

Transformações das Relações Amorosas na Passagem do Milênio

Nahman Armony

*Para Marília com quem
muito aprendi sobre o
amor.*

Almodovar e Bertolucci são cineastas visionários. O que não significa que devamos nos descartar de suas alucinações fílmicas. Pelo contrário, respeitando as proporções, podemos colocá-los na série de fantásticos visionários como Nietzsche, Van Gogh, Marx, Freud e outros. Fica a lição de que a função das visões antecipatórias não é cumprirem-se integralmente, mas sim indicar uma direção de pensamento/realização, influenciando na própria afeição desta direção, apresentando pois um valor de idealidade inalcançável e um valor pragmático de combate.

O filme de Almodovar explicita a sua questão no próprio título: “A lei do desejo”. Embora de um modo diferente, esta é também a questão de Bertolucci. Ambos cinematografam os seus próprios desejos de ultrapassamento das barreiras impeditivas da renovação dos avatares do desejo. No mundo ficcional fílmico, estas barreiras, embora presentes, são transpostas, para alegria da imaginação daqueles que comungam do desejo de um mundo aberto a todas as realizações ecologicamente singulares.

As sensíveis antenas destes artistas captam as múltiplas direções dos ventos de transformação. Mesmo que estranhemos tais direções, trata-se de uma estranheza que entranha um familiar, pois, estas mesmas antenas existem em todos nós, mais ou menos ocultas, recolhidas, desativadas seja por desatenção, medo, insuficiente élan, ou o que mais. Muito ganharíamos com a ativação e reativação destes radares. E esta, creio eu, é uma das funções da obra de arte. Veremos, pois o que estes dois realizadores de cinema podem despertar em nós.

“A lei do desejo” de Pedro Almodovar contracena com a família tradicional, composta de marido, esposa e filhos; “Beleza roubada” de Bertolucci tem por interlocução a setorização impermeável e dura das várias manifestações do afeto: sexualidade, amorosidade, afeição, paixão, sedução, encantamento, jogo amoroso. Esta setorização impede o deslizamento fluido, a mistura líquida, o entrelaçamento, o

entremeiamento destes aspectos afetivos, situação da qual Lucy escapa inserindo-se no devir.

Na “Lei do desejo”, realizado em 1986, o personagem central é Pablo, diretor de cinema e homossexual. Tem um amante, Juan, e está sendo assediado por Antônio que acaba por se tornar seu amante. Seus sentimentos por ambos e por cada um deles, são deslizantes, obedecem à lei do desejo, à mutável cartografia dos afetos. Mudam e se transformam como muda o tempo. Sua paixão escorrega de um para outro. Estas manifestações amorosas\sexuais de sua afetividade, marcadas por uma variação contínua, nós as podemos colocar, apesar de sua importância, na periferia de sua vida, quando consideramos um outro aspecto de seu viver: refiro-me aos afetos não-sexualizados de suas relações familiares. Aqui está a maior originalidade do filme. Pedro Almodovar constrói uma família absolutamente insólita, composta por um homossexual, por sua irmã trans-sexual (originalmente um irmão) e por uma menina de 11 anos. Apesar de sua estranha constituição, é uma família amorosa ligada por fortes laços de afeto, companheirismo, compreensão e apoio mútuo. A menina, tempos atrás, tinha sido deixada pela mãe com este peculiar casal. Há uma cena em que a mãe verdadeira vem buscar a filha, e esta prefere, apesar da insistência autoritária da mãe, continuar com sua família postiça que, pelas qualidades já expostas, tornou-se sua família desejada, sua verdadeira família. O exagero na construção dos personagens, onde se inclui uma relação incestuosa prévia do irmão trans-sexual com o pai, é exemplar da liberdade imperativa pós-moderna do desejo, e dos possíveis direcionamentos a serem dados à lei do desejo. A chance de alcançar um equilíbrio, capaz de tornar a vida mais leve, torna-se maior quanto temos à nossa disposição várias formas de organizar a vida e os afetos. É interessante observar os caminhos de realização e equilibração de afetos encontrados por Pablo: parte de sua amorosidade, a não sexualizada, está colocada na família, onde o pêndulo tende mais para a estabilidade, e parte colocada na sua relação com os amantes, onde o pêndulo inclina-se para o deslizamento. Pablo realizou uma dissociação entre o afeto tranquilo, seguro, estável, previsível, colocando-o na extraordinária família que se constituiu, e a paixão tórrida, instável e aventureira, ligada ao inesperado, à surpresa, colocada nos seus amores homossexuais, que embora indispensáveis se apresentam mais periféricos que centrais. Este o modo singular de Pablo de distribuir seus afetos,

de tentar realizar a façanha de ser e estar-no-mundo em equilíbrio possível. A amorosidade que numa sociedade tradicional tem por ideal sua concentração no casal e na família, um ideal dificilmente realizável, apresenta-se em Pablo dicotomizado entre uma família esquisita, e dois (que poderiam ser mais) homossexuais. Este foi o seu modo de distribuir seu desejo, seu afeto, sua amorosidade, preservando ao mesmo tempo um equilíbrio e uma possibilidade de realização no seu meio social. Teríamos aí razoavelmente respeitadas as singularidades e as possibilidades de convivência social.

