

## As práticas amorosas na contemporaneidade

Beth Muller

(psicanalista, mestre em psicologia clínica e professora do curso de pós-graduação em teoria psicanalítica do IBMR.)

Esse texto versa sobre o tema das práticas amorosas na contemporaneidade. No entanto, ele não pretende defini-las nem listá-las, mas trazer algumas reflexões sobre as possibilidades do amor na atualidade, a partir de uma obra de ficção.

Para abordar essa questão, faz-se necessário em primeiro lugar situar o que estamos considerando como contemporaneidade, quais as linhas que delineiam o seu perfil, para depois pensarmos como o amor se insere aí, e, em caso positivo, que tipo de amor.

Uma das coisas que caracteriza a contemporaneidade, também chamada pós-modernidade, é um estado de permanente crise na sociedade e nos laços entre e dentro de seus segmentos. Essa crise permanente em sua cronicidade parece mesmo ter descaracterizado o sentido tradicional do crítico, retirando dela, crise, a possibilidade de se pensar um futuro fora da crise.

Mas na verdade a pós-modernidade não gerou essa crise; ela a herdou da Modernidade e a explicita em cores cada vez mais fortes, tipo acrílico. Ou seja, ela demarca os furos de um projeto moderno que já há algum tempo começou a fazer água.

Historicamente a pós-modernidade, gestada nos anos 50, surge nos anos 60 com a pílula, o rock, a mini-saia e a cultura de massa. Simbolicamente ela surgiu com a bomba de Hiroshima -- - momento histórico em que o homem ousou além de seus limites e entronizou o mal nas raízes de uma nova era.

A pós-modernidade se constitui como uma crítica à modernidade, sem substituí-la contudo. Nela convivem elementos do classicismo, da modernidade e da própria pós-modernidade, com sua dimensão de crise permanente, sem que se forme um todo, sem que se integrem. Predomina aí o ecletismo. Se a modernidade já havia decretado senão a morte, pelo menos o afastamento de Deus com a secularização do mundo, a pós-modernidade acrescenta a isto a

morte dos ideais e do futuro, realizando a desconstrução do projeto iluminista da modernidade. Por esta vertente se instala-se a filosofia do niilismo, do nada, do vazio, da ausência de valores e de sentido para a vida. Vale o prazer hedonista do aqui-e-agora, absolutamente fundamental para a manutenção e implementação do mercado. O ideal comunitário se faz não mais pelas idéias ou princípios, ou pela tradição, e sim pelo estilo e pela imagem.

Do ponto de vista econômico, a pós-modernidade acompanhou e favoreceu um radical empobrecimento dos povos e um aumento gritante do número de excluídos dos bens e do bem viver em todo o mundo. O Relatório da ONU para o Desenvolvimento já em 1996 alertou para o fato de que, àquela época, "os 358 bilionários existentes no mundo -trata-se de pessoas físicas- tinham uma renda combinada maior que o Produto Interno Bruto somado de países que abrigavam 45% da população mundial".

Mercado é a palavra-comando desta nova era. Os grupos sociais passam a ser definidos enquanto faixas de mercado, e não mais enquanto segmentos do processo de produção, como acontecia na modernidade. O sistema tende a absorver tudo, e a tudo transformar em mercadoria, mesmo as idéias anti-sistema. Os sujeitos também se transformam: em consumidores, de preferência insaciáveis, como interessa ao mercado, soberano pretensamente único nesta nova forma de apresentação do real.

A pós-modernidade também adentrou o cotidiano da vida das pessoas através da tecnologia eletrônica de massa. Trata-se aqui de uma segunda revolução industrial, onde o que se produz são informações, diversões e serviços até o ponto da saturação. Um refinamento do capitalismo em sua busca de maximização do lucro?

A economia, multinacionalizada e desmaterializada pela informação, baseada no consumo personalizado, necessita seduzir o indivíduo isolado para que ele consuma além, muito além de suas necessidades. Aliás ele consome, antes de qualquer coisa, informação. Assim, os meios de comunicação aderem à função de recriar o mundo, a realidade, fabricando uma hiper-realidade, embelezada e intensificada no simulacro. O mundo é super-recriado pelos signos, acarretando uma des-referencialização do real, degradado em fantasmagoria, e uma de-subjetivação do sujeito, esvaziado de sua condição singular e reduzido à imagem que os espelhos da sociedade pós-moderna desenham de si. O controle social se exerce através do circuito informação - estetização - erotização - personalização do cotidiano - consumidores isolados.

