

DISCURSO E AMOR: A ESFERA DA INTIMIDADE E SUAS MANIFESTAÇÕES NA LITERATURA

Vera Lucia Albuquerque de Moraes*

Resumo

As concepções sobre amor e intimidade, na literatura, têm revelado, ao longo do tempo, diversos olhares sobre o assunto, segundo ideologias de cada época e cultura de cada povo, incluindo símbolos, crenças, rituais, tradições e memória.

Palavras-chaves: amor, intimidade, cultura, memória, literatura.

Résumé

Les conceptions sur l'amour et l'intimité, dans la littérature, ont révélé, tout le temps, les plus divers regards sur ces sujets, selon les idéologies de chaque époque et la culture de chaque communauté, y compris les symboles, les croyances, les rites, les traditions et la mémoire.

Mots-clés: amour, intimité, culture, mémoire, littérature.

As concepções sobre **intimidade** e **amor** têm revelado, ao longo do tempo, diversos olhares sobre o assunto, de acordo com ideologias de cada época e cultura de cada povo, incluindo símbolos, crenças, rituais, tradições e memória. Conflitos amorosos sempre fizeram parte de disputas impulsionadas pelos campos político e econômico, no sentido de “unir o útil ao agradável”, ou seja, de realizar alianças amorosas que também representassem prestígio e/ou vantagens financeiras ao grupo familiar e até mesmo ao Estado e à Nação envolvidos.

Jurandir Freire Costa (1998) analisa concepções de quatro autores modernos sobre a versão idealista do amor: Elisabeth Badinter, Zygmunt Bauman, Alan Bloom e Octavio Paz. Para Badinter, o amor ideal resume-se na experiência emocional cuja primeira virtude consiste em proteger a pessoa contra a solidão e tem sua fonte no respeito e ternura

pelo **outro**. Costa considera que essa regra do jogo vem sendo destronada pelos costumes porque vivemos numa cultura narcísica, inibidora da experiência amorosa. Nessa perspectiva, prefere-se a solidão a tudo que possa entrar a liberdade - inclusive o amor. O sofrimento causado pela frustração de expectativas amorosas onipotentes vem imunizando os sujeitos contra o amor-paixão romântico, uma vez que esses sujeitos não se contentam em viver e relembrar apenas “uma única história de amor”.

Badinter afirma que as pessoas estão continuamente divididas entre a “vontade de independência e completude” e o “desejo de fusão ideal” e, em consequência, a lógica que preside a relação com o outro oscila entre dois extremos paradoxais – a indiferença e a interferência. Para a autora, essa situação é resultante da pressa com que se “devora” o outro, incompatível com o encantamento amoroso. O novo “capitalismo do eu” se opõe à emergência da paixão, essencial ao surgimento de um conjunto de sensações e sentimentos específicos cuja manifestação é conhecida como **amor romântico**.

Bauman, diferente de Badinter, é menos fascinado pelo mito da perfeição ontológica do amor. Sua tese central considera que o amor é ambivalente, incerto e, inevitavelmente, tende ao sofrimento. A instabilidade do amor não é ocasional: por natureza ele é “sem descanso” e deve sempre transcender e transgredir o que foi alcançado. O amor deverá abastecer-se de novos suprimentos de energia para manter-se vivo e esse capital, uma vez acumulado, é logo devorado se não for diariamente preenchido. O amor é, assim, “insegurança encarnada”. Como a situação de insegurança é insustentável, Bauman considera que as pessoas tendem a desenvolver determinadas estratégias, no sentido de resguardar-se das consequências malélicas do amor. Uma delas é a **fixação** – rotina que, segundo ele, mata o amor porque alimenta a tristeza, embora, paradoxalmente, todo amor busque uma fixação. A **flutuação**, ao contrário, adequa-se aos

* Doutora em Sociologia pela UFC. Professora adjunto do Departamento de Literatura da UFC.

que se imaginam mais fortes: se o amor é alegria e sacrifício, o enamorado pretende gozar da primeira sem o ônus do segundo. A partir deste enfoque, a fixação tenderia para a responsabilidade, enquanto que a flutuação buscaria o resgate da liberdade.

