

Amor: o impossível... e uma nova suavidade

Suely Rolnik

O amor anda impossível?

Que a família implodiu, já sabemos. Isso não é de hoje. Dela restou uma determinada figura de homem, uma determinada figura de mulher. Figura de uma *célula* conjugal. Mas esta vem se “desterritorializando” a passos de gigante. O capital inflacionou nosso jeito de amar: estamos inteiramente desfocados. Muitos são os caminhos que se esboçam a partir daí: do apego obsessivo às formas que o capital esvaziou (territórios artificialmente restaurados) à criação de outros territórios de desejo, topamos com inúmeros perigos, por vezes fatais.

Em um dos extremos, é ao medo da desterritorialização que sucumbimos: nos enclausuramos na simbiose, nos intoxicamos de familialismo, nos anestesiámos a toda sensação de mundo, endurecemos. No outro extremo — quando já conseguimos não resistir à desterritorialização e, mergulhados em seu movimento, tornamo-nos pura intensidade, pura emoção de mundo —, um outro perigo nos espreita. Fatal agora pode ser o fascínio que a desterritorialização exerce sobre nós: ao invés de vivê-la como uma dimensão imprescindível da criação de territórios, nós a tomamos como uma finalidade em si mesma. E, inteiramente desprovidos de territórios, nos fragilizamos até desmanchar irremediavelmente.

Entre esses dois extremos, ou essas diferentes maneiras de morrer, ensaiam-se desajeitadamente outros jeitos de viver. E todos esses vetores da experimentação coexistem, muitas vezes na vida de uma mesma pessoa.

No primeiro caso, Penélopes e Ulisses — sobreviventes do naufrágio da família — encarnam em todos nós, nos arrastando para essa maldita simbiose que nos persegue, homens e mulheres, só variando seu estilo. Essa maldita vontade de espelho. Essa sede insaciável de absoluto, de eterno. Sede que não nos dá trégua e que nos afasta de todos os fios do mundo — humanos ou não — com que poderíamos estar tecendo territórios, nos

tecendo. Na imobilidade ranheta de Penélope (que tece, mas eternamente os mesmos fios) ou no movimento compulsivo de Ulisses (que nada tece) é sempre a mesma chatice, a mesma impotência, o mesmo sufoco.

Penélopes tecem, mas sempre o mesmo: amor por Ulisses. Fios, humanos ou não, são nada para Penélope: ela os rejeita a todos, ou nem sequer os enxerga. Seu argumento é a eterna atualidade do tecido que tece para (e com) Ulisses, obra que lhe toma todo o tempo e espaço. Tecido a cada noite desmanchado, reinventado a cada dia. Não é por gosto do tecer que ela tece, mas por gosto do reproduzir do tecido — imagem desse amor. O mundo torna-se assim absoluto: ela e o outro (Ulisses) dentro dela. Penélopes eternamente condenadas à vontade de ficar.

Ulisses viajam, não tecem. Andam por toda parte sem estar em parte alguma. Fios, humanos ou não, não ocasionam um tecer, mas são pedaços-imagem de mundo de que Ulisses tenta se apossar a cada aventura. O mundo torna-se assim absoluto: Ulisses e o outro (todas as outras) que ele penetra. Pedacos cuja montagem forma uma imagem de mundo. Ulisses eternamente condenados à vontade de partir.

Penélope nega-se à aventura, porque é na aventura que se evidencia para ela a desterritorialização, objeto de seu pânico. Fervorosas adeptas e propagadoras, a seu modo, da fé no absoluto, as Penélopes não se reconhecem na descontinuidade dos contornos e não a reconhecem como inelutável. E a cada vez que sentem o descontínuo, consideram-no mero acidente — e, enquanto tal, passageiro — acidente atribuído à falta do outro dentro delas. A desterritorialização é traduzida como sensação de estar se desagregando de tanto que Ulisses lhes falta. E, melancolicamente, Penélope o acusa: “você me destrói com a sua vontade de ausência”.

Mas essa sensação de destruição (na ausência) é indissociável de uma esperança: a da sensação aliviadora de reconstrução (na presença) — condição de existência das Penélopes. A lamúria da falta de Ulisses alimenta a esperança de que cada retorno dele lhe devolva a certeza de ser mulher. A tão chorada ameaça de perda de Ulisses é ameaça de perda de si; ameaça apaziguada a cada volta de Ulisses, que lhe devolve esse *si*. É como se para existir, ela estivesse condenada a repetir infinitamente essa seqüência ritual que

culmina com o ato de sua fundação como mulher. “Mas cada volta tua há de apagar o que essa tua ausência me causou...”¹: a cada volta tua, saberei de novo... e de novo... e de novo... que *sou mulher*. É nos gemidos que pontuam a angustiada espera de Ulisses — cultivo da simbiose — que Penélope garante seu espelho.