O enamoramento, periférico no filme de Almodovar, torna-se vital, difuso, penetrante, insinuante, em “Beleza roubada” de Bertolucci. Nesta película, realizada em 1996, Lucy, uma jovem americana de 19 anos, virgem, volta, após 4 anos, a uma região campestre da Itália à procura de um amor de namorado e de um amor de pai, pois lá ela tinha sido tocada em seu coração por um mancebo e lá tinha sido concebida 19 anos atrás. Lá ela se depara com muitos homens e mulheres e se coloca aberta ao desenvolvimento de toda e qualquer relação afetiva, tendo como limite apenas o seu desejo, as suas singularidades. Com isso, em suas diversas relações, surgem variados afetos: carinhosos, sensuais, ternos, lúdicos, sexuais, etc., apresentando cada relação uma mistura particular desses vários componentes e de outros indizíveis. Finalmente ela encontra o seu pai e também aquele que será o seu primeiro amor, o jovem que a inicia e se inicia na sexualidade terna, apaixonada e amorosa, um homem que se sente ligado a ela por laços que ultrapassam o acontecimento sexual. Em sua maior profundidade, lá onde as diversas correntes subterrâneas se confundem, estes dois acontecimentos - encontro com o pai e encontro com o amor pleno - se entrelaçam, não podendo existir um sem o outro. É preciso que o pai reconheça na filha uma feminilidade, que doe esta feminilidade ao mundo, para que ela possa exercê-la. Torna-se necessária assim uma ambigüidade, onde a sexualidade latentemente lateja, fazendo-se presente sem se explicitar. Lembremo-nos, a propósito de duas cenas: na primeira, Lucy, na expectativa de sua primeira relação sexual, passa pelo quarto de Alex, um doente terminal, um homem que assumira, ao conhecê-la, um papel sedutor e iniciador; não uma sedução e iniciação dela para si - sua condição física tornava-o incapacitado para isso - mas de iniciação dela para a vida. Ele assume o papel de mestre do amor e da vida. É como

se, de alguma maneira, ele dissesse que gostaria de ser aquele a lhe abrir os portais do mundo, do amor, da sexualidade, mas, em não podendo ele próprio, a ajudaria a encontrar este caminho de expansão. Por isso, Lucy o visita no momento que deveria anteceder a sua primeira relação sexual que, finalmente, não se realiza. Naquele momento Alex, ciumento e invejoso, mostra-se reticente; porém, mais tarde, quando de seu transporte para o hospital, ao sair do cenário do filme, despedindo-se de Lucy e, provavelmente, da vida, ele explicitamente aprova a relação sexual que julgara ter acontecido, não deixando que Lucy esclareça o que realmente acontecera. Agora, ela traz dentro de si, o olhar permissivo desse homem que não é seu pai, mas que, sem dúvida, está exercendo a função paterna de reconhecimento de sua sexualidade, e de doação dessa sexualidade à vida.

Em outra cena do filme, aquele que será posteriormente reconhecido como pai, está exercendo as funções de pintor, tendo como modelo aquela que será, futuramente, reconhecida como filha. Dentro desta atmosfera artística o pai aproxima-se da filha, olha-a intensamente quase encostando o seu rosto e os seus lábios nos dela. A jovem sustenta o olhar sem escape, devolvendo-o na mesma medida, numa tensa e vibrante expectativa do que virá a seguir. Uma corrente intensiva, carregada de afetos, circula entre pai e filha, fazendo crescer a energia erótica que, finalmente, tem seu descenso no desnudamento de um dos seios da filha. O pai afasta-se para pintar o quadro que agora, certamente, estará pleno da sensualidade e sexualidade explosiva da jovem. Esta cena é emblemática da disposição de Lucy em viver intensivamente todas as experiências possíveis de afeto, sem pré-determinações do que pode e do que não pode ser feito. Ela encontra-se aberta para toda espécie de afeto, dá-se a liberdade de experimentar, até o limite de seu desejo, tudo o que possa surgir em matéria de amor, sensualidade, sexualidade, carinho, ternura, etc. Abertura que poderíamos ver como um acontecimento do milênio que está ali em uma das prováveis esquinas, à nossa espera.

