

Palestra conferida no Seminário Geral de Socialização

- CURSO DIVERSIDADE SEXUAL E IGUALDADE DE GÊNERO –

O AMOR COMO FORÇA DO CAPITALISMO¹

Margaret Chillemi²

Para conversar com vocês sobre o amor na contemporaneidade escolhi apresentar uma discussão sobre o filme francês *Os Amantes de Pont-Neuf*. Mas antes de falar sobre o filme quero colocar alguns pontos, os quais podem auxiliar na compreensão da ambiência que circunscreve as relações entre amor e capitalismo, presente hoje na minha conversa com vocês.

Em primeiro lugar, destaco a escolha pelo cinema como um dos meios mais expressivos das relações no contemporâneo; e, não como elemento ilustrativo. Como diz Guattari,³ o cinema é uma *linguagem viva*, tanto porque está em sintonia com as mutações da subjetividade, como ele próprio é uma engrenagem produtora e expressiva de subjetividade mutante.

Em segundo lugar, considero que o amor é uma das principais peças do capitalismo no contemporâneo, um dos lugares

1 Este texto foi apresentado no Curso Diversidade Sexual e Igualdade de Gênero, realizado pelo Núcleo de Atividades Especiais de Extensão e Serviços (NAEES), Grupos INTERNEXUS e PPGE (CE), pela Universidade Federal de Santa Maria, RS. O texto baseia-se em algumas reflexões desenvolvidas na tese de doutorado: CHILLEMI, Margaret. *Tirando a poeira da palavra amor: experimentações no cinema e na clínica*. Programa de Pós-Graduação em Psicologia Clínica. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, SP.

2 Doutora em Psicologia Clínica (PUC/SP); Mestre em Psicologia Social e da Personalidade (PUC/RS); Especialista em Estudos de Grupos e Análise Institucional. Psicóloga, Terapeuta, Analista Institucional.

3 GUATTARI, Félix. O divã do pobre. In: *Psicanálise e Cinema. Revista Communications*. Nº. 23. Lisboa : Relógio D'Água, 1994.

privilegiados de captura e de serialização do desejo. Capturar o desejo é o mesmo que roubar as fantasias, as vontades, os sonhos, o que é singular de cada vida e dirigir tudo para uma única via pré-determinada de existência e expressão.

Em outras palavras: você só será feliz se fizer determinado caminho. E no final desse caminho encontrará uma série de imagens idealizadas de: casal, família, corpo, filho (a), homens, mulheres, profissionais, professores, alunos, etc. É, principalmente, através do que se chama de amor que se vende a idéia ilusória de “felicidade”.

Dito essas coisas, vamos ao filme *Os Amantes de Pont-Neuf*.⁴

Uma mulher jovem carrega seu material de desenho, enquanto caminha cansada, quase arrastando seu próprio corpo. Um rapaz busca equilibrar seu corpo embriagado. Ambos, desconhecidos um do outro, andam pela madrugada em Paris. Contrastando com os movimentos lentos dos corpos, os carros passam em alta velocidade. Ele se desequilibra e cai. É atropelado, por um carro no qual um casal de mãos dadas na alavanca de marchas não lhe presta atenção nem socorro. Ela, de passagem, o vê caído. Ele é recolhido na rua pelo serviço social e levado para uma espécie de albergue, onde recebe curativo e encontra um conhecido que o convida para ir morar no sul da França. Ele responde: – *Volto para a ponte*.

⁴ *Os Amantes de Pont-Neuf* é um filme dirigido por Leos Carax. Produção: Christian Fechner. Roteiro: Leos Carax. Montagem Nelly Quettier. Fotografia. Jean Yves Escoffier. Intérpretes: Juliette Binoche, Denis Lavant, Klaus Michael Grüber e outros. França, 1991. (Também em vídeo VHS, 117m., son. Color).

Trata-se do romance entre Alex, um saltimbanco engolidor de fogo, que mora na Pont-Neuf, e Michèle, uma artista que está ficando cega e passa a viver nas ruas de Paris.

Alex volta mancando. Chega à ponte, onde placas alertam que, por medida de segurança, está fechada para reforma. Seus pilares serão renovados. “Perigo” indica a placa.

Hans, um senhor que fez da Pont-Neuf sua morada, age como um guardião daquele espaço. Ele cuida da “casa”. E, nessa noite, enquanto fornece soníferos para Alex, diz que tem um “cara” dormindo no seu lugar e que na manhã seguinte vai expulsá-lo.