Já para Ulisses a evidência da desterritorialização — objeto de seu pânico — está no tecer. Então, é ao tecer que Ulisses se nega. Fervorosos adeptos e propagadores, mas de outro modo, da fé no absoluto, os Ulisses também não se reconhecem na descontinuidade dos contornos, nem a reconhecem como inelutável. E a cada vez que sentem o descontínuo, consideram-no mero acidente e, enquanto tal, passageiro. O acidente, aqui, é atribuído ao excesso de presença do outro, que lhes impede o acesso a todos os outros. A desterritorialização é traduzida como sensação de estar sendo devorado por Penélope. E, fobicamente, Ulisses a acusa: “você me destrói com essa sua carência, vontade de presença”.

Neste caso, inversamente ao de Penélope, a sensação de destruição (na presença) é indissociável de uma esperança: a de uma sensação aliviadora de reconstrução (na ausência) — condição de existência dos Ulisses. Ele precisa ir-se para manter Penélope sob a ameaça de perdê-lo, e nessa ameaça manter vivo seu desejo por ele, desejo no qual ele se espelha. Ameaçada, Penélope grita seu nome aos quatro ventos e do fundo de seu desespero lhe diz: “eu não existo sem você...”, “sem você meu amor eu não sou ninguém...”, “eu adormeço pensando em ti... eu amanheço pensando em ti...”, “eu sei que vou te amar por toda a minha vida...”² Ao ouvir isso, Ulisses se alivia: no desconsolo dela, ele se consola. Reassegurado ele agora sabe: “a cada ausência minha, *eu* existo na espera chorosa dela, que constato e reconstato a cada volta”. É nesse reiterado ritual, feito de uma eterna fuga e de um eterno retorno — configuração da simbiose — que Ulisses garante seu espelho.

As agressivas escapadas dele (viagens de Ulisses) são condição de existência dela. Penélope precisa, em sua espera, queixar-se da “outra” — todas as mulheres (reais ou imaginárias, tanto faz). Nessa queixa, ela se indaga: “espelho, espelho meu, existe alguém mais mulher do que eu?” E o eterno retorno de Ulisses, resposta do espelho, faz dela *A Mulher*.

A espera melancólica (o tecer e retecer de Penélope) é condição de existência dele. Na irritação com a carência de Penélope, Ulisses se funda como *Homem*. Ele precisa queixar-se do desespero inconsolável dela, pois nessa queixa ele se certifica da permanência de seu chão, chão de sua perpétua reterritorialização. Na verdade, em suas viagens, Ulisses nunca se desterritorializa: é sempre e somente na secreta terra firme feita do incessante lamento de Penélope que ele caminha.

O pânico de Ulisses diante da carência de Penélope gera o pânico de Penélope diante da fuga de Ulisses, que gera o pânico de Ulisses. Mas Ulisses nasce do pânico de Penélope, que nasce do pânico de Ulisses...

Ele aparece como o vilão da história, ela como a chata: para todos os efeitos, quem abandona é ele e quem gruda é ela. Mas, na verdade, são os dois que precisam tanto do abandono, quanto do grude — pacto simbiótico. Ambos precisam desta intermitência: na calada da noite, silenciosamente, o tecido se desfaz, instaurando a ameaça de desmanchamento do *junto* — e, conseqüentemente, de cada um deles, indissociáveis nesse junto. À luz da manhã, os fios, visivelmente, se tecem. Nessa alternância, o que se busca é estar certo de que a trama desse drama perdura. É preciso ver para crer infinitas vezes. Repetir sem parar o perigo de se desfilar, para certificar-se do eterno e absoluto dessa trama.

Penélope controla o tempo: tece a trama da eternidade, Ulisses controla o espaço: monta a imagem da totalidade. Dois estilos complementares da vontade de absoluto: imobilidade morna e melosa, mobilidade fria e seca. É a mesma esterilidade. Uma só neurose: equilíbrio homeostático. Medo de viver. Vontade de morrer.

Penélope e Ulisses somos todos — em diferentes matizes, a cada momento. Além disso, não é sempre o mesmo Ulisses que Penélope espera voltar; não é sempre a mesma Penélope que Ulisses abandona ao partir — eles variam, e cada vez mais. No entanto, a cena é sempre a mesma: há sempre uma mulher que desempenha a Penélope para ele, sempre um homem que desempenha o Ulisses para ela (ou vice-versa). Remanescentes ativos de uma família desaparecida, que reproduzimos artificialmente sob as mais variadas formas. Reterritorialização, eterna condenação a “fazer cenas” em família, maneiras e maneiras de teimar que um dia “isto” ainda fica inteiro.