Podemos confrontar esta atitude com aquela prevalecente em uma subjetividade que a precede e que, ao mesmo tempo, lhe é contemporânea, uma subjetividade clássica/moderna e que no filme está representada por Niccolo, a quem Lucy havia beijado quando de sua primeira estadia no sítio aos 15 anos, e com quem sonhara nos quatro anos seguintes, antes de desiludir-se. Também Richard, Miranda,

e a cena das prostitutas na estrada vistas ao longe pela câmara, são conotativas da subjetividade clássica/moderna. A atitude do homem no clássico e moderno dá-se em uma linha curta percorrida pela “cantada” ou, alternativamente, pelo “respeito”, e que tem em uma de suas extremidades a “trepada” e, na outra, a dessexualização da mulher. Ou a mulher não tinha sexo ou então tratava-se de uma mulher para ser “comida”. Na contemporaneidade observa-se uma outra série, justamente a série percorrida por Lucy. O homem se posiciona na linha do afeto, uma linha longa que comporta amizade, compreensão, companheirismo e também sexo. Tentarei me explicar melhor. Nas relações atuais é possível um homem ter afeto por uma mulher e manifestá-lo sem que esteja implicada a idéia de uma futura relação sexual. Melhorando: é possível, hoje em dia, ter um comportamento afetivo com uma mulher sem que este comportamento afetivo seja encarado como uma “cantada”. Tal comportamento afetivo está aberto dos dois lados, tanto para o lado da amizade quanto para o lado do amor sexualizado. Não há uma proibição nem de uma coisa nem de outra e, eventualmente, a relação pode sofrer variações. Trata-se de uma outra série, diferente da anterior. Na anterior só havia duas possibilidades: “respeito” que implicava em uma dessexualização absoluta (mulher de amigo é homem) ou “cantada”. Era uma linha curta limitada por dois extremos absolutos que, por assim dizer, davam fim abrupto, nas duas extremidades, à série. Na série da pós-modernidade temos uma linha de afeto longa, suportando gradações sutis, múltiplas e reversíveis, o que justamente a encompria. Uma série a ser percorrida em todas as direções e que acumula, de diferentes maneiras, os pontos percorridos em uma espessura de relação. Já não se trata de cantada ou respeito, mas de relação humana entre dois seres abertos à vida e aos afetos. Teremos então uma série que passará pelo carinho, atenção, papo, amizade, amor, sensualidade, sexualidade, entendimento, compreensão, aliança, cumplicidade, compartilhamento. Uma série, que, à diferença da outra, comporta ambigüidades. Por esta razão, um casal amoroso que conserve mais ou menos intactos o modo infantil exclusivista de relacionamento - em outras palavras, um casal que, por ter colocado na sua relação um narcisismo excessivo tenha um ciúme exacerbado, terá dificuldade em admitir o trânsito do parceiro por essa série ambígua. Ambígua porque ela comporta toda a espécie de afeto, estando alguns explícitos e outros apenas insinuados, diluídos ou velados. Os seres humanos

do futuro terão de lidar com estes sentimentos surgidos a partir dessa nova maneira de se colocar na linha do afeto. Não estou me referindo a uma liberdade sexual que levaria todos a transar com todos, mas a uma liberdade amorosa que admite a possibilidade de qualquer acontecimento afetivo, inclusive sexual, mesmo que ele nunca ocorra. Estou aqui opondo uma “moda” - a transa de todos com todos como modelo -, ao desejo de se relacionar afetivamente com alguém, onde a relação sexual não é obrigatória e poderá ou não acontecer. O componente sexual que existe nas mistura de afetos que é Lucy nos é mostrada quando, no início do filme a câmera surpreende sua mão repousando próxima ao seu sexo, e mais tarde, quando Lucy se debate voluptuosamente na solidão noturna de seu quarto e ainda, na sua busca vigil desejanste ao mesmo tempo cega e lúcida de algo que ela sabe e não sabe o que é, de algo que tem a ver com o pai e com o namorado, mas que ultrapassa a ambos.