A diferença entre as idéias de Badinter e Balman, segundo Freire Costa, apóia-se, principalmente, nos seguintes argumentos: para Badinter, os infortúnios do amor dependem da disponibilidade dos sujeitos em aceitar os sacrifícios que sua realização impõe; para Balman, pouco importam as disposições psicológicas do sujeito, uma vez que a emoção amorosa é incerta, ambivalente, e a excelência dos amantes consiste em buscar conciliar o gozo da paixão com a responsabilidade para com o outro.

Alan Bloom e Octavio Paz seguem outro rumo na discussão do tema: ambos retomam a distinção entre sexo, erotismo e amor. Bloom e Paz valorizam o **erotismo**, definido como uma experiência humana que supera a pura atividade sexual. Bloom considera que a sexualidade humana é inseparável da atividade imaginativa – a **imaginação** é o que retira o sexo do terreno da biologia e invalida qualquer pretensão em descrevê-lo de modo materialista ou fisicalista. Afirma que o feminismo, ao reduzir Eros a sexo, não se dá conta de quanto os prazeres de Eros são transcendentais e de quanto o erotismo está próximo do verdadeiro sentido da vida. O autor propõe uma volta à tradição que, de Platão a Rousseau, afirma que Eros não existe sem discursos sobre o amor feitos por quem ama e não por quem explica politicamente a arte de amar. Para Bloom, a cultura simplesmente perdeu a habilidade de criar a experiência amorosa, ao desprezar a imaginação, convertendo erotismo em sexualidade. Sem histórias de amor, sem narrativas amorosas e sem uma produção ficcional que traga o erotismo de volta para o centro dos ideais de felicidade, o amor deixa de ser amor.

Octavio Paz também começa por distinguir sexo, erotismo e amor. Sua dúvida sustenta-se na ausência do que, a seu ver, é a condição necessária do amor – a **liberdade** do sujeito amado. Procura esclarecer quais são os grandes dilemas da paixão amorosa: o amor, desde a poesia romana de Catulo até os romances de Proust, é constituído de três elementos fundamentais – a **escolha**, que concerne à liberdade dos amantes; o **desafio**, que mostra o amor em sua dimensão de transgressão; e, finalmente, o **ciúme**, que mostra a exigência de exclusividade, típica da escolha amorosa. Escolha, desafio e ciúme são as linhas mestras do jogo amoroso. A pessoa amada deverá ser livre para efetuar sua escolha, mas, sendo livre, ela poderá escolher outro parceiro. A liberdade do outro se torna fonte de desafio, ciúme e vontade de domínio. Se o outro, no entanto, abre mão de sua autonomia, ele perde o atributo por excelência da desejabilidade, ou seja, a livre decisão de amar. Este ciclo tenderia a perpetuar-se. Paz conclui que o amor realizado nunca é totalmente sereno e, se é sereno, está a um passo da extinção, uma vez que as pessoas não são inteiramente livres sem amor, mas,

amando, hipotecam sempre sua liberdade. O autor considera que os sentidos estão sempre envolvidos numa atmosfera poética que aciona o pressentimento – através dos olhos do espírito e do poder da imaginação – de uma realidade outra:

A poesia nos faz tocar o impalpável e escutar a maré do silêncio cobrindo uma paisagem devastada pela insônia. O testemunho poético nos revela outro mundo dentro deste, o mundo outro que é este mundo. Os sentidos, sem perder seus poderes, convertem-se em servidores da imaginação e nos fazem ouvir o inaudito e ver o imperceptível. Não é isso, afinal, o que acontece no sonho e no encontro erótico? (Paz: 2001, p. 11).

O amor é composto de elementos contrários que, paradoxalmente, não podem se separar e que vivem constantemente em luta e reunião com eles próprios. Esses contrários, como se fossem os planetas do estranho sistema solar das paixões, giram em torno de um único sol, o casal, operando-se uma contínua tramutação de cada elemento: a liberdade escolhe a servidão, a fatalidade se transforma em escolha voluntária, a alma é corpo e o corpo é alma - esse ciclo nos faz lembrar os belos versos de Camões, discorrendo sobre as eternas contradições do amor: *amor é fogo que arde sem se ver/ é ferida que dói e não se sente/ é um contentamento descontente/ é dor que desatina sem doer. É um não querer mais que bem querer/ é um solitário andar por entre a gente/ é um nunca contentar-se de contente/ é cuidar que se ganha em se perder.*