Do ponto de vista social, assistimos a uma desintegração dos padrões apregoados pela Modernidade, que atingiam e mesmo cunhavam a noção de indivíduo aí cultivada segundo preceitos Iluministas. Fala-se da ruptura dos ideais, mas não se menciona com frequência a que serviam esses ideais quando preconizavam uma renúncia ao prazer em nome de um futuro, de um bem a ser alcançado num lugar e tempo nem sempre palpáveis ou previsíveis,

pelo menos para a maioria dos seres humanos. Esta ruptura adentrou também o cotidiano da vida das pessoas, que se viram obrigadas a uma super-adaptação a uma tecnologia a qual não escolheram e nem lhes foi dado o tempo de refletir sobre. Fenômeno da pós-modernidade!

Nessa sociedade programada haveria lugar para o sujeito em sua singularidade? Se a modernidade sugeria a individualidade como um de seus vetores, a pós-modernidade exagerou esse ideal ao limite da caricatura --- surge o chamado sujeito narcísico<sup>3</sup>. Trata-se do neo-individualismo pós-moderno: um sujeito sem projetos, sem ideais a não ser o de consumir, cultuador de sua auto-imagem. "Narcisista e vazio, desenvolto e apático, ele -sujeito pós-moderno- está no centro da crise de valores pós-moderna."<sup>4</sup>

Quanto aos afetos, estes eram, na modernidade, mantidos por repressão em estado de quietude frente aos ideais. Isto, no entanto, não quer dizer que a modernidade tornava os afetos não úteis ao seu projeto, inúteis ou neutralizados. Na verdade eles continuaram a existir e a operar por trás da cena proposta, e foi esse o alerta de Freud com a Psicanálise, ainda que pouco escutado por seus contemporâneos.

Afeto, na verdade, é aquilo que nos afeta em nosso eu, aquilo que nos toma, frente a que não estamos na posição de sujeitos, e sim de assujeitados. Mas quem direciona e destina os afetos ou aquilo em que eles nos afetam? O próprio eu. Portanto, há aí uma posição ética a ser pensada e considerada. O que vamos destinar de nossos afetos ou afetações a um trabalho (psíquico) e o que vamos denegar, reprimir, inibir, operações defensivas tão bem localizadas por Freud, na ilusão de que os aniquilamos e que não voltarão a importunar-nos? E em nome de que?

Os amores não estão fora desta questão.

"Cada terra com seu uso; cada roca com seu fuso." Cada época, com as suas modalidades de amor.

A pós-modernidade explicitou e, nesse sentido, desvelou o que estava escondido nos propósitos da modernidade. Ela não se resumiu a isto, mas contém isto em sua movimentação.

No que diz respeito ao amor, a modernidade preconiza o amor romântico. E o que caracterizava - e caracteriza, posto que não deixou de existir- o amor romântico? Trata-se de um amor do eu pelo outro eu, tomado à imagem e semelhança de si. Lacan não cansou de nos dizer da face narcísica deste amor. Aí tudo é feito em nome do outro-eu, devidamente idealizado. O amor romântico também se põe num lugar de verdade e de absoluto. Ele seria eterno, exclusivo e excludente. Posto que ali estava o outro-eu, objeto mais que completo do

meu amor, com isso ele se apresentaria também com a estabilidade necessária à perpetuação de laços sociais que protegeriam propriedade e preservariam o poder.

Parece que esse projeto também naufragou junto com os ideais da modernidade, o que não é o mesmo que dizer que o amor naufragou.

A pós-modernidade, no plano dos estados afetivos, parece ter favorecido o isolamento e a atuação em separado de elementos até então fusionados pela libido. Isso pode ser observado nas manifestações múltiplas do ódio à diferença, presente nas explosões de violência contra o diferente -genuino outro, e na indiferença narcísica, produto de um trabalho de luto não realizado em torno do amor romântico.

Mas por que não pensar em outras formas de amor, com outros parâmetros e valorização de outros elementos que não aqueles da modernidade: amor eterno, amor que levaria naturalmente à constituição de uma família, à produção de descendentes e à manutenção patrimonial? Por que, por exemplo, não pensar um amor feito de menos renúncias e mais satisfações; com maior valorização do vivido no aqui-e-agora do que de promessas; mais hedonista, mas incluindo o outro na partilha do prazer; fundamentalmente um amor ao outro, aqui não mais como outro-eu, e sim como outro-outro<sup>5</sup> que se manifestaria na dimensão da solidariedade e na inclusão do Bem como terceiro termo, para além dos dois em questão?

Para pensar essas questões vou me utilizar aqui de um filme que me parece ilustrar com muita mestria essa nova possibilidade no amor contemporâneo. Trata-se de 'Smoke' ('Cortina de Fumaça'). Este filme de 1995 foi dirigido por Wayne Wang a partir de um roteiro extraído do conto do escritor novaiorquino Paul Auster<sup>6</sup>.