A fragmentação inicial das imagens realizada por cortes rápidos da câmera, dá um significado especial à sensualidade que, desde sua abertura, percorre todo o filme, Esta fragmentação aparece no percurso que ela realiza dos Estados Unidos, seu país de origem, ao sítio bucólico no interior da Itália. Rápidas imagens logo substituídas por outros, nos remetem a um estilhaçamento do tempo, lançando-nos na pontualidade do devir. E é justamente este deixar-se levar pelo devir que possibilita uma integralidade de sentimento/pensamento/ação. O decidido mergulho no devir, o seu deixar-se levar pelas ondas fortuitas ou quase-fortuitas dos acontecimentos internos e externos em interação, a abertura de Lucy permitiu-lhe uma autenticidade que dificilmente existiria se ela se propusesse calculadamente a alguma coisa. Havia um sentido no seu comportamento: encontrar. Este sentido estava preenchido pelo encontrar o pai e encontrar o seu primeiro amor, mas não se constituía em um plano, em um cálculo, não perturbando pois a fluidez do devir. Creio que o diretor expressa bem o paradoxo devir/sentido/não-cálculo quando coloca um fotógrafo desconhecido - que mais tarde aparecerá no sítio revelando-se um amigo da mãe de Lucy - fragmentando fotograficamente momentos vividos por Lucy na viagem e oferecendo-os a ela sem nada pedir em troca. Temos aí representada a possibilidade de uma acumulação de momentos pontuais do devir reunindo-os em uma série que lhes dá sentido, impedindo que eles desapareçam no vazio. Não há uma raiz prendendo-a a coisa nenhuma, mas também sua experiência não se perde em uma dispersão sem

sentido. Ao contrário, sua procura rizomática confere um sentido ao seu devir, tornando-o um devir de eterno retorno, onde cada momento é significativo por estar gravado para sempre. É desta maneira que podemos interpretar a fixação fotográfica de pontualidades da viagem. Lucy, líquida e transparentemente aberta para qualquer espécie de acontecimento e sentimento, aberta a tudo e a todos, pode assim integrar pensamento, sentimento e ação, num gesto unificado de autenticidade monolítica. Esta autenticidade leva-a a recusar algumas das relações sexuais e afetivas propostas e a aceitar aquelas que se coadunavam com o seu desejo, com as suas singularidades, com o seu devir. Nas suas relações com o moribundo - pai postiço, e com o pai biológico, nós a encontramos percorrendo a linha longa do afeto em cuja espessura não explícita encontram-se a sensualidade e a sexualidade, que por vezes se insinuam no comportamento manifestas de um modo vaporoso e sutil.

Niccolo, o rapaz com quem Lucy havia sonhado por quatro anos, revelou-se um conquistador inveterado, manifestando um desejo apenas epidérmico pela jovem. Aceito até um certo limite mas, em última instância, repellido, desistiu dela e foi exercer sua atividade donjuanesca em outro terreiro. Podemos tomar este rapaz como exemplo da linha curta e dura em contraste com a linha suave e longa do afeto que a protagonista nos presenteia. A primeira pode ser relacionada a identidades permanentes, a identidades fixas e a segunda à identificação contínua, dual-porosa, uma identificação que resulta em uma identidade fluida, mutável. A primeira ligada a modelos de comportamento e a segunda advinda da atividade criativa de um verdadeiro self que busca o seu lugar afetivo no mundo, sem prévias determinações. Digo, de propósito, um lugar afetivo, para contrastá-lo com um lugar de dever. Houve um tempo em que não se acreditava no afeto como capaz de participar da organização do mundo social; ao contrário, o fluir do afeto seria desorganizador enquanto que o carimbo do dever, este sim, marcaria positivamente a organização social. Hoje, cada vez mais, acredita-se na sabedoria da espontaneidade afetiva. É claro que esta espontaneidade deve ocorrer em um contexto mais amplo, um contexto que inclui a subjetividade do outro e a subjetividade circulante no social e que não exclui o contrato.

Voltemos à linha curta e dura do afeto. O que é, nas relações amorosas, ser homem no clássico/moderno? Respeitar a mulher dos amigos e conquistar as outras

mulheres. Dessexualizar a mulher proibida. Sexualizar obrigatoriamente todas as outras mulheres. Não entra em questão, pelo menos não prioritariamente, a atração pessoal e sexual. Se era mulher, e se não era mulher de amigo, então era para ser comida. Quanto à mulher ela tinha de guardar uma compostura, um comportamento desestimulante da sexualidade. Tinha de ser fiel ao seu marido e manter sua sexualidade, mesmo na intimidade do quarto, em limites de decência. Nada de grandes entusiasmos ou de grandes criatividade. A mulher tinha de ser discreta em suas manifestações sexuais. É claro que este é um modelo que tem tudo para ser transgredido pois ele impõe freios a uma força muito maior que atua em homens e mulheres. Uma força que impele os seres humanos para o relacionamento, para o reconhecimento, para a fuga da solidão, para a realização de suas potencialidades, para a aventura, para a abertura, para a novidade, para a renovação, para a curiosidade.

