

Liberdade: o além da estrutura
A propósito do filme: A liberdade é azul

Freedom:beyond the structure
About the movie: Blue Freedom

Helena Grinblat

Resumo: Este artigo visa estabelecer uma analogia entre conteúdos teóricos apoiados na Psicanálise no que se refere às questões como a construção do sujeito de desejo, a falta - como inerente ao ser, a desidealização - como condição para a liberdade - e elementos contidos na obra cinematográfica "A liberdade é azul". A importância do corpo como lugar do ser do ente, o trabalho de desinvestimento do afeto, o luto, o reencontro com a própria identidade e a reconstrução do sujeito de desejo. O filme conta a triste história de uma mulher que perde tudo, até o que já, há muito, não é mais seu, mas que, no final, consegue recuperar seu verdadeiro self, tomando posse da sua vida ao conseguir completar uma obra musical genuinamente, num belo recurso metafórico que pode estar representando sua própria subjetividade. As imagens finais, como a possibilidade de novos investimentos representacionais para a reconstrução da sua vida.

Summary: This article aims to establish an analogy between theoretical content supported in psychoanalysis, referring to issues such as the subject of desire's construction, the lack- as inherent of the being, ..the desidealization - as condition to the freedom - and contained elements of the cinematographic masterpiece "Blue Freedom" .. The body's importance as the place of the being's "self", the job of the affection's desinvestment, the mourning, the reunion with the own identity, and the reconstruction of the desire's subject. The movie shows the sad history of a woman who lost everything, even what wasn't hers, but at the end, gets back her really "self", taking her life back when she finishes a music, genuinely, in a nice metaphorical appeal which can be represented by her own subjectivity. The final images, as the possibilities of new representational investments to life reconstruction investments.

Descritores: luto, desidealização, falta, sujeito de desejo, representações, existência, liberdade.

Keywords: mourning, desidealization, fault, desire subject, representation, existence, freedom.

“*A liberdade é azul*” é um dos filmes que fazem parte da “Trilogia das cores” do cineasta polonês Krzysztof Kieslowski, nascido em 27 de junho de 1941 e falecido em 13 de março de 1996. Krzysztof estudou cinema e teatro na Escola de Lodz e sua carreira se divide entre a fase polonesa e a fase francesa. A "Trilogia das cores" é constituída por filmes baseados nas cores da bandeira francesa e no slogan da revolução do país - liberdade, igualdade e fraternidade.

“*A liberdade é azul*” é a primeira parte da “Trilogia” e conta o drama de uma mulher (Julie) que perde o marido, famoso compositor de música e a filha, ainda criança, num trágico acidente de carro em que viajava toda família.

O filme inicia com a viagem e o conseqüente acidente fatal. O carro bate violentamente em uma árvore. A única testemunha é um rapaz de vinte e poucos anos, que corre ao encontro do carro acidentado.

O processo de elaboração do luto de Julie é lento e repleto de acontecimentos inesperados, que irão alterar totalmente sua vida.

Uma das cenas iniciais, depois do acidente, mostra o tempo de recuperação de Julie no hospital, onde tenta acabar com a própria vida ingerindo remédios mas, em seguida, cuspidos fora, numa prova da prevalência da pulsão de vida, apesar de todo sofrimento. O silêncio em que permanece, ocupa o espaço do irrepresentável, do não ser.

Volta para casa e, na medida em que olha os objetos em volta, parece não reconhecê-los, como se fossem estranhos a ela e não lhes pertencessem. Sua funcionária chora constantemente ao vê-la. Quando questionada, responde que chora porque não vê a patroa chorar, numa atitude de identificação com a mesma e fazendo por ela o que esta não consegue fazer.

Julie resolve colocar a casa à venda e mudar de cidade. Antes disso, vasculha o material de música do marido, cuja autoria das composições muitos atribuem a ela. E se desfaz da última partitura, ainda inacabada, que seria executada por ele em uma celebração pública.

A seguir, aparece Julie preparando-se para ir ao encontro de um amigo, também compositor e acaba, neste encontro, mantendo com ele um relacionamento sexual. Esta cena parece representar a necessidade desta mulher tocar no corpo do objeto perdido e ser tocada por ele, para, com esta comunhão, tentar se reunificar, unir as partes de si mesma que se despedaçaram com a morte da filha e do marido. Percebe-se neste comportamento a importância do corpo como lugar do ser do ente. Existia ainda um forte investimento afetivo

que precisava ser desinvestido e reinvestido num novo objeto. As tentativas de acabar com sua vida sugerem um profundo e insuportável sentimento de solidão e dor.

Segundo J. -D. Nasio em “A dor de amar”:

O que dói não é perder o ser amado, mas continuar a amá-lo mais do que nunca, mesmo sabendo-o irremediavelmente perdido. Amor e saber se separam. O eu fica esquartejado entre um surdo amor interior que faz o ser desaparecido reviver e a certeza de uma ausência incontestável. Essa falha entre a presença viva do outro em mim e sua ausência real é uma clivagem tão insuportável que muitas vezes tendemos a reduzi-la, não moderando nosso amor, mas negando a ausência, rebelando-nos contra a realidade da falta e recusando-nos a admitir que o amado nunca mais estará presente. Compreende-se assim que a supremacia do amor sobre a razão leva a criar uma nova realidade, uma realidade alucinada, em que o amado desaparecido volta sob a forma de uma fantasia (p. 42).

Julie muda de cidade e procura um lugar para morar, de preferência um apartamento onde não haja crianças por perto, num mecanismo de negação de entrar em contato com a realidade irrepresentável da morte da filha.

