – o acidente com a vaca e a guerra – são pontos de amarração do roteiro que fazem com que, afinal, o filme conte a história de dois homens que lidam com seus lutos. Na breve reflexão abaixo, trato *Um conto chinês* um pouco como um sonho, no sentido de ser sobredeterminado e, portanto, cabendo aí muitos caminhos interpretativos.

* Doutora em Psicologia Clínica e professora do Departamento de Psicologia da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio), membro do Grupo Brasileiro de Pesquisas Sándor Ferenczi, Participante do Círculo Psicanalítico do Rio de Janeiro (CPRJ).

Roberto

Sobre a palavra *sentido*, temos, quando substantivo, dentre os possíveis sinônimos: significado, direção e faculdade de sentir. Como adjetivo, *sentido* é aquele “que fica ofendido com facilidade”, “melindrado”, “ressentido”. “Em estado de tristeza, pesaroso” (SENTIDO, 2020).

A partir das conotações dessa palavra (as mesmas em português e em espanhol), olhamos para Roberto. Sua vida não tem sentido. Por outro lado, ele anda, há muito tempo, sentido com o mundo. Talvez por causa disso, Roberto não tem se permitido sentir muitas coisas.

Roberto foi um bebê órfão de mãe que aos 19 anos ficou órfão do pai. Sua mãe morreu quando ele nasceu, abrindo caminho para a construção de uma experiência trágica de culpa. Impossibilitado de controlar o absurdo que marca sua vida desde o nascimento, ele checa os parafusos das caixas que compra para vender em sua loja de ferragens. Inusitadamente, temos a sensação de que ele já sabe que o número indicado na embalagem nunca corresponde ao número real de objetos no recipiente.

A partir dessa história, inicialmente pensei no funcionamento subjetivo de Roberto um pouco como Luis Cláudio Figueiredo descreve em *O paciente sem esperança e a recusa da utopia*. Neste texto, Figueiredo fala de pacientes que “aparentemente sobreviveram à morte da esperança e até mesmo à sua morte prematura, ao seu não nascimento”. Sobre o tratamento, ele segue afirmando que “muitas vezes conduzimos processos terapêuticos em que o paciente parece não suportar a esperança” (FIGUEIREDO, 2003, p. 161-2).

Roberto parece um pouco assim: não suporta o aceno para uma vida melhor. Não aguenta quando Mari, após um breve encontro amoroso, lhe manda uma carta. Mari é uma mulher cheia de vida, que se apaixona por Roberto e enxerga nele o que ninguém vê por trás de sua rabugice obsessiva: nobreza e dor. “Por que tão longe depois de tão perto?”, ela pergunta na carta, referindo-se ao breve momento de intimidade que tiveram. Continuando com Figueiredo, “a expectativa de mudança, qualquer mudança, é sempre para pior, pois até as melhoras vêm para o pior. Não existe ou não pode aflorar à consciência aquele sonho de uma vida melhor” (FIGUEIREDO, 2003, p. 174). Talvez por medo da esperança, Roberto se esquiva de uma possibilidade de uma vida melhor. Não aceita agrado algum, seja a carta de Mari, a torta que ela fez, ou os brindes que o representante das chaves de fenda quer lhe dar. Roberto deve temer o preço que talvez pague pelo que vem de graça.

Os sujeitos e as personagens, no entanto, podem ser vistos de muitos ângulos. Se girarmos um pouco o caleidoscópio através do qual comecei a observar Roberto, podemos enxergar outras formas e cores.

A mãe de Roberto morreu no seu parto, tragédia não tão incomum algumas décadas atrás. Ele faz um santuário para ela, com foto e delicados presentes, que lhe oferece de aniversário. À primeira vista, parece ter estabelecido uma relação melancólica com seu objeto. No entanto, como Roberto pode estabelecer uma relação melancólica com a mãe que sequer conheceu? Conforme Freud (1917[1915]/2010), tanto no processo do luto quanto na melancolia, há uma perda ou decepção com um objeto. Como perder o que nunca se teve?

Podemos ser menos concretos aqui. Roberto foi criado pelo pai, que, imaginamos, ficou na difícil posição de exercer, como pudesse, as funções materna e paterna. Supomos também que Francesco de Cesare, seu pai, amava sua mulher, por isso guardava os cinzeiros que ela usava, mesmo sem fumar. Imaginamos que foi muito difícil para Francesco perdê-la, criar Roberto sozinho e ainda suprimir a raiva que certamente havia por ter pago um preço tão alto para ter seu filho.