O homem pós-moderno - o borderline “normal” - tem mais probabilidades de transitar na linha longa e suave do afeto. Na atualidade o homem, assim como a mulher, deixam de ser Homem (ou Mulher) para serem uma pessoa. Uma pessoa que, desconsiderando modelos sociais, pode deixar aparecer o masculino ou o feminino que irrompe de seu verdadeiro self, fazendo parte de seu conjunto pessoa. Uma pessoa que se relaciona com outras pessoas. Uma pessoa que ao se relacionar com alguém do sexo oposto (em se tratando de um heterossexual) ou do mesmo sexo (em se tratando de homossexual) poderá acrescentar mais ingredientes à relação: a sensualidade e a sexualidade. Uma pessoa que ao se relacionar com outra pessoa pode fazê-lo de maneira ambígua. Uma pessoa heterossexual que ao se relacionar com alguém do mesmo sexo poderia aceitar o aparecimento de afetos e afetações homossexuais que não precisariam obrigatoriamente se realizar, permanecendo como elemento oculto ou recatado da mescla. Teríamos uma situação semelhante a algumas situações transferenciais em análise, onde a sensualidade e a sexualidade estão presentes de uma forma não explícita, impelindo a relação para o desdobramento. No cotidiano, certamente isso também acontece, assim como também acontecia na época clássica/moderna, não sendo, porém, reconhecido nem aceito pelas pessoas e, por isso mesmo, produzindo uma culpa inconsciente. Lucy, a jovem do filme, uma mulher em estado de identificação dual-porosa, deixa aberta a possibilidade de uma realização

sensual/amorosa/sexual mesmo quando esta nunca virá a se concretizar. É algo que fica como pano de fundo e que contribui para a riqueza da ambigüidade. Não se trata mais de uma Mulher, que tem um modelo de comportamento, mas de uma pessoa sujeita e aberta a todas as eventualidades, e que, a priori, não fecha nenhuma porta de relacionamento.

Esta abertura atenua a dor da exclusão/rejeição que, no limite, encontram-se nos relacionamentos humanos.

A ferida da rejeição/exclusão - refiro-me aqui ao não acesso ao mais secreto e ao mais impenetrável - no modo clássico e moderno é tratado a ferro em brasa, em processo de cauterização que engole/esconde a ferida em uma fortaleza humana mantida às custas de tensões/realizações. No modo pós-moderno a rejeição/exclusão se atenua na medida em que nenhum acesso é vedado, nenhuma possibilidade de relação interpessoal e intersubjetiva é excluída. A ferida agora pode ficar exposta, porque ela tem um lenitivo, um futuro, uma possibilidade, mesmo que essa possibilidade nunca se realize. No caso anterior a ferida necessita de ocultamento pois não há nenhuma perspectiva de um caminho de cura para ela. A cura se dá na brutalidade do recalque cortante. Não uma cura tipo unguento, mas tipo cauterização. Súbita, violenta e agressiva. Por trás desta cura continua a ferida a pulsar em toda a sua intensidade pedindo, exigindo novas brutalidades. É uma ferida dura pois é uma ferida sem esperança. No modo pós-moderno a ferida pode ser mostrada, e ela o é, não na realização definitiva de uma cura, mas na esperança de uma cura que estará em processo de realização sempre que se percorra a série longa do afeto, a linha do afeto onde tudo é possível mesmo que este possível não aconteça. A subjetividade pós-moderna pede uma abertura total a todas as possibilidades. Como possibilidade, nada deverá estar fechado, nem nos deveremos fechar em nenhum reduto pré-conceituoso. Aqui, aparece a figura do borderline, o homem da pós-modernidade, o homem que não se conforma em abandonar os seus desejos infantis onipotentes, e que deverá aprender a lidar com eles no social, de forma a nem recalcar-los, nem realizá-los de forma destrutiva; o borderline, para aceder à “normalidade”, sem deixar de ser borderline, deverá ser suficientemente criativo para poder manter viva a onipotência infantil atenuada sem torná-la anti-social. Deverá percorrer a linha do afeto de maneira a conciliar o desejo de onipotência com a boa convivência social. Seu

comportamento poderá vir a ser construtivo sem que ele tenha de renunciar às suas fantasias infantis onipotentes, ainda que não as realize.

Comecei falando do imaginário social veiculado pelo imaginário cinematográfico e daí parti para considerações sobre comportamentos que caracterizariam o moderno e o pós-moderno.

Vou, agora, apresentar um esquema, e espero ter tempo para desenvolver um ou dois de seus pontos.