Este período de sua vida lança abruptamente Julie em uma condição de liberdade sufocante. Algumas cenas dela nadando em uma piscina mostram o ruído que ela faz ao respirar e algumas tentativas de ficar imersa para não mais viver e sofrer.

Segundo J. -D. Nasio em seu livro “A dor de amar”:

Do ponto de vista psicanalítico, não há diferença entre a dor física e a dor psíquica, ou, mais exatamente, não há diferença entre a emoção própria da dor física e a emoção própria da dor psíquica. A dor é um afeto. São os seguintes os diferentes estados simultâneos do eu atravessado pela dor: o eu que sofre a comoção, o eu que observa sua comoção, o eu que sente a dor, e o eu que reage à comoção. A dor é um afeto que reflete na consciência as variações extremas da tensão inconsciente, variações que escapam ao princípio de prazer. A dor aparece como um afeto provocado não tanto pela perda do ser amado, mas pela autopercepção que o eu tem do tumulto interno desencadeado por essa perda (p. 22-27).

Quem afinal é Julie? Quem é Julie sem o marido e a filha? Aos poucos estas questões começam a se fazer presentes mais e mais, na vida de Julie. À medida que entra em contato com acontecimentos de sua vida anterior, através de encontros com pessoas do seu ex-mundo, vai descobrindo que a vida que ela percebia como sendo sua e até seu próprio ex-marido não

correspondia à realidade. Descobre que ele tinha um relacionamento amoroso com uma mulher e que esta esperava um filho dele. Foi ao encontro dela e viu que ela tinha uma cópia da música inacabada. Resolveu dar a casa para ela criar o seu filho.

Este conhecimento mudou completamente o rumo de sua vida. Na verdade, a desidealização deste marido e do seu próprio passado a libertaram. Seu comportamento seguiu o rumo de seu próprio desejo. E de algum modo, em si mesma, emerge outra possibilidade de existir, agora de acordo com seu próprio desejo.

Como expressa Garcia-Roza em "O mal radical em Freud":

Assim é que o princípio de realidade não diz respeito ao mundo exterior enquanto tal, mas aos signos que o indicam. Além disso, o princípio de realidade atua no nível de processo secundário, regulando o que Freud denominou 'Not des Lebens', necessidades vitais; não propriamente o que nos fala a biologia, mas, como assinala Lacan, algo mais forte, algo que se refere não às necessidades, mas à necessidade, ao estado de urgência da vida (p. 87).

No prédio onde alugou um apartamento, em função de uma questão entre os moradores que querem expulsar uma inquilina do prédio, torna-se próxima desta, que é uma mulher que trabalha à noite em uma boate e é chamada de prostituta. Certa ocasião, em que Julie vai até este lugar, pergunta para a mulher porque ela faz aquilo. Quando ela responde que o faz porque gosta, Julie silencia, parecendo respeitar e, quem sabe, até invejar esta mulher.

Julie é surpreendida pela visita do amigo com o qual teve um encontro amoroso depois da tragédia. Este encontro é em um café onde costuma freqüentar na sua nova cidade. Bem perto deste café, na calçada, todos os dias, um músico toca suas músicas e da mesma forma que a prostituta lhe respondeu, ele também diz que faz isto porque gosta.

Neste encontro, ela resolve terminar a música inacabada.

A triste história de uma mulher que perde tudo, até o que não era seu, no final promove a recuperação de seu verdadeiro self. Toma posse da sua vida, tomando posse da música e consegue completá-la genuinamente num belo recurso metafórico que pode estar representando sua própria subjetividade ou capacidade de simbolização.

A seguinte citação de Bruce Fink no livro: "O sujeito Lacaniano - entre a linguagem e o gozo" lembra este momento do filme:

A travessia da fantasia envolve que o sujeito assuma uma nova posição em relação ao Outro como linguagem e ao Outro como desejo. Trata-se de investir ou habitar aquilo que o trouxe à existência como sujeito dividido, para tornar-se aquilo que o causou. Onde uma vez reinou o discurso do Outro, dominado pelo desejo do Outro o sujeito é capaz de dizer “Eu”. Não “Aconteceu comigo” ou “Eles fizeram isso comigo”, ou “O destino tinha isso guardado para mim”, mas “Eu fui”, “Eu fiz”, “Eu vi”, “Eu gritei”. Essa separação "adicional" consiste no movimento temporalmente paradoxal realizado pelo sujeito alienado para tornar-se a própria causa, para tornar-se sujeito no lugar de causa. A causa estranha, aquele Outro desejo que o trouxe ao mundo, é internalizada, de certa forma, assume-se a responsabilidade por ela, é assumida (no sentido da palavra francesa *assomption*), é subjetivada, toma-se "própria" (p. 44).

As imagens finais - a mulher, o rapaz que foi ao encontro do carro acidentado, o músico de rua, o amigo... Surgem também como imagens condensadoras ou metafóricas de novas possibilidades de vivências, atemporais, mas simbolizando a posse de si própria como ser que deseja num novo devir, talvez novos investimentos representacionais para a reconstrução da vida.

O pingente azul que ela conserva de sua antiga casa e a acompanha até a nova morada pode ser a própria essência do seu ser, único “objeto” a ter sido preservado e transformado. Talvez seja por isso a escolha do nome do filme: “A liberdade é azul”.

Referências

FINK, Bruce. **O sujeito lacanaiano - entre a linguagem e o gozo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.

GARCIA ROSA, Luiz Alfredo. **O mal radical em Freud**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004.

NASIO, J. O. **A dor de amar**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2007.