Em seguida, Alex vê Michèle dormindo em sua “casa”, na Pont-Neuf. Vasculha os objetos dela e encontra o desenho do seu próprio rosto entre os materiais que ela carrega.

Ao acordar, Hans expulsa Michèle da ponte. E Alex a faz pensar que por descuido dela abriu-se o arquivo e espalharam-se os desenhos pelo chão. Ele solicita o desenho de seu rosto; ela aceita fazer um novo desenho e, enquanto o está fazendo, desmaia. E Alex tem a segunda oportunidade de invadir o mundo de Michèle: vasculha seus pertences, lê uma carta endereçada a Marion, uma amiga, onde fala de seu amor, Julien, um músico. Encontra, também, uma arma.

O enamoramento de Alex por Michèle vai tomando formas. Uma espécie de cuidado amoroso com tentativas de controlar sua amada. Cuida de sua alimentação, rouba um peixe para o jantar; apaga a luz do pilar da ponte que ilumina o “quarto” que, agora, é dela; e, enfrenta Hans para garantir a permanência de Michèle ali. Conserta um rádio que achou no lixo e lhe dá de presente, dizendo

ter comprado para que ela possa ouvir as notícias sem sair da ponte, quando ele for trabalhar.

E, ainda, de posse do endereço de Marion (a amiga de Michèle), Alex vai até a casa dessa e vê diversos quadros com a pintura do mesmo homem – provavelmente, Julien. Encontra uma espécie de diário de Michèle e lê.

Os pensamentos de Alex parecem atrelar a perda de um amor (Julien), à cegueira e ao fato dela estar vivendo nas ruas:

Primeiro amor. Julien. Ele foi o único a quem amou, amou muito tempo. Não entendo. Primeiro amor. Ela também o desenhava. Mas quem é ele? Ele era músico. Tocava só para ela. E depois aconteceu algo. Eu não entendo... Brigas tristes. Ele foi embora um dia. Ela o espera muito. É por isso que seus olhos estão doentes? Ela não pode esquecê-lo. É por isso, que ela o ama, que está na rua? Será que o procura?

Alex, enamorado, fala de um amor que deixa os olhos doentes. Uma das linhas que sustentam esse amor mostra conexão entre certa *espera amorosa* e a *impossibilidade de esquecer quem se ama*. A espera amorosa é a espera que o outro volte e é também a prova de que se está apaixonado. "Estou apaixonado? Sim, pois espero. O outro não espera nunca"⁵.

A espera do outro ausente também pode ser vivida como uma prova de que fomos abandonados. Embora nem sempre o rompimento se confirme, sendo desmentido, em seguida, pelo retorno do amado.

Alex fala da espera amorosa de Michèle por Julien e de seu próprio lugar, daquele que espera por seu amor. Uma *espera* e um *não esquecimento* que podem deixar os olhos doentes. A cegueira,

⁵ BARTHES, Roland. *Fragmentos de um discurso amoroso*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1994, p. 96.

assim como diz respeito à perda da visão, é também relacionada à perda da razão. Comumente se diz que uma afeição exagerada pode levar à cegueira, que *o amor é cego*. Assim, um amor cego é, também, *surdo à voz da razão*.

O cupido cego e a irracionalidade do amor. O menino cego pode flechar qualquer coração com seu arco. Um coração flechado, apaixonado, é um coração perdido – perambula cegamente atrás de seu amor. É Alex andando nas pegadas de Michèle, acreditando-a cega de amor.

“O enamorado que não esquece de vez em quando, morre por excesso, cansaço e tensão da memória”⁶. O casal de amantes – cego de amor – pode, então, enlouquecer. Costuma-se afirmar que *quem ama não esquece* e não esquecer é morrer por excesso, cansaço e tensão da memória. Amar é enlouquecer.

É o delineamento de um amor para o qual parece não haver saída, uma vez sustentado por uma *memória longa*, cujas raízes prendem o enamorado à imagem do seu amor, a não-aceitação dos limites, das perdas e dos movimentos da vida.

A cartografia do sentimento amoroso exibido no filme mostra uma memória que atrapalha e como é preciso esquecer para permitir o processo. É necessário pensar o esquecimento como força ativa inibidora e positiva.⁷

6 BARTHES, *Fragmentos...*, op. cit., p. 28.

7 “Fechar temporariamente as portas e janelas da consciência; permanecer imperturbado pelo barulho e a luta do nosso submundo de órgãos serviciais a cooperar e divergir; um pouco de sossego, um pouco de tabula rasa da consciência, para que novamente haja lugar para o novo, sobretudo para as funções e os funcionários mais nobres, para o reger, prever, predeterminar (pois nosso organismo é disposto hierarquicamente) – eis a utilidade do esquecimento, ativo [...]”. NIETZSCHE, Friedrich. *A Genealogia da moral*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p. 47.