1- Aspectos liberadores da relação amorosa neste fim de século

a- Igualdade homem-mulher

b- autonomia sexual feminina

c- florescimento de formas diversas de sexualidade especialmente a homossexualidade. “A diversidade sexual, embora ainda encarada como perversão por muitos grupos hostis, saiu dos cadernos de anotações dos registros de casos de Freud para o mundo social cotidiano.” (“A transformação da intimidade” de Anthony Giddens, p. 44)

d- Hedonismo- busca do prazer, da curtição, da alegria, do lúdico, da fruição. (O amor como fruição).

e- Afrouxamento dos parâmetros morais (Novas famílias; variedade de estilos de vida.)

f- problemas na área da identificação-identidade.

2- Aspectos inibidores

a- persistência da moral clássica/moderna.

b- ressurgimento de um patrulhamento moral consubstanciado na expressão “assédio sexual”.

c- aids.

d- reação e afirmação geracional.

e- medo de intimidade (devoramento). Medo de ser dominado, de ficar a mercê do outro

f- Exclusividade advinda do aspecto primitivo da relação amorosa.

Por absoluta falta de tempo devo escolher um destes tópicos. Escolho, pela estranheza que provavelmente terá provocado, o aspecto liberador propiciado pelos problemas de identificação de nossa atualidade. É liberador no sentido de que um vazio identificatório propulsiona poderosamente o ser humano na busca de novas relações. É liberador no sentido de romper barreiras que separam o homem do mundo, o homem de outro homem. No período clássico/moderno as condições sociais e familiares permitiam que as identificações com o pai e a mãe fossem suficientemente vigorosas para a formação de uma identidade estável, tanto no que diz respeito à confiança e segurança básica - aspectos ligados à identificação com a mãe, quanto em relação ao superego e ao seu lugar social - aspectos ligados à identificação com o pai.

Razões sociais, culturais e econômicas tornaram tais identificações problemáticas com variadas consequências. Esquemáticamente: as dificuldades de identificação com a mãe podem ser relacionadas a adultos que apresentam um sentimento de vazio, o que poderá fazê-los buscar, de um modo intensivo, ao longo da vida, figuras que preencham este vazio. São pessoas que, por suas condições pessoais, não podem aceitar o esquema familiar imposto pela subjetividade clássica/moderna. São, neste sentido, pessoas que revolucionam os costumes com o seu comportamento. Reporto-me aqui ao filme de Almodovar. Na época em que o social apresentava-se muito fechado em seus modelos, estas pessoas eram colocadas à margem da sociedade, sendo vítimas de preconceitos que as prendiam em guetos ideológicos. Em mudando as condições sócio-culturais - em se passando de sociedade disciplinar para sociedade de controle - elas puderam sair de seus redutos e reivindicar um modo de vida próprio.

O borderline apresenta, de forma exacerbada, o medo e o desejo de uma relação simbiótica, o medo de ser devorado e desaparecer no outro e o desejo de ser diferencialmente incorporado em um regime de trocas que produziria um campo comum à duas individualidades. Não terei tempo de falar destes aspectos, mas o filme "Noites felinas" justamente nos apresenta um casal onde o homem tem o desejo de relações múltiplas e a mulher tem o desejo de uma relação exclusiva. O filme nos dá uma dica da genealogia de tais desejos, e mostra a sua evolução. O rapaz, embora temeroso de perder-se em um nada imobilizante do dual, mergulhado em relações múltiplas e dispersivas, acaba por aceitar uma relação de intimidade, sentindo-se, a

partir daí, unido à multiplicidade da natureza. Remeto os ouvintes à minha tese de doutorado “Identificação dual-porosa: emergência de um modo de comunicação”.

Como ainda resta algum tempo abordarei, também rapidamente e em conjunto, dois outros tópicos: igualdade homem-mulher e autonomia sexual feminina.

A mulher submissa ao homem está em processo de desaparecimento. Proclama-se uma igualdade homem-mulher. E a observação dos casais mostra que caminhamos nesta direção. Inclusive faz parte desta igualdade a variedade e multiplicidade de experiências sexuais que eram, na época clássica/moderna, uma prerrogativa do homem mas não da mulher. Estou falando do que se convencionou chamar de “autonomia sexual feminina”. No período clássico/moderno um único ato de adultério de uma esposa era “uma violação imperdoável da lei da propriedade e da idéia da descendência hereditária e a descoberta punha em ação medidas altamente punitivas. O adultério por parte dos maridos, ao contrário, era amplamente encarado como uma fraqueza lamentável, mas compreensível” (Anthony Giddens - “A transformação da intimidade”, p.16). A teoria que apoiava a infidelidade masculina referia-se a uma necessidade inata de variedade. Hoje em dia as mulheres se dão a mesma regalia (quase) que os homens quanto ao exercício das relações sexuais, inclusive as extra-conjugais.