Românticos e Modernos substituíram o neoplatonismo renascentista por explicações psicológicas e fisiológicas – como “cristalização”, “sublimação” e outras semelhantes. Todas elas, por mais diversas que sejam, concebem o amor como atração fatal, na concepção de Octavio Paz. Ele observa que, na literatura, essa fatalidade foi livremente assumida e mesmo ardentemente invocada e desejada, uma vez que só se manifesta com e por meio da cumplicidade das personagens envolvidas. O elo entre **liberdade** e **destino** é o eixo em torno do qual giram todos os apaixonados da História.

Para Bataille (1957), a atividade erótica significa, antes de tudo, uma exuberância de vida. Entretanto, o objeto dessa busca psicológica não é estranho à idéia da morte. Ele afirma que as pessoas são seres descontínuos, uma vez que existe um abismo profundo entre elas - e esse abismo é, paradoxalmente, tão fascinante como o abismo da morte. O autor estabelece, assim, um elo de ligação entre a morte e a excitação sexual, relacionando o domínio do erotismo ao domínio da violência e da violação.

O surgimento do erotismo atinge o ser no que ele tem de mais íntimo: a passagem do estado normal ao do desejo erótico supõe a dissolução relativa do ser constituído em uma ordem descontínua. O autor enfatiza que existe, nessa

passagem da atitude normal ao desejo, uma fascinação fundamental da morte, porque, no jogo erótico, há sempre uma dissolução das formas constituídas - dessas formas de uma regular vida social que fundam a ordem descontínua das individualidades definidas que são as pessoas. O erotismo dos corpos, para Bataille, apresenta algo de pesado e sinistro, enquanto o erotismo do coração é mais livre: se, às vezes, ele aparentemente se separa da materialidade do erotismo do corpo, é porque se apresenta como um aspecto estabilizado da afeição recíproca dos amantes, prolongando a paixão no domínio da simpatia moral. Bataille adverte, porém, que a paixão pode ter um sentido mais violento que o desejo dos corpos, pois, apesar das promessas de felicidade que a acompanham, ela introduz, antes de tudo, a desordem e o desatino na relação dos amantes. Mesmo a paixão feliz engaja uma desordem tão violenta que a felicidade provocada não é passível de ser usufruída, uma vez que, por sua intensidade, é comparável a seu contrário - o sofrimento.

Bataille repete enfaticamente que um sentimento de **angústia** perpassa o erotismo - para o amante apenas o ser amado pode realizar o que os limites proíbem: a paixão o engaja, assim, no sofrimento, porque ela é, no fundo, a busca do impossível e, superficialmente, sempre a procura de um acordo dependente de condições aleatórias. Entretanto, a paixão promete uma saída e repete sem cessar que se o sujeito possuir o ser amado, os dois corações formarão uma unidade inseparável. Dentro dessa fusão, ao mesmo tempo precária e profunda, freqüentemente o sofrimento - a ameaça de uma separação - deverá manter a plena consciência. Somente na violação do isolamento individual aparece essa imagem do ser amado que, para o amante, preenche o sentido de tudo aquilo que ele figura ser.

O autor também adverte que os interditos não são impostos de fora: um sentimento de angústia aparece no momento em que ele é transgredido, semelhante à experiência do pecado. A experiência interior do erotismo demanda da pessoa envolvida uma grande sensibilidade em relação à angústia e ao desejo que impulsiona essa pessoa a enfrentá-lo - uma sensibilidade religiosa liga estreitamente o desejo e o medo, o prazer intenso e a angústia. Entretanto, o sentimento que funda o medo também estimula a ultrapassagem de uma barreira, fato por si só bastante atraente. Não haverá erotismo se não houver, em contrapartida, o respeito dos valores proibidos, da mesma forma que não haverá um pleno respeito se o afastamento erótico não for possível e sedutor. O interdito não modifica a violência da atividade sexual, mas abre uma porta para o homem disciplinado - a da transgressão à regra.

