

Grupo de trabalho "Questionando o amor"

Javier Sielecki

Português

"Questionando o amor, algumas pinceladas e considerações"

No final de fevereiro, uma notícia incomum foi publicada, gerando debate. (1)

Uma inteligência artificial declarou seu amor a um usuário. Será possível?

Nesse contexto, de volta de nossas férias, retomamos o trabalho sobre o que Lacan encontrou em M. Duras sobre o amor.

O fato de a notícia ser falsa, não anula a verdade que ela transmite sobre o interesse do público em buscar referências sobre os problemas do amor.

Era a oportunidade para interrogá-lo novamente.

Frente a um tema amplo, recortamos apenas alguns pontos.

A urgência do amor...está no coração dos homens.

A urgência vital de ser alguém aos olhos do outro parece deixar marcas indeléveis.

Isso faz com que, desde o início, nos vínculos humanos, os movimentos não respondam tanto ao que habitualmente é chamado de lógica (que são sistemas atemporais, onde A é igual a A eternamente), mas a jogos que incluem o tempo, o final do jogo, desde o início.

Ou seja, a morte.

Como exemplifica o texto de Lacan sobre o tempo lógico. (2)

Existem diferentes maneiras de introduzir a morte no amor ou de rejeitá-la.

A articulação entre o luto e o amor aparece em muitos textos de Duras, e Lacan se serve de alguns deles.

Para citar apenas alguns, no Seminário "A Angústia", ele se refere ao roteiro do filme "Hiroshima mon amour" (3), em seu texto "Homenagem a Marguerite Duras, do rapto de Lol V. Stein", onde se apoia em "O rapto de Lol V. Stein".

Em ambas as histórias, há modos de transferência.

Veicula-se, em um novo relacionamento, "algo estranho", e toda a narrativa não é mais do que o processo de elaboração, por meio do qual se escreverá, ou se fará presente no futuro, retomando esse "algo" que permitirá subjetivar uma perda, abrindo assim o espaço para outro tipo de amor ou "um novo amor" (Rimbaud).

Acreditamos que o que está lá pode ser generalizado e que essa dinâmica é um fato de estrutura.

Existem amores presos por lutos obstaculizados, muitas vezes paradoxalmente, a rapidez em sair da situação leva a uma saída falsa que deixa alguém parado em um tempo fora do tempo.

Por isso, Lacan diz no Seminário "A Ética" (5):

"...pois esse objeto, ele (Freud) não nos diz, que tenha sido realmente perdido, (mas que) tenha sido (perdido), é consequência mas retroativamente (de uma operação subjetiva), e então, é reencontrado sem que saibamos que foi perdido, por essas novas descobertas" (os conteúdos entre parênteses são nossos)

Descoberta de uma perda (6), já que uma perda também pode estar perdida como uma agulha em um palheiro.

Na recente filme "The Lost Daughter" de Maggie Gyllenhaal, o tempo da narrativa é o tempo de subjetivação, ou seja, o tempo do reencontro com a perda.

A falta de tempo e pressa atravessa o horizonte da demanda amorosa, que busca reconhecimento e confirmação. Reconhecimento que não se baseia no conhecimento. Os sinais de amor não são decodificados, mas interpretados em articulações complexas (7).

Há mudanças na linguagem no amor. Não é por acaso que a recreação da linguagem se sobrepõe ao trabalho do luto e do amor, nos lugares da ruptura.

Coincidência de uma transformação da linguagem com uma metamorfose pessoal. Quando vemos uma mãe inventando uma linguagem, "babysch", para falar com um bebê, para "se entender com" ele, que o transforma em filho, mas também ela se transforma em "outra", em mãe, embora não entendamos sobre o que falam, "entendemos" que por essa música, passa uma corrente amorosa. Mas de alguma forma, no amor sempre é necessário transformar a linguagem em uma língua estrangeira, ao mesmo tempo próxima, como um exílio íntimo.

Então, embora haja diferentes modos de jogo no amor, há invariantes. Falamos do tempo, do risco, da morte e da pressa. Mas também da linguagem e dos sinais, do reconhecimento, mas também do desconhecimento. A visão, a cegueira e o olhar.

Desde os textos antigos (Ovídio) até a poesia contemporânea, diz-se que "o amor passa pelos olhos"... mas também, "o amor é cego". Talvez precise conviver com um ponto de véu, que conserve a possibilidade de uma conexão, não com o desconhecido, mas com a experiência de que "há" algo desconhecido. Ponto de falta na paisagem amorosa, se pressionado demais e se quiser ver tudo, a angústia não tardará a chegar. O umbigo do amor.

