

Um bom ano

– Tratado sobre as paixões

Ridley Scott demonstra sua versatilidade na direção dessa comédia leve que, ao contrário do que se poderia pensar, não é nem um pouco tola. Neste filme, onde nenhuma cena é supérflua, ele conduz a narrativa de forma simples e correta, mantendo um ritmo constante, que jamais decai. Sabemos da existência de um preconceito contra as comédias, exceção feita àquelas de cunho político ou satírico, toleradas em função dos fins elevados. A crença predominante parece ser a de que um filme que nos leva a sorrir não pode ser levado a sério. O termômetro da qualidade de uma obra cinematográfica seria o nosso humor na saída da sessão de cinema: os afetos sombrios seriam indicadores de um filme “profundo”, necessariamente denso, pesado; por sua vez, um estado de ânimo mais leve, de bem com a vida, denunciaria um filme superficial, que não se deve comentar em rodas intelectuais.

Tal preconceito não é privilégio da crítica contemporânea. Falando sobre *Noite de Reis*, Barbara Heliadora¹ comenta que os críticos consideravam esta uma peça menor de Shakespeare, com sua trama “leve como uma teia de aranha”. A autora retoma a metáfora, dando-lhe uma nova significação: a teia da aranha une a sutileza à extraordinária força, assim como à simetria. Tranquilizem-se os leitores: não estamos comparando Ridley Scott a Shakespeare. Porém é preciso ressaltar um traço comum das comédias shakespearianas que pode ser encontrado entre exemplares contemporâneos do gênero. Trata-se da transformação que sofrem seus personagens no final.

No desfecho da comédia, após passar por uma série de provas, o personagem principal invariavelmente se torna *melhor* em relação ao seu estado inicial. Essa melhora subjetiva é acompanhada, no caso das comédias shakespearianas, por uma melhora nos laços sociais, uma vez que, para esse autor, o plano individual não está dissociado do plano social. Assim, os mestres podem governar melhor, livres dos desvios enganosos em que se viam enredados, enquanto seus correspondentes no extrato social inferior, os servos, se veem tranquilos para exercer bem suas funções sob um governo justo e não mais confuso, tortuoso.

¹ HELIODORA, Barbara. Introdução. In: SHAKESPEARE, William. *Noite de Reis*. Rio de Janeiro; Lacerda, 2005. p. 7.

Em *Um bom ano*, encontramos essas mesmas características adaptadas à nossa época. O nosso objetivo aqui é tomar esta obra cinematográfica como um autêntico tratado sobre as paixões, tanto no sentido clássico quanto no sentido em que Lacan tomou esse termo.

Maximilian Skinner (Russell Crowe, aparentemente muito à vontade) é um funcionário muito bem-sucedido de um escritório de corretores, que investe na Bolsa de Londres. Ele tem um ótimo salário pago por um patrão (Kenneth Cranham) que o valoriza, um apartamento de luxo, uma secretária charmosa (Archie Panjabi), frequenta ambientes refinados, pega mulheres gostosas, é um homem culto e de bom gosto. Ao contrário do que poderia acontecer num roteiro convencional, Max não se sente nem um pouco entediado com essa vidinha difícil, muito pelo contrário. Ele leva as coisas com bom humor e parece estar muito bem, obrigado. Sua tranquilidade, porém, é abalada pela notícia da morte do seu tio Henry (Albert Finney, ótimo), que lhe deixou como herança uma propriedade na França. Somos esclarecidos através de *flashbacks* que esse tio *bon vivant*, amante do vinho e das mulheres, transmitiu a Max uma educação liberal, hedonística e cultivada, na qual ele aprendeu lições sobre os prazeres da vida que não se aprendem na escola. Esse tio cumpriu uma função paterna, no melhor sentido, pois mostrou a Max que o gozo é bom, que é possível ter acesso ao gozo – ainda que mantendo seus limites –, em vez de optar pela renúncia neurótica. Como ele vai admitir mais adiante, suas melhores lembranças estão ligadas a essa época e ao espaço da propriedade que agora é sua.

Porém o laço com o tio foi cortado nos últimos anos, após Max ter-se tornado um corretor de sucesso. Suas lições do passado sobrevivem nos dias atuais apenas através de leves traços quase irreconhecíveis. Assim, ele é capaz de identificar e apreciar um bom vinho, mas isso é tudo o que sobrou de uma iniciação precoce à vitivinicultura na qual o mais importante era o prazer do aprendizado, o conhecimento vindo por acréscimo. Conforme o próprio Max vai definir mais adiante, observando o seu patrão, um colecionador de valiosas obras de arte, há uma diferença entre *paixões* e *vícios*, entre o que diz respeito ao cultivo do objeto que é o centro do desejo, e o que é da ordem da mera ostentação de *status* do burguês ou da repetição compulsiva do colecionador.

Este é um ponto importante, que distingue a posição do roteiro daquela que seria uma crítica de cunho moralista ou socialista – dá no mesmo – ao capitalismo. Não se trata aqui de demonstrar que “o dinheiro não traz felicidade” ou que o mestre capitalista é também um escravo da mercadoria. Trata-se antes de supor que a relação com os objetos – mesmo aqueles que nossa época e nossos laços sociais transformaram em mercadoria – pode ser da ordem da paixão e não apenas do vício.