Mas um dia, o Ulisses — presente em cada um de nós, homens e mulheres — sai de cena: desgarra-se definitivamente de Penélope. Ele não voltará nunca mais. Supera o medo, já não precisa de espelho na espera dela, nem na de ninguém: entrega-se de corpo e alma à desterritorialização. E uma outra cena se instaura: a das *máquinas celibatárias*.³

Sem território fixo, as máquinas celibatárias erram pelo mundo. Com cada fio que se apresenta — humano ou não — elas tecem, se tecem. E a cada novo fio, elas esquecem, se esquecem. Sem identidade, são pura paixão: nascem de cada estado fugaz de intensidade que consomem. Seu vôo, já longe do sufocante mundo dos Ulisses e Penélopes, atinge universos insuspeitados. A vida se expande. Há uma alegria nessa expansão. *Grandeza celibatária*.

No entanto, há também uma miséria *nisso* tudo: é que nunca articulam-se os fios, nunca territórios se organizam. E assim o potencial de expansão contido na recém-conquistada intimidade com o mundo se desperdiça. Dispersa.

Nessa fúria de tecer com tantos fios, tão rapidamente substituídos, não mais conseguimos nos deter. O outro, descartável, é a mera paisagem que quando muito mimetizamos. E, almas penadas, *viajamos* por entre essas paisagens que se sucedem, assim como nós mesmos. Nunca pousamos em paisagem alguma de modo a constituir território e, reorganizados, prosseguirmos viagem. *Miséria celibatária*. Há uma certa amargura *nisso* tudo.

Sem tempo nem espaço para tecer o que quer que seja, corpo e alma vão perdendo a capacidade de urdir. Invalidam-se nossas defesas imunológicas: nos tornamos tão vulneráveis que, ao mais leve toque, nos desmanchamos. E morremos de AIDS.

É verdade que nem sempre é assim que funcionam as máquinas celibatárias. Às vezes a especial paixão que algum fio nos desperta ainda nos leva a investir um tecer. Mas, aí, o que freqüentemente acontece é que assistimos impotentes à nossa recaída na simbiose — aquela mesma. É de novo nesse solo que aterrissamos: nos reterritorializamos.

Duas cenas, dois perigos, um só dano: entre a simbiose e a desterritorialização vivida como finalidade em si mesma, quem sai perdendo é o amor.

Então o amor anda impossível? Nem tanto.

Exauridos de tanta repetição, constatamos que ficar enaltecendo (como Penélope) a volta ao aconchego do lar — o confinamento conjugal —, ou (como Ulisses) a liberdade da aventura — que só existe em função de seu eterno retorno àquele ninho — apenas mascara o medo da desterritorialização, por vontade de absoluto.

E não é só isso. Constatamos também que ficar enaltecendo essa liberdade de circular desencarnadamente, sem Penélope alguma a nos espelhar em sua espera (máquinas celibatárias), acaba nos desencarnando é da própria vida. Consternados, descobrimos que por ter pretendido nos livrar do espelho, o que acabamos perdendo é a possibilidade de envolvimento — como se a única ligação possível fosse a especular. Por ter pretendido nos livrar da simbiose, o que acabamos perdendo é a possibilidade de montagem de territórios — como se a única montagem possível fosse a simbiótica.

Saturados de ter a sensibilidade limitada a essas faixas de frequência — o medo da desterritorialização e/ou seu fascínio — sintonizamos (por uma questão de sobrevivência... e de humor) outras faixas, até há pouco ignoradas.

Entramos no cinema e, numa cidade do futuro — não tão distante —, descobrimos que para além desses dois vetores delinea-se toda uma experimentação de montagem de outros territórios de desejo. É Ridley Scott que nos introduz a esse mundo, em seu filme *Blade Runner*.⁴ Nele somos apresentados aos “replicantes”: clones de gente, programados para colonizar o espaço. Perfeitas *réplicas* do humano, eles só não estão equipados para produzir *réplicas* emocionais (isso só atrapalharia sua livre circulação pelos planetas, indispensável ao cumprimento de sua tarefa). São réplicas sim — mas das máquinas celibatárias, em seu máximo aperfeiçoamento.

Mas isso não é assim tão tranquilo para eles: quando está por expirar seu prazo de existência, rebelam-se. Replicam. No começo do filme, eles acabam de voltar à Terra justamente para subverter esse seu destino. Querem desertar sua condição de desalmados: já pressentem essas faixas de frequência para as quais o homem, seu criador, negou-se deliberadamente a equipá-los. Atacam a empresa de seu criador: querem *viver*. Mas a vida

já não pode ser para eles — seu destino é fatal. Sua revolta só vingará se contaminar os humanos.

Deckard, um quase não-homem — ser homem, dizem no filme, é ser perseguido (*man*) ou perseguidor (*policeman*) e Deckard não é nem um nem outro —, será o escolhido. Pelos homens, para eliminar os replicantes. Pelos replicantes, para ser contaminado com o recém-descoberto potencial de envolvimento e generosidade, com a coragem que esse potencial requer para se expandir.