'Smoke' se passa no verão de 1990 e nos mostra não uma história, mas cenas, fragmentos cotidianos de um grupo de personagens que tem em seu centro o gerente de uma tabacaria no Brooklin, Auggie Wren.

Auggie seria, a meu ver, o protótipo de uma síntese possível na pós-modernidade. Suas ambições não são grandiosas; almeja passar seu patrimônio de \$5.000 para \$10.000 vendendo charutos cubanos Montecristo, coisa proibida nos EUA. Passa seus dias na tabacaria, escutando fragmentos de conversas de tipos que ali se reúnem. Na verdade, a tabacaria e Auggie funcionam como ponto de referência para o pessoal do bairro. Mas Auggie não se restringe a isso. Ele gosta de ler e fica atento ao mundo para além de sua pequena loja. Foi assim que pode reconhecer Paul Benjamin, morador do bairro e comprador assíduo de cigarros na sua tabacaria. Paul Benjamin é um escritor que há três anos não escreve, desde que sua mulher grávida faleceu vítima de uma bala perdida num assalto que ocorreu no bairro. Preso a seu luto interminável, Paul se recolheu em sua própria dor. É o personagem moderno do filme, nostálgico de sua realidade perdida, incapaz de se engajar em um novo projeto.

Quanto a Auggie, percebemos nele elementos de um ideário tanto clássico, quanto moderno, quanto pós-moderno. É capaz de sair em desabalada carreira para salvar a bolsa de uma jovem furtada por um garoto, como um cavaleiro medieval. Mas também é capaz de algumas falcatruas, como vender contrabando, sem, no entanto, deixar de se sentir culpado. Mas a culpa aqui não o impede de fazê-lo. Não é um herói romântico, um 'white character', que tudo faz em nome do amor à dama e do cumprimento dos ideais. Auggie é herói pós-moderno. Paul e Auggie costumam conversar na tabacaria e eles conversam se contando pequenas histórias, como a do peso da fumaça, que dá origem ao título do filme.

Aliás o próprio título se marca como crítica a alguns aspectos da contemporaneidade e possibilita um dos diálogos mais interessantes, travado entre Auggie e o dono da tabacaria, seu amigo Vinnie. Discutem sobre o fumar e o não fumar:

A - "A lei vai nos tirar do ramo."

V - "Daqui a pouco, quando o pegarem fumando, vão fuzilá-lo."

A - "Hoje tabaco, amanhã sexo. Logo proibirão sorrisos para estranhos."

Aos poucos vão sendo introduzidos, sempre numa linha de roteiro descontínua e entrecruzada, outros personagens: Rashid, o jovem negro que salva Paul de ser atropelado e que é convidado por este para ficar alguns dias em seu apartamento. Rashid está com problemas. Criado pela tia e abandonado pelo pai, Rashid está fugindo de dois assaltantes do bairro pois por descuido destes, ficou com o produto de seu roubo - \$7.000. Nessa fuga, empreende também a busca de seu pai, dono de um decadente posto de gasolina. Essa história terá um final feliz.

Há também a atual namorada de Auggie, com quem ele se diverte, e a ex-mulher, para quem ao final ele dará seu dinheiro longamente poupado, que o procura com problemas graves com a filha, que ele não sabe se é dele ou não [ e ela não o confirma].

Enfim, há todo um conjunto de personagens com suas histórias, que vão sendo apresentadas aos poucos, e que se cruzarão em torno de Auggie. Porque ele tem mesmo esta função no filme. Em sua busca do correto e em sua doação amorosa ao outro, fazendo o que pode, renunciando a seus sonhos em algum momento porque percebe que o outro é mais importante que eles, Auggie nos ensina algumas lições que podem tornar a vida rica neste cenário pós-moderno.

Há duas cenas no filme que me parecem a síntese do que acabei de dizer.

A primeira é a do dia em que Paul vai ao apartamento de Auggie depois de passar pela tabacaria para ver algo que Auggie quer lhe mostrar. Trata-se de 14 álbuns de fotos de 1977 a 1990. São fotos tiradas desde o mesmo lugar numa esquina do Brooklin, na mesma hora, cotidianamente ao longo dos anos. A reação de Paul é imediata:

P - "Mas são todas iguais!"