Não sabemos mais da vida de Roberto antes dos 19 anos, mas temos ideia do que ocorreu a partir daí. Roberto, aos 19, é convocado para lutar na Guerra das Malvinas e seu pai, que havia migrado da Itália fugindo da Guerra, morre sem notícias do filho. Somente quando volta do conflito, Roberto descobre que o pai faleceu. Encontra, colado em um caderno, uma foto de jornal em que aparece no campo de batalha. Imagina que seu pai tenha morrido desgostoso com o absurdo irônico que a vida lhe reservou: fugiu de uma guerra e teve que ver seu filho em um campo de batalha na inusitada disputa pelas Ilhas Malvinas. A partir daí, Roberto, impossibilitado de viver seu luto pela morte de seu pai/mãe, identifica-se melancolicamente com ele. Torna-se ele. Fica com sua profissão, sua casa e sua loja de ferragens. Mantém o quarto do pai intacto, bem como os objetos da casa. Os móveis, as cores da parede, as fotografias, tudo ficou congelado no tempo, até mesmo o carro e o relógio de cabeceira. Vive para honrar a memória da mulher que o pai perdeu, para quem leva todo sábado no cemitério, um ramo de flores. Além disso, segue organizando o caderno de colagens do pai, recortando notícias absurdas nos jornais, sua prova de que a vida não tem sentido.

Roberto encontra-se aprisionado pela culpa da morte de sua mãe e pelo luto não elaborado da morte de seu pai. Por isso, recusa qualquer coisa que venha de graça ou ainda que acene qualquer possibilidade de mudança. No entanto, talvez Roberto sonhe. Ao invés de jogar fora, guarda a carta fechada

de Mari, para, quem sabe, um dia ler. Um de seus poucos prazeres é acompanhar o trânsito das aeronaves, e tem um aviãozinho de brinquedo pendurado no retrovisor de seu carro, indicações de que Roberto também queria poder voar. Contar os parafusos, para além do controle obsessivo, também é um jeito de esperar que, um dia, todos os objetos indicados na caixa estarão lá. A esperança parece mesmo ser um detalhe pequeno.

No meio de sua vida árida Roberto um dia encontra Jun.

Jun

Jun é o estrangeiro. É a alteridade, o ser que não fala a língua de Roberto e sobre o qual temos pouco acesso. Dele saberemos ao longo do filme que é órfão como Roberto e que também tem um luto a elaborar. Foi marcado pelo evento trágico, improvável e um pouco cômico da vaca que cai do céu. Ela atinge seu barco exatamente onde estava sua namorada, matando-a no momento em que a pedia em casamento. Não à toa, seu sono é agitado.

Apesar da tragédia, Jun é perseverante. Confiar, aceita seu destino porque, diferente de Roberto, concebe que tudo deve ter um significado, mesmo que não esteja claro. Sua perseverança aparece em vários momentos, a começar com sua partida da China rumo à Argentina em busca do tio, laço que ainda lhe resta no mundo.

Jun, na impossibilidade de falar a mesma língua que aqueles à sua volta, observa. Tem a delicadeza oriental. Na China, trabalhava como artesão, pintor de brinquedos. Ao notar que Roberto dispensa o miolo do pão em seu café, passa a separar com capricho a casca para Roberto e a parte macia para si.

A fim de ficar mais um tempo no único lugar que foi possível para ele, tal qual Sherazade, Jun adia a organização e a pintura do quintal da casa de Roberto, ganhando tempo até poder chegar a seu destino.

O Encontro

Sobre a palavra *encontro*, temos: “Ato ou efeito de encontrar, de estar diante de alguém. Ficar imprevisivelmente face a face com uma pessoa ou coisa. Colisão de dois corpos” (ENCONTRO, 2020).

A rota de Roberto colide com a de Jun quando este, expulso de um taxi em que se encontrava, segue em direção a Roberto em busca de ajuda. Roberto, a

contragosto, acomoda-o em seu carro, com a intenção de lhe dar uma carona. Jun passa mal e é expulso do carro. Mas Roberto vê-se impossibilitado de ignorá-lo sozinho na chuva e o recolhe novamente. A dinâmica de acolhimento e expulsão, ditada por Roberto, é repetida ao longo filme. Jun, como ressaltado antes, é o estrangeiro, aquele que, como afirma Bauman (1998), tem a capacidade de exalar “incerteza onde a certeza e a clareza deviam ter imperado” (BAUMAN, 1998, p. 28). Assim, Roberto intui o risco de ter Jun à sua volta e resiste à sua presença.

Em um momento de virada no filme, Jun quebra a cristaleira de Roberto, santuário que fez em memória de sua mãe. Desesperado, Roberto expulsa novamente Jun de sua casa e Mari tenta sua última investida. Percebe que Roberto obrigou Jun a partir e diz que o entende: se nem com ela, que fala espanhol, ele consegue lidar, como lidaria com alguém não fala sua língua?

Essa declaração de Mari é potente e funciona como uma intervenção analítica. A partir dela, Roberto decide ir ao bairro chinês em busca de Jun. No caminho, cruza com um policial a quem havia agredido em outro momento do filme e que intenta dar-lhe o troco. Jun salva Roberto das mãos do policial e, quando os dois já estão em casa, Roberto se pergunta: “Por que estou metido nessa com você? Como pode ser?” A pergunta de Roberto importa porque é o início de uma busca por sentido.