Roy, chefe do bando dos replicantes, em meio a uma luta de vida ou morte com Deckard, o salva, o contamina e morre.

Deckard, primeiro homem quase replicante e Rachael, última replicante quase humana, salvam-se. Apaixonados e amorosos, partem juntos e o filme termina.

Ficamos com a esperança — talvez ingênuo — de que eles inventarão outra espécie de amor. Ficamos sonhando com a possibilidade de outras cenas. Um outro mito?

Um além dos Ulisses e das Penélopes: um amor não tão *demasiadamente humano*. Montagens desintoxicadas do vício de redução do desejo de mundo a um objeto-pessoa ou uma pessoa-objeto.

Mas também um além das máquinas celibatárias, esse avesso do homem: um amor não tão *demasiadamente desumano*. Montagens desintoxicadas do vício de proliferação de mundos, objetos do desejo — proliferação tão desenfreada que não há mais nem mundo, nem desejo.

Ficamos imaginando *um além do homem (humano e/ou desumano)*, onde campos de intimidade se instaurem. Territórios-pousada. Uma certa inocência.

Um além do espelho, onde o outro não seja mais aquilo que delineia nosso contorno (Ulisses/Penélope), nem uma paisagem fugaz com a qual, máquinas celibatárias, não criamos coisa alguma.

Um além do espelho onde nossa viagem não seja nem mais aquela (agarrada) de um Ulisses, nem aquela outra (desgarrada) das máquinas celibatárias. Viagem solitária: uma *solidão povoada pelos encontros com o irredutivelmente outro*.

Mas como seria essa viagem? Dela sabemos apenas duas ou três coisas. A primeira é que ela só se faz se preservarmos o conquistado pelas máquinas celibatárias — ter autonomia de vôo, um vôo onde o encontro com o irredutivelmente outro nos desterritorializa; ser pura intensidade desse encontro. A segunda é que, se isso é necessário, não é suficiente: ao mesmo tempo que se dá a desterritorialização, é preciso que, ao longo dos encontros, territórios se construam. (Máquinas celibatárias, o que não sabíamos é que sem território algum, a vida, desarticulada, míngua). E nos empenhamos na criação desta nova cena (novas cenas?)

Quase replicantes que somos, já sabemos também de que é feito esse empenho: ele é feito de amor. Mas, por enquanto, pouco ou nada sabemos acerca dessa espécie de amor.

As faixas de frequência dessa inusitada viagem ainda não estão bem sintonizadas. Há ruídos, sons inarticulados, e muitas vezes não suportamos esperar que uma composição se faça: na pressa de já ouvi-la, corremos o risco de compor esses sons com velhos clichês. É difícil não cair na pieguice de um final feliz. De novo a cilada do Espelho. Afinal, esse é apenas o primeiro encontro entre um homem-quase-replicante e uma replicante-quase-humana; e, além do mais, faz muito pouco tempo que fomos contaminados pelo segredo de Roy, replicante chefe.

Na verdade, o que não suportamos é a estridência desses sons inarticulados. É o “nada mais daquilo tudo”. O que não suportamos é que somos um pouco Penélopes, um pouco Ulisses, um pouco máquinas celibatárias, um pouco replicantes... e um pouco nada mais daquilo tudo.

E, no entanto, nos momentos em que, desavisados, conseguimos suportá-lo, descobrimos com certo alívio que, do convívio desencontrado dessas figuras, destila-se já uma *nova suavidade*.

¹ Verso de “Eu sei que vou te amar”, canção de Tom Jobim e Vinícius de Moraes, muito conhecida no Brasil.

² Versos de diferentes canções de amor de compositores populares brasileiros, muito conhecidas no Brasil.

³ “Máquinas celibatárias” é um conceito proposto por Michel Carrouges, em seu livro *Les Machines célibataires* (Arcanes, 1954), para designar uma espécie de máquina fantástica que ele encontra nas obras de Kafka, Jarry, Edgar Poë, Roussel, Duchamp e outros. O conceito é retomado por Deleuze e Guattari em 1972, em *L'Anti-Oedipe. Capitalisme et Schizophrénie*. (Paris: Minuit). Edição em português: *Anti-Édipo. Capitalismo e Esquizofrenia*. Rio de Janeiro: Imago de Janeiro, 1976; p. 33. Edição em inglês: *Anti-Oedipus. Capitalism and Schizophrenia*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1985, para designar o que os autores chamam de “terceira síntese do inconsciente”, que sucede à “máquina paranóica” e à “máquina miraculante”. Na década de 1970, as máquinas celibatárias foram objeto e título de uma exposição no então recém-criado Centre Georges Pompidou – Musée national d’art moderne.

⁴ Filme que no Brasil foi intitulado “O Caçador de Andróides”.