A - (sorrindo com orgulho) "Isso mesmo. Mais de quatro mil fotos do mesmo lugar. A esquina da Rua 3 com a Sétima Avenida às oito da manhã. Quatro mil dias seguidos, com todo tipo de clima. (Pausa) É por isso que nunca posso tirar férias. Tenho de estar no meu lugar todas as manhãs. Toda manhã, no mesmo lugar, na mesma hora. (...) "É o meu projeto. O que se poderia chamar obra da minha vida."

A um questionamento de Paul sobre como teve esta idéia, responde:

A - "Não sei, a idéia simplesmente me surgiu. É a minha esquina, afinal. É apenas uma pequena parte do mundo, mas as coisas também acontecem ali, assim como em qualquer outro lugar. É um registro do meu cantinho."

Como Paul vira as páginas com rapidez, Auggie o adverte:

A - "Você não vai entender nada se não olhar mais devagar, meu amigo."

P - "Mas são todas iguais."

A - "São todas iguais mas cada uma é diferente de todas as outras." Passa então a descrever essas diferenças que vão desde diferentes pessoas a diferentes tonalidades de luz.

De repente Paul reconhece numa das fotos o rosto de sua mulher morta e cai em prantos. Auggie o abraça. Missão cumprida. Na cena seguinte vemos Paul em seu apartamento, sentado em sua máquina, voltando a escrever.

A outra cena é a cena final. Mais uma doação solidária e sem orgulho, como vamos ver.

Paul procura Auggie pois tem que enviar um conto de Natal para o New York Times e não sabe o que escrever. Ele não tem nenhuma história, segundo sua própria afirmação. Auggie diz que conhece centenas delas e que pode lhe fornecer uma. Marcam um almoço.

Sentados numa lanchonete, Auggie começa a contar a mais comovedora das histórias do filme. Uma história que começa em 1976, no momento em que ele foi roubado na tabacaria e sai correndo pela rua a perseguir o garoto que o roubou. Desiste de apanhá-lo mas recolhe sua carteira que caiu, onde encontra seu nome, duas fotos e um endereço. No Natal desse mesmo ano, sem nada para fazer, resolve devolver a carteira a seu dono e se dirige ao tal endereço, um conjunto de prédios feios e pobres de Nova York. Ao chegar lá quem lhe abre a porta depois de algum tempo é uma mulher velha, negra e cega. Ao anunciar que veio para falar com Roger Goodwin [o dono da carteira], ela lhe responde ainda antes de abrir a porta:

Vovó Ethel - "É você, Roger?" Abrindo a porta e abraçando Auggie : "Sabia que você não esqueceria sua vovó Ethel no Natal."

Auggie hesita por um instante e a abraça, confirmando sua fala e se fazendo passar pelo neto. Percebe também sua cegueira. E diz mais adiante para Paul:

A - "... Foi como se a gente tivesse começado um jogo, mas sem ter combinado as regras. Quer dizer, aquela mulher sabia que eu não era o neto dela. Ela era velha e meio lelé, mas não estava louca que não distinguisse entre um estranho e seu próprio neto. Mas ela estava contente de fingir, e como de qualquer forma eu não tinha nada melhor para fazer, fiquei feliz de estar ali com ela."

Auggie passa o Natal com vovó Ethel. Sai para comprar comida; ela abre um vinho. Se fazem companhia, se distraem juntos. Ela adormece. Ele lava a louça e arruma a mesa. Quando vai ao banheiro, antes de ir embora, vê lá dentro uma pilha de caixas de máquinas fotográficas novas, certamente produto de roubo. Não resiste e, apesar da culpa que sentirá depois, se apossa de uma. Coloca a carteira do neto sobre a mesa e sai.

Volta-se para Paul e diz:

A - "E aqui acaba a história."

Durante toda esta cena do relato da história, a câmera para no rosto de Auggie quase o tempo todo e, seguindo uma estética de todo o filme, vai aos poucos fazendo planos cada vez mais fechados sobre seu rosto, até focalizar apenas sua boca de narrador.

A expressão de Paul ao final da história não é de espanto, mas de agradecimento/reconhecimento do jogo. Ele se dirige a Auggie:

P - "Você é um ás, Auggie. Obrigado por ter me ajudado tanto."

A - "Disponha. Afinal, se a gente não puder contar os segredos a um amigo, que espécie de amigo ele é?"

P - "Estou-lhe devendo um favor."

A - "Não, não está. Apenas escreva do jeito que eu lhe contei, e não me deve nada."

P - "A não ser o almoço."

A - "Isso. A não ser o almoço."

A história do Natal com vovó Ethel, filmada em preto-e-branco, é apresentada ao final do filme, como um filme no filme. Depois disso, surgem os créditos finais ao som de 'Smoke gets in your eyes'. O filme é um barato, como se dizia nos anos 70!