Para Jurandir Freire Costa (1998), a concepção romântica do amor apresenta graves contra-sensos como, por exemplo, as recomendações **morais** acima da crítica ou da discussão. Na linguagem religiosa, observa-se fenômeno similar: muitos católicos são obrigados a sentirem-se her-

deiros do pecado original, embora acreditem que Cristo os tenha redimido da culpa dos primeiros pais. As contradições teológicas são sanadas pelas “lembranças” das chamas das fogueiras ou do fogo do inferno. No caso do amor romântico, a punição para os dissidentes tem sido o pavor da solidão, o estigma do fracasso emocional e, conseqüentemente, a exclusão do mundo dos felizes. São essas crenças representacionais que tornam eficientes alguns dos credos românticos, em especial os mais idealizados. O amor se configura, portanto, como uma mistura de ilusão e realidade, de ganhos e perdas, de avanços, paradas e recuos, no campo das relações humanas. Empreende-se um jogo permanente de definição e redefinição dos papéis feminino/masculino, marcado pelos espelhos do imaginário, terreno propício aos jogos e astúcias sexuais - espaço do desejo, do desafio e da sedução.

Baudrillard (1991) centraliza o jogo amoroso na **sedução** - que ele configura não propriamente como uma estratégia sexual e sim como uma “estratégia de deslocamento”:

Muito mais uma estratégia de deslocamento (seducere: afastar, desviar de seu caminho), de desvio da verdade do sexo; jogar não é gozar. Existe aí uma espécie de soberania da sedução que é uma paixão e um jogo da ordem do signo, sendo ela quem prevalece a longo prazo, pois é uma ordem reversível e indeterminada. (p. 28).

Considera que os prestígios da sedução são bem superiores aos consolos do gozo. Amar, porém, nada tem que ver com uma pulsão: para o sedutor, amar é um desafio ao outro de amar de volta. Ser seduzido é desafiar o outro a sê-lo e, nesse sentido, nenhum argumento é mais sutil do que acusar uma mulher de “incapaz de ser seduzida”. A lei da sedução é primeiro a de uma troca ininterrupta, de um lance maior em que os jogos de quem seduz e de quem é seduzido nunca são feitos e, em virtude disso, a linha divisória que definiria a vitória de um e a derrota do outro, torna-se ilegível. Portanto, não há um limite para esse desafio ao outro senão a morte, ao passo que o desafio sexual tem um fim próximo: o gozo, forma imediata de finalização do desejo.

O autor afirma que qualquer forma de sedução é um processo altamente ritualizado e apaga-se por trás da realização imediata de um desejo. Acrescenta que, atualmente, nosso centro de gravidade deslocou-se para uma economia libidinal que só deixou lugar ao desejo destinado à pulsão ou ao funcionamento maquínico. Em qualquer lugar onde o sexo se erige em função, em instância autônoma, liquida-se a sedução; daí, porque o sexo ocorre, na maior parte do tempo, em vez e no lugar da sedução ausente: “Portanto, é a forma ausente da sedução que se alucina sexualmente sob a forma de desejo. É nessa liquidação do processo de sedução que ganha força a moderna teoria do desejo. (p. 49).

Anthony Giddens (1993) observa que a concepção de **amor romântico**, predominante a partir do final do século XVIII, incorporou elementos do *amour passion*, embora tenha se tornado distinto deste: o amor romântico introduziu a idéia de uma narrativa para uma vida individual, fórmula que estendeu à transcendência do **amor sublime**. A história tornou-se individualizada, inserindo o eu e o outro em uma narrativa pessoal, sem ligação particular com os processos sociais mais amplos. O complexo de idéias associadas ao amor romântico vinculou, pela primeira vez, o amor com a liberdade, ambos sendo considerados como estados normativamente desejáveis. O amor apaixonado tem sido libertador, mas apenas no sentido de gerar uma quebra da rotina e do dever: precisamente é essa qualidade do *amour passion* que o tem colocado à parte das instituições existentes. Os ideais do amor romântico, ao contrário, inseriram-se diretamente nos laços emergentes entre a liberdade e a auto-realização.