Quais as consequências da igualdade? As pessoas pensam muito mais sobre a relação amorosa, e, ao fazê-lo, pensam sobre si mesmas. Conversa-se muito mais. Trocam-se idéias. Cada membro do par se expõe muito mais ao outro e a si mesmo. A isto Anthony Giddens chama de “reflexividade”. Pensa-se muito mais na própria identidade. Quem sou eu, qual o meu papel na vida de par? Cada parceiro questiona o outro. Quem é você? o que você quer de mim? Como conciliar diferenças? Como, quando e o quanto ceder? Como se preservar como individuação numa proposta de intimidade? As respostas não são fáceis. Não é mais da mesma maneira que as identidades fixas são pensadas. Identificações múltiplas e deslizamentos é o que vemos numa vida tornada um projeto sem fronteiras. Homem e mulher, abrem-se ao mundo. Não há mais barreiras modelares que tornem a vida previsível. Ambos devem aprender a lidar com o inesperado. Por isso, quando o casal pretende estabelecer uma relação de permanência, o amor, e, mais especialmente, o amor romântico-apassionado, torna-se precioso, pois vem a ser a única garantia de confiabilidade, de

permanência. Falo do amor romântico-apaixonado, pois este tipo de amor envolve o amoroso de uma maneira tal que qualquer outro amor encontrará uma vibração energética com a qual terá de interagir. O limite das relações afetivas não mais se coloca na obrigação, na moral, no modelo. O limite se produz no encontro das vibrações afetivas diferenciadas, diferenças vibracionais essas resultantes da qualidade e da intensidade do preenchimento amoroso. Daí uma necessidade maior que têm os pares de cultivar essa vibração energética amorosa - já em si prazerosa - mas que se torna ainda mais desejável como garantia de lealdade e permanência.

amor romântico tem um longo futuro e será tanto mais possivelmente duradouro quanto mais elementos de amor apaixonado ele contiver. Amor apaixonado significa transporte, encantamento, adoração, religiosidade, sexualidade. Amor romântico significa história, ternura, carinho, compreensão, sexualidade. O amor romântico é calmo, pode tranquilamente esperar pelos acontecimentos amorosos; a amor romântico está inscrito em uma história. O amor apaixonado também pode esperar, mas é uma espera carregada de expectativa, de intensidade, de um desejo contido de expansão. O amor romântico traz uma fantasia de completude mas no plano mesmo da existência cotidiana. Já a fantasia de completude do amor apaixonado transcende o cotidiano, colocando-se em um plano ontológico. O amor apaixonado tem uma história que se passa fora do tempo cronológico, fora do cotidiano; poderíamos dizer que o tempo do amor apaixonado é o tempo aiônico. Já o tempo do amor romântico é o tempo cronológico. “O amor romântico presume algum grau de autoquestionamento. Como eu me sinto em relação ao outro? Como o outro se sente a meu respeito? Será que nossos sentimentos são “profundos” o bastante para suportar um envolvimento prolongado? O amor romântico proporciona uma trajetória de vida prolongada, orientada para um futuro previsto, mas maleável; e cria uma ‘história compartilhada’ que ajuda a separar o relacionamento conjugal de outros aspectos da organização familiar, conferindo-lhe uma prioridade especial (...) Desde suas primeiras origens, a amor romântico suscita a questão da intimidade. Ela é incompatível com a luxúria [eu, Nahman, não concordo com esta afirmação], não tanto porque o ser amado é idealizado - embora esta seja parte das história -, mas porque presume uma comunicação psíquica, um encontro de almas que tem um caráter reparador. O outro, seja quem for, preenche um vazio que o indivíduo sequer

necessariamente reconhece - até que a relação de amor seja iniciada. E este vazio tem diretamente a ver com a auto-identidade: em certo sentido, o indivíduo fragmentado torna-se inteiro.”(“A Transformação da Intimidade” de Anthony Giddens, p.56).

OUTRA CLASSIFICAÇÃO

1- Amor de companheiros- “ligado à responsabilidade mútua de maridos e esposas pelo cuidado da família ou da propriedade” (p. 54)

2- amor apaixonado cristão- valores morais da cristandade. Marido e esposa encontram-se em Deus. Deus mantém-se como um ideal do qual participam as figuras imperfeitas do homem e da mulher. A idealização e o encantamento deslocam-se para a figura deste terceiro que é Deus, mas que deixa, até certo ponto, de ser um terceiro quando participa dos acontecimentos amorosos do casal.