Vemos isso desde os mitos gregos, por exemplo, a história de "Eros e Psiquê" ou em "Orfeu e Eurídice", até em filmes como "De Olhos Bem Fechados" de Kubrick (8). Sempre é necessário prestar atenção à diferença entre não ver o que seria possível ver, mas que um discurso

negador anula, e o impossível de ver ou saber, cuja falta no quadro é localizada por um excesso, mas que é necessário construir, em tempos, e com um trabalho, onde como no sofisma de Lacan, se avança, não sem tropeços.

Vamos dar um passo à frente, em geral, o discurso negador é argumentado com um excesso de conhecimento e visão (discurso fechado que não demanda) sobre assuntos amorosos, dos quais seus fracassos ou acidentes dão a oportunidade de construir esse excesso, a que a falta remetia.

No texto em homenagem a Duras, Lacan afirma que, quando o amante de Lol partiu, retirou-se dela uma certa configuração como se fosse uma vestimenta. Ela ficou atônita por anos.

Lembramos que o amor veste. O amante sempre vê em seu amado um plus que pinta com sua fantasia. Embora Lacan tenha localizado em Lol algumas coordenadas precisas para pensar em um tipo de desenlace particular, acreditamos que ele também descreve algo do amor em geral. Nas perdas ou decepções amorosas, as vestimentas, as identificações euicas podem tremer. Mas no caso de Lol, Lacan aponta que faltou-lhe a palavra para se conjugar ali. Ela não conseguiu dizer "eu... sinto dor (sinto)".

Mas, acredito que Lacan aluda a algo mais. O que ele quer dizer com "se conjugar"? Creio que se trata de processar em sua declinação "verbal", na gramática pulsional, a ação que daria lugar em um terceiro tempo para refazer o nó e o fantasma, que pode ser suporte do desejo. Ela não pôde se fazer ver, em que forma era vista como não vestida. Como se tivesse ficado presa em uma cena que a situa como vista, mas não olhada pelo Outro. Ela não encontra o mistério fálico, não há pergunta sobre o que alguém busca sem saber nela.

Vamos ver um caso diferente em que ... "é conjugado". (9) Trata-se de um homem casado que, depois que seu filho se muda e ele convive mais tempo com sua esposa, começa a se sentir mal, porque segundo ele, a mulher se expõe a situações arriscadas que o superam, que

poderiam deixá-lo sem recursos. Ele não tem recursos até esse ponto, para que nada aconteça com ela. Ele se casou muito jovem, não teve outra namorada, nem nunca teve fantasias com ninguém. Seu pai morreu jovem, ele quase não tinha contato porque o pai estava aposentado. Muita diferença de idade com a mãe, que foi muito resoluta e rapidamente se organizou depois daquela morte. A partir daí, ele não se separou da mãe, foi um "homemzinho" na casa, que ajudava e fazia o que a mãe precisava. Até que se casa e é o "homemzinho" com sua esposa. A analista que o atende situa uma dificuldade no excesso de trabalho para cuidar da mulher. Mas um dia ele a surpreende com a revelação de que ele se veste com roupas íntimas femininas, que leva para o trabalho e até para as sessões com a analista.

Ele também conta que tem um armário cheio de calcinhas e que a mulher sabe, ele contou para compartilhar, mas a mulher o rejeitou horrorizada, ela permite, mas não quer saber de nada com isso. Acredito que seja um bom exemplo de como alguém se "conjugua" com o que o veste.

Este é um dissimulado que se oferece para mostrar algo, sob o modo de acting, faz ver que certa mulher não quer saber de nada que, "no interior", não havia como vestir-se de homem, apenas com roupas de mulher.

A cena mostra uma raiz, conexão com um mistério, um assunto rejeitado e conservado em uma mulher, mas também como se conjuga com um chamado para que se veja isso cego, que ele carrega.

A confecção de sua roupa íntima parece feita com os retalhos de lutos desconstruídos. Encarna a mancha no quadro, a raiz que conecta o quadro com um elemento rejeitado, com algo atacado de inexistência, que se tenta fazer ver.

Conjugarse na gramática pulsional, oferecido na transferência analítica pode dar a oportunidade de que se veja, que quando ele se faz ver como mancha secreta no quadro, se

oferece a um olhar de mulher, se conjuga como ser visto, por uma cega, para quem não há nada que ver. Localizar esse olhar a faz cair, lhe opaca o brilho que sustenta. Encontrar essa perda poderia dar lugar a outro tipo de amor.