Sabemos que Lacan, seguindo a tradição dos filósofos da Antiguidade, criou uma lista de paixões, que para ele seriam em número de três: o *amor*, o *ódio* e a *ignorância*. Segundo tal classificação, qual seria a paixão de Max? Certamente, não o *amor*, pois, embora mantenha um tratamento muito cordial com as pessoas que são próximas, ele não dá mostras de amar ninguém. Aliás, ele vai confessar que a única pessoa que amou em toda sua vida foi o seu tio Henry. Seria então o *ódio* a sua paixão? Ora, enquanto seus oponentes parecem estar permanentemente à beira de uma crise hipertensiva, Max participa dos embates fálicos do mundo das finanças com o espírito *cool* de quem não leva tais questões a sério. Ele faz o seu trabalho, ganha dinheiro e se diverte sem entrar na disputa imaginária com os marmanjos. O *ódio* não faz sua cabeça. Resta, portanto, a *ignorância*. Mas de que Max, homem culto e inteligente, seria ignorante? Ele é ignorante acerca do seu próprio desejo, o qual desconhece por completo.

Sim, porque ele toma todos os objetos, inanimados e animados (os bens de consumo, as mulheres...) como vícios – conforme sua classificação posterior. Como ele recalcou o elo com a infância do seu *sinthoma* (ou seja, com aquilo que constitui o seu desejo), sua relação com os objetos pertence à ostentação fálica do burguês e não ao gozo na vertente do prazer. É tomado por essa paixão da ignorância que ele faz uma viagem rápida à propriedade que agora é sua com o objetivo de avaliá-la, tirar fotos para um amigo corretor de imóveis e vendê-la o mais breve possível (em outras palavras, transformar esse lugar pleno de investimentos libidinais numa mercadoria, tirá-lo do campo subjetivo e inseri-lo no laço capitalista).

Tal projeto é, no entanto, frustrado por um curioso incidente provocado pela desafiadora Fanny Chenal (Marion Cotillard, muito sensual). Impossibilitado de comparecer a uma reunião importante e suspenso pelo seu chefe, Max se vê retido nesse cenário de uma época que ele fez de tudo para esquecer, enfrentando o ressentimento do antigo *viognier* (Didier Bourdon), que reprova a venda da casa e dos vinhedos como uma traição ao seu tio, a chegada inesperada de uma autoalegada prima bastarda (Abbie Cornish, uma gracinha), que põe em risco sua herança, e a visita de inúmeros fantasmas do passado, que não cessam de expor o contraste entre quem ele era e quem ele se tornou.

Como não poderia deixar de ser, Max se envolve com a bela Fanny, que, como uma simpática histórica, demonstra se lixar para o que ele representa, o que o deixa mais apaixonado ainda. Notem que, com isso, retornamos ao tema das paixões: será que Max trocou a paixão da ignorância pela do amor? Ocorre que as coisas não são tão simples assim: a troca das paixões implica uma mudança de posição subjetiva. Para abandonar a paixão da ignorância, Max deve reconhecer o que deseja e o que quer; para aderir à paixão do amor, ele

deve entender o que disse Heráclito: “Lutar contra o coração é difícil, pois o que ele quer só se pode comprar pagando o preço da alma”. A alma de Max é todo o *semblant* que ele construiu após abandonar o seu passado: sua carreira, seu prestígio, seu *eu*. Esse é o preço que Max terá de pagar se quiser ficar com Fanny, já que esta declina elegantemente o seu convite para acompanhá-lo a Londres (para se converter em um objeto seu).

Max é pressionado por aqueles que desejam que continue idêntico ao eu que ele construiu (“Max Skinner não se apaixona, Max Skinner ganha dinheiro”, diz seu amigo corretor) e que ecoa um equívoco sonoro com o seu nome próprio – Maxmilian/*Max-a-Million*. Para sair desse dilema, ele escolhe vender a propriedade, ocultar as provas da ascendência da sua prima e voltar para Londres. Lá, seu chefe lhe propõe uma nova escolha: entrar como sócio na firma ou sair com uma indenização milionária. Como se trata de uma comédia, é fácil adivinhar qual será a escolha de Max (porém, como se trata de uma comédia do século 21, observem que o sujeito não tem mais que escolher entre o amor *ou* o dinheiro – ele pode ficar com ambos).

Dessa forma, o retorno de Max se dá em uma nova posição, já que sabemos que nesse ínterim ele produziu uma prova (falsa) da ascendência (verdadeira) da sua priminha, que, além de bonita, é enóloga. Devido a esse estratagema, a venda da propriedade é anulada. Por isso ele pode abordar Fanny não mais como *Max-a-Million*, mas como Maxmilian. Resta que, assim como o vinhedo de fundo de quintal guarda um precioso segredo, a bela Fanny também guarda um segredo não menos precioso. Somos remetidos aqui a uma referência involuntária (?) à deliciosa leitura feita por Freud² da *Gradiva* de Jensen. Se esta obra é leve como a comédia que viemos de comentar, talvez seja porque ambas veiculam uma visão do objeto que poderia ser classificada como otimista: nela, a relação do sujeito com o objeto é menos da ordem da repetição opressora do *Autômaton* do que do encontro feliz da *Tykhe*.

Finalmente, para lembrar mais uma vez que se trata de uma comédia do século 21, o amigo corretor de Max, que reprova a sua mudança de paixão, não cessa de lembrá-lo que o amor não dura para sempre, que aquilo que hoje é fonte de prazer, amanhã será motivo de tédio, etc. Porém, Max é capaz de escutá-lo e entender perfeitamente o que ele diz, sem se abalar com isso, porque o seu tempo não é o *Khrónos* da realidade, mas o tempo da paixão. Ele vive o instante fora da repetição, sem se preocupar com a sua duração. Como na canção de Lou Reed, *Romeo had Juliet*: “*And something flicked for a minute/And then it vanished*

² FREUD, S. Delírios e sonhos na *Gradiva* de Jensen. In: _____. *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas*. Rio de Janeiro: Imago, 1976. v.IX.

and it's gone” (por falar em canções, a trilha sonora, repleta de sucessos da música pop francesa dos anos 60, é um achado deliciosamente retrô).