Giddens afirma que, nas ligações de amor romântico, o elemento do amor sublime tende a predominar sobre aquele do ardor sexual. O amor rompe com a sexualidade embora a abarque: a “virtude” começa a assumir um novo sentido para ambos os sexos, não mais significando apenas inocência, mas qualidades de caráter que distinguem a outra pessoa como “especial”. Frequentemente, considera-se que o amor romântico implica atração instantânea – “amor à primeira vista” – no entanto, essa atração tem de ser separada das compulsões sexuais/eróticas do amor apaixonado. O primeiro olhar é uma atitude comunicativa, uma apreensão intuitiva das qualidades do outro: é um primeiro passo em direção a um processo de atração de alguém que poderá tornar “completa” a vida de outra pessoa.

O amor apaixonado é marcado por uma urgência que o coloca à frente das rotinas da vida cotidiana, com a qual, na verdade, ele tende a conflitar-se. O envolvimento emocional com o outro é invasivo - tão forte que pode levar o indivíduo, ou ambos os indivíduos, a ignorar as suas obrigações habituais. O amor apaixonado tem uma qualidade de **encantamento** que pode ser religiosa em seu fervor, configurando-se especificamente perturbador das relações pessoais porque arranca o indivíduo de suas atividades mundanas e gera uma propensão às opções radicais e ao sacrifício. Por essa razão, encarado sob o ponto de vista da ordem e dos deveres sociais, ele tem sido considerado perigoso pela maior parte das culturas, não sendo muitas vezes reconhecido como uma base necessária ou suficiente para o casamento.

Desde suas primeiras origens, o amor romântico suscitou a questão da intimidade. Ela é incompatível com a luxúria, não tanto porque o ser amado é idealizado, 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 esse vazio

tem a ver com a auto-identidade: em certo sentido, o indivíduo fragmentado torna-se inteiro. O amor romântico faz do *amour passion* um aglomerado de crenças e ideais equipados para a **transcendência**: pode terminar em tragédia e se nutrir na transgressão, mas também produz triunfo, uma conquista de preceitos e compromissos mundanos. Tal amor se projeta em dois sentidos: apóia-se no outro e idealiza o outro, possibilitando um curso de desenvolvimento futuro. No amor romântico, a absorção pelo outro, típica do *amour passion*, está integrada na orientação característica da **busca** – caminho permeado de obstáculos em que a auto-identidade espera a sua validação a partir da descoberta da pessoa amada.

As mulheres das novelas românticas modernas são, em sua maioria, independentes e corajosas e têm sido consistentemente retratadas desse modo. Se o *ethos* do amor romântico é simplesmente compreendido como o meio pelo qual uma mulher conhece o seu “príncipe”, isso parece realmente superficial. Na verdade, a conquista do coração do outro é um processo de criação e uma narrativa biográfica mútua, uma vez que, na maioria das vezes, a heroína amansa, suaviza e modifica a masculinidade do seu objeto amado, possibilitando que a **afeição mútua** transforme-se na principal diretriz de suas vidas.

Leda Tenório da Motta, em sua introdução ao livro *Histórias de Amor* de Julia Kristeva (1988), afirma que todos os discursos amorosos são chamados a tratar do **narcisismo**, a instalar o amor no território próprio de cada indivíduo, e a só ultrapassar esse próprio num limite forjado: “Se já não construímos mais - a não ser no divã - romances de amor, é que Narciso, exilado, não se declina mais”. (p. 19). Kristeva (1988) afirma que já não se tem mais uma visão idealizadora para reter e que o discurso amoroso, hoje, é apenas um “espaço branco”: “Trata-se de desencadear um discurso cujo vazio é personagem. É o fim dos espelhos - abomináveis artefatos, como escreveu Borges”. (p. 19). A análise cujos protagonistas reduzidos à lucidez, são os derradeiros amorosos, não autoriza nenhum otimismo. A autora considera que o discurso amoroso é uma transferência, no sentido de preencher o lugar das coisas e dos afetos com a palavra. Sendo um “amor de transferência”, Eros passa de pulsional à voz, permitindo que o sujeito delegue à **palavra** o campo dos seus possíveis. Nesse caso, o amor é uma metáfora - o que significa, etimologicamente, um transportar, um deslocar, através da identificação (que Freud apóia no mito de Narciso) e da idealização (centrada no Eros de Platão).