Podemos pensar que, quando o livra das mãos do policial, era a segunda vez que Jun salvava a vida de Roberto. A primeira foi quando quebrou a cristaleira e com ela os delicados animaizinhos de Murano que Roberto comprava para sua mãe. Os cacos expostos no chão evidenciavam, simultaneamente, que Roberto perdia tudo o que achava que tinha e que esse “tudo” era quase nada, de tão precário e frágil. Ao perder o símbolo da ligação melancólica com seu pai/mãe, Roberto pode começar a se libertar.

Quando Roberto descobre que a história de Jun é uma das histórias absurdas que ele coleciona em seu caderno de colagens, cai em perplexidade: como Jun, após vivenciar uma experiência tão sem sentido, pode seguir confiando na vida?

O choque da vida sem sentido de Roberto com o mundo prenhe de significados de Jun fez-me recordar outro encontro. Era verão e Freud passeava com o jovem Rainer Maria-Rilke por uma verdejante paisagem. Apesar de encantado com o cenário, Rilke melancolicamente lamentava a efemeridade da vida e das coisas belas. Por motivos diferentes dos de Roberto, o poeta parecia dizer: a vida não tem sentido.

Freud, por sua vez, longe de negar a observação do amigo, afirma que não se pode “refutar a transitoriedade universal” das coisas, mas contesta “a visão

do poeta pessimista, de que a transitoriedade do belo implica sua desvalorização. Pelo contrário, significa maior valorização!” (FREUD, 1916/2010, p. 249).

Freud, assim com Jun, não acredita em acasos. Diz que tudo na vida tem sentido. Ao contrário de Jun, no entanto, o determinismo de Freud não vem do mundo ou do destino, mas do sujeito. Por isso o determinismo freudiano ganha o adjetivo “psíquico”. Ainda pensando no encontro com Rilke, Freud argumenta que “se o valor de tudo quanto é belo e perfeito é determinado somente por seu significado para a nossa vida emocional, não precisa sobreviver a ela e, portanto, independe da duração absoluta” (FREUD, 1916/2010, p. 249).

A vida em geral, para Roberto, não tinha sentido porque *sua vida* não tinha sentido. O encontro com Jun é o que queremos do encontro analítico: mudança de lugar subjetivo. Ogden, em uma comparação do encontro analítico com o encontro com a leitura, afirma:

O que estou descrevendo é, ao mesmo tempo, uma das experiências humanas mais misteriosas e mais comuns – é a experiência de combater a nossa autoidentidade estática por meio do reconhecimento de uma subjetividade (uma eu-dade [*I-ness*] humana) que é outra para nós. Essa percepção da outra eu-dade, uma vez registrada, não nos permitirá permanecer quem éramos e não poderemos descansar até termos de alguma forma aceitado seu ataque ao que fomos antes de sermos interrompidos por ela (OGDEN, 1996, p. 3).

Roberto aceita o ataque ao que era e a transformação gerada pelo choque do encontro quando diz a Jun que ele poderá ficar até arranjar um trabalho, desde que aprenda sua língua. É então que, com o aval para ficar, Jun parte ao encontro de seu tio, deixando de presente uma vaca desenhada no quintal, representante do encontro dos dois, conhecido símbolo de maternidade e fertilidade e também o animal que Mari cria.

Em um filme infantil sobre mudanças (BABÁ, 2005), a personagem Babá McPhee afirma algo que Jun ou nós, analistas, poderíamos dizer: “quando precisam de mim, mas não me querem, tenho que ficar. Mas quando me querem e não precisam de mim, devo partir”.

Outubro de 2019

Daniela Romão-Dias
danirbarbut@gmail.com
Rio de Janeiro - RJ - Brasil

Referências

- BABÁ McPhee. Direção de Kirk Jones. Reino Unido, EUA e França: 2005.
- Escribiendocine, 2011. Disponível em: <<http://www.escribiendocine.com/entrevista/0002467-ricardo-darin-y-sebastian-borensztein-un-exito-chino/>>. Acesso em: 12 ago. 2020.
- BAUMAN, Z. *O mal-estar da pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.
- ENCONTRO. In: *DICIO, Dicionário Online de Português*. Porto: 7Graus, 2020. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/encontro/>>. Acesso em: 12 ago. 2020.
- FIGUEIREDO, L. C. O paciente sem esperança e a recusa da utopia. In: *Psicanálise. Elementos para a clínica contemporânea*. São Paulo: Escuta, 2003. p. 157-89.
- FREUD. (1916). *A transitoriedade*. São Paulo: Companhia das letras, 2010. (Obras completas, 12).
- _____. (1917[1915]). *Luto e melancolia*. São Paulo: Companhia das letras, 2010. (Obras completas, 12).
- OGDEN, T. *Os sujeitos da psicanálise*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 1996.
- SENTIDO. In: *DICIO, Dicionário Online de Português*. Porto: 7Graus, 2020. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/sentido/>>. Acesso em: 12 ago. 2020.
- UM CONTO chinês. Direção de Sebastián Borensztein. Argentina e Espanha: 2011.