3- amor apaixonado rompe a rotina, invade, impõe, devora. O amor apaixonado é marcado por uma urgência que o coloca à parte das rotinas da vida cotidiano, com a qual, na verdade, tende a se conflitar. O envolvimento emocional com o outro é invasivo - tão forte que pode levar o indivíduo a ignorar as suas obrigações habituais. O amor apaixonado tem uma qualidade de encantamento que pode ser religiosa em seu fervor. Ver p.48 do livro “A transformação da intimidade” de Anthony Giddens.

4- amor romântico - Na Europa pré-moderna casamento como aliança política ou econômica. Licensiosidade nos grupos aristocráticos (como se fossem jogos de salão, ou passos de baile). O amor romântico marca a sua presença a partir do final do século XVIII. Narrativa de uma história de amor que se passa entre dois enamorados. Enquanto a paixão é uma quebra, uma tempestade, um furacão fora do cotidiano, o amor romântico insere-se neste cotidiano e representa a liberdade de escolha. A paixão tem um aspecto de liberdade, mas o seu aspecto compulsivo reduz seu teor de liberdade, enquanto que o amor romântico - que pode ser também um amor apaixonado ao incluir o encantamento e portanto a idealização - tem uma margem maior de liberdade de manobra, não estando fascinadamente preso ao seu objeto, embora o objeto amoroso fascine; mas fascina sem cegar, sem tornar-se o único objetivo, a única possibilidade de pensamento - a impossibilidade de pensar, ver, sentir qualquer outra coisa. A paixão é uma compulsão; o amor romântico apaixonada é uma inclinação - forte inclinação, sim, mas não compulsão. A paixão é urgente no

sentido de não admitir um tempo. O seu tempo é o agora, o imediatamente, logo é um tempo inexistente, um tempo pontual, um ponto que nem existe como tal mas que marca este agora absoluto e infinito, um agora que não nem um antes nem um depois, nem um passado, nem um futuro nem mesmo um presente, mas apenas uma intensidade arrastante e arrasadora. O amor romântico-apaixonado abrange a ternura e a sexualidade, um sendo continuidade do outro, um superpondo-se ao outro. Quando falamos de amor romântico apenas falamos do predomínio do sublime sobre a sexualidade e quando falamos de amor apaixonado falamos do predomínio do ardor sexual sobre a adoração sublime. A paixão não tem futuro. O amor apaixonado tem um futuro curto. O amor romântico tem um longo futuro e será tanto mais possivelmente duradouro quanto mais elementos de amor apaixonado ele contiver. Amor apaixonado significa transporte, encantamento, adoração, religiosidade, sexualidade. Amor romântico significa história, ternura, carinho, compreensão, sexualidade. O amor romântico é calmo, pode tranquilamente esperar pelos acontecimentos amorosos; a amor romântico está inscrito em uma história. O amor apaixonado também pode esperar, mas é uma espera carregada de expectativa, de intensidade, de um desejo contido de expansão. O amor romântico traz uma fantasia de completude mas no plano mesmo da existência cotidiana. Já a fantasia de completude do amor apaixonado transcende o cotidiano, colocando-se em um plano ontológico. O amor apaixonado tem uma história que se passa fora do tempo cronológico, fora do cotidiano; poderíamos dizer que o tempo do amor apaixonado é o tempo aiônico. Já o tempo do amor romântico é o tempo cronológico. “O amor romântico presume algum grau de autoquestionamento. Como eu me sinto em relação ao outro? Como o outro se sente a meu respeito? Será que nossos sentimentos são “profundos” o bastante para suportar um envolvimento prolongado? O amor romântico proporciona uma trajetória de vida prolongada, orientada para um futuro previsto, mas maleável; e cria uma ‘história compartilhada’ que ajuda a separar o relacionamento conjugal de outros aspectos da organização familiar, conferindo-lhe uma prioridade especial (...) Desde suas primeiras origens, a amor romântico suscita a questão da intimidade. Ela é incompatível com a luxúria [eu, Nahman, não concordo com esta afirmação), não tanto porque o ser amado é idealizado - embora esta seja parte das história -, mas porque presume uma comunicação psíquica, um encontro de

almas que tem um caráter reparador. O outro, seja quem for, preenche um vazio que o indivíduo sequer necessariamente reconhece - até que a relação de amor seja iniciada. E este vazio tem diretamente a ver com a auto-identidade: em certo sentido, o indivíduo fragmentado torna-se inteiro.”(“A Transformação da Intimidade” de Anthony Giddens, p.56).