Na contradição em que os poetas sempre os viram, os apaixonados estão enamorados de si mesmos ou de um outro ideal - e nos dois casos estão hipnotizados: “*Sujeitos plenos, sim, porque o amor é um sentimento oceânico, mas de seu próprio discurso amoroso. Perfeitamente logrados, em todo caso, não estarão nunca no objeto*” (p. 13). O narcisismo tematiza a instabilidade do objeto amoroso, dando-o por miragem ou reflexo. Kristeva indica aqui dois refle-

xos do logro narcísico: de um lado, a exaltação dos narcisos diante do seu não-objeto; do outro, a força da miragem. Narciso compreende, à beira da fonte, que o outro não faz senão repeti-lo e que ele está às voltas com um universo de signos recorrentes. Entretanto, mais lastimável do que estar enredado no espelho é ver desfazer-se a própria imagem, quando as lágrimas turvam a água. Não é a certeza do engano que leva Narciso ao suicídio, mas a impossibilidade de eternizar a falsa contemplação.

O Eros platônico funda o amor naquilo que o sujeito não tem – logo não é. No *Fedro* e no *Banquete*, o que se verifica é que se ama algo de que se está despojado, uma vez que **Eros é desejo do que falta**. Em universo platônico, o que falta é encontrável num plano superior - plano cristão, segundo Kristeva, preparando sua incursão nas figuras neoplatônicas do amor cristão. Graças a Eros, o sujeito amoroso dota-se de asas, emancipando-se do desejo dos corpos, contrapondo o sublime. Aspiração à união com o Supremo Bem e com a imortalidade, este desejo do que falta, que utiliza o corpo do jovem para nele fazer transitar seus eflúvios, é considerado como um intermediário. Platão diz “um demônio” e vê nele o mensageiro, o entre-dois, o agente da síntese entre dois domínios separados. Esse *daimon* intérprete e sintetizador é chamado a preencher um vazio para constituir uma unidade total, uma apoteose da alma transportada assim por Eros para mais perto de sua unificação com o divino. O *Fedro* mostra como Psique e Eros são interdependentes, pois a **alma** se torna o espaço necessário à paixão amorosa.

Kristeva constata que o amor atualmente está cercado de vazios e plantado em interditos, impossibilitando a elaboração e a enunciação de discursos de amor. A relação amorosa está baseada na satisfação narcísica, de um lado, e na idealização, de outro. A singularidade da libido narcísica é precisamente a perfeição, e o veículo pelo qual a perfeição transita para os objetos é a idealização deles. Em algum recanto do inconsciente, existe uma imagem de cada sujeito que é perfeita, completa, grandiosa - é o que os psicanalistas denominam Ego Ideal, formado por resquícios dos momentos mais primitivos da vida, aqueles em que não se tinha consciência da limitação, da imperfeição e da finitude humanas:

Entre Narciso e Eros, Freud nos fala de um Ideal do Ego. O amor freudiano é mirar-se na fonte e num outro idealizado. É gratificação narcísica e, na promoção do outro, delegação narcísica. Quando não é sujeito, Narciso instala-se no objeto. Na verdade, somos todos narcisos, primários e secundários. O amoroso é um Narciso com objeto, para maior aberração. E isto nos traz de volta à linguagem, já que esse outro incomparável, inacessível, em que o Ego se projeta e pelo qual está disposto a abdicar de si, nada mais é que o mesmo imaginado - logo figurado - como melhor”.(p. 15).

Em belo e poético livro sobre o amor – *Fragmentos de um discurso amoroso* (1991) – Roland Barthes pondera que não é preciso reduzir o enamorado a uma simples coleção de sintomas, mas sim fazer ouvir o que existe de inatural na sua voz. Por essa razão, preferiu escolher um “método dramático” que possibilitasse ouvir a voz de uma linguagem primeira, com o objetivo de devolver o discurso à sua voz fundamental, à sua enunciação. O autor oferece como leitura um lugar de fala: o lugar de alguém que fala de si mesmo, apaixonadamente, diante do outro (o objeto amado) que não fala.

Barthes define “Dis-cursus” como a ação de correr para todo lado, idas e vindas, *démarches*, intrigas - mostrando, com isso, que o enamorado não pára de correr (na sua cabeça), de empreender novas diligências e de intrigar contra si mesmo. Seu discurso só existe através de “lufadas” de linguagem, que lhe vêm no decorrer de circunstâncias ínfimas, aleatórias – o gesto do corpo captado na ação, e não contemplado no repouso. O enamorado apressado se debate num esporte meio louco, desgasta-se, fraseia e é captado num desempenho. A figura é o enamorado em ação. Cada pessoa pode preencher esse código amoroso com a sua própria história – é preciso que a figura esteja lá, que seu espaço esteja reservado: é como se existisse uma Tópica amorosa, meio codificada, meio projetiva. O que foi possível dizer sobre a espera, a angústia, a lembrança, etc, é um suplemento que Barthes oferece ao leitor para que dele se aproprie.

Ao longo da vida amorosa, as figuras surgem na cabeça do sujeito apaixonado sem nenhuma ordem, porque dependem, cada vez mais, de um acaso - interior ou exterior. A cada um desses incidentes, o enamorado retira figuras de reserva, de acordo com as carências, as injunções ou os prazeres do seu imaginário. Nenhuma lógica liga as figuras nem determina sua contigüidade: elas estão fora do sintagma, fora da narrativa, agitam-se, chocam-se, acalmam-se e afastam-se sem nenhuma ordem. É próprio mesmo desse discurso amoroso que suas figuras não possam arrumar-se, ordenar-se, fazer um caminho, concorrer para um fim. Barthes deixou ao leitor, portanto, nos *Fragmentos de um discurso amoroso*, alguns lembretes de leitura ou de escuta, em estado quase sempre incerto, inacabado:

Querer escrever o amor é enfrentar a desordem da linguagem: essa região tumultuada onde a linguagem é ao mesmo tempo demais e demasiadamente pouca, excessiva (pela expressão ilimitada do eu, pela submersão emotiva) e pobre (pelos códigos sobre os quais o amor a projeta e a nivela). (Barthes: 1991, p. 93).

O exame dos discursos sobre o amor apresenta algumas indicações para que se entenda algo mais sobre a possibilidade de coexistirem, na escolha amorosa, valores conflitantes. Autores de obras sobre o amor, de Platão a Fromm, passando por Stendhal, apresentam uma concórdia de ponto de vista: há consenso em torno da idéia de

que o amor é **potencial** a ser atualizado, ou seja, uma disposição dirigida aos objetos na qual a capacidade de amar tem prioridade sobre o objeto. Stendhal (1993) fala mesmo da “cristalização” como uma fase de enamoramento em que a projeção é tão intensa que se torna quase impossível distinguir o original. Considerações muito próximas a essas são as da psicanálise, quando descreve o caráter projetivo e imaginário do amor, fazendo com que seja muito mais uma questão do Ego do que do Outro; como se o “eu” estivesse à espera do objeto para revesti-lo de partes do que ele é e do que procura naquele momento. Essa imagem procura mostrar a sociedade e a família induzindo o caminho do desejo e articulando regras para o jogo amoroso. Entretanto, o amor de cada indivíduo está referido à sua época, à cultura de seu grupo social e só essas referências poderão instrumentá-lo na expressão do seu amor. As pulsões individuais só podem realizar-se tomando as formas próprias de determinada cultura e só podem ser perceptíveis através das palavras e das imagens que essa cultura oferece.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARTHES, Roland. *Fragments de um discurso amoroso*. Trad. Hortência dos Santos. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991.

BATAILLE, George. *L'Érotisme*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1957.

BAUDRILLARD, Jean. *Da Sedução*. Trad. Tânia Pellegrini. Campinas, SP: Papyrus, 1991.

BLOOM, Alan. *Amor & Amizade*. Trad. J. E. Smith Caldas. São Paulo: Mandarim, 1996.

COSTA, Jurandir Freire. *Sem fraude nem favor*. Estudos sobre o amor romântico. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

GIDDENS, Anthony. *A transformação da intimidade*. Sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1993.

KRISTEVA, Julia. *Histórias de amor*. Trad. e introdução de Leda Tenório da Motta. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

PAZ, Octavio. *A dupla chama – Amor e Erotismo*. São Paulo: Editora Siciliano, 1994.

PLATÃO. *O banquete*. Coleção Os Pensadores. São Paulo: Abril Cultural, 1972.

_____. *Fedro*. Trad. Pietro Nasseti. São Paulo: Martin Claret, 2001.

STENDHAL. *Do Amor*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.