“Torne-se capaz de amar sem lembranças, sem fantasia e sem interpretação, sem fazer o balanço. Que haja apenas fluxos que ora secam, ora congelam ou transbordam, ora se conjugam ou se afastam”.⁸

Aparentemente os gestos de Alex pretendem manipular tudo aquilo que acredita estar além da ponte, além da sua “casa” – que no momento está fechada para reforma e é perigoso estar nela. Mas, para ele, a ponte é o seu lugar de abrigo.

E, para deixar o relacionamento circunscrito à Pont-Neuf, procura impedir o encontro dela com Julien. Tenta fazer com que Michèle pense que se enganou a respeito da música saída de um violoncelo, que ouviu vir de alguma parte da intrincada rede de corredores do metrô. Na verdade se adiantara, chegando antes em Julien. O expulsa ameaçando com um canivete, alegando ser “seu corredor”.

Alex talvez tenha pensado que se Michèle não encontrasse Julien acabaria por esquecê-lo, ficaria livre da loucura que governa o amor. *O que os olhos não vêem o coração não sente*. Como se esquecer o amado dependesse de uma vontade e não de uma disponibilidade para abrir-se em relação aquilo que mostra o fim daquele amor e para a vida que segue acontecendo.

Em seguida, Michèle, ainda enamorada por Julien, o segue até o seu apartamento. Toca a campainha e espera com um revólver colado no olho-mágico da porta; dispara um tiro e o mata. Quem Michèle mata com esse tiro? Não é a Julien que parece matar. Em seguida, há evidências de que a arma ainda contém todas as balas. Mas, quem tenta enxergar pelo olho-mágico, Julien ou o amor que ela sente por ele? Michèle quer privar Julien da vida, ou da visão,

⁸ DELEUZE, & PARNET, *Diálogos*. Trad. Eloísa Araújo Ribeiro. São Paulo: Escuta, 1998. p. 60.

que ela está perdendo? Ela parece querer matar o seu amor por Julien. Momentos antes de atirar, diz: – *Eu não venho lhe pedir amor.*

São tentativas que buscam matar as lembranças de um amor, apagar uma memória que parece enraizada no próprio corpo do apaixonado. Como Alex, talvez ela pense: *O que os olhos não vêem o coração não sente.*

Michèle corre de volta à ponte. Sons e imagens compõem a comemoração do bicentenário da Tomada da Bastilha. A cidade está em festa. Os corpos de Alex e de Michèle dançam sobre a Pont-Neuf entre os sons das músicas e os estouros dos fogos de artifício que espalham cores nos céus de Paris. Alex parece festejar o fim de sua solidão e o encontro com Michèle; enquanto ela festeja a morte de seu amor por Julien e, talvez, o encontro com Alex “(...) não há paixão sofrida em dor e amor a que não siga uma aleluia”.⁹

Em meio às comemorações ela pega a arma e eles dão tiros ao léu; guardam uma bala para o futuro. Nessa noite, ela pede para ele jogar a arma fora. Fingindo que a jogou no Sena, Alex a esconde. Michèle adormece achando que o tiro guardado para o futuro jamais seria dado.

Um crescente impedimento do sentir vai se desenhando nos seus corpos. Michèle, uma artista que está ficando cega, diz: — *Nem de perto consigo mais ver as coisas pequenas. E são as mais belas, as mais excitantes.* Está perdendo um dos seus principais meios de conexão com a vida. Ele, um saltimbanco engolidor de fogo, toma soníferos para dormir. E, agora, manco (devido ao acidente), caminha e corre arrastando a perna.

9 LISPECTOR, Água Viva. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1993. p. 14.

Tem-se a impressão de um fechamento para o mundo através de um anestesiamiento progressivo dos corpos. Corpos que não vêem parecem, também, corpos que “não sentem”.

Ela faz planos: deseja levar Alex para conhecer o mar, ainda desconhecido para ele. Roubam as ampolas de sonífero que Hans guardava. O casal de amantes sai pela cidade e passa a colocar sonífero na bebida das pessoas, para que elas, adormecidas, pudessem ser roubadas sem riscos. Anestesian os corpos, adormecem os mundos; e, juntos movimentam-se como se fossem soberanos em relação ao que acontece no mundo.

Conseguem juntar dinheiro para uma viagem. Num primeiro impacto, ao ver o mar, Alex se assusta e esconde seu rosto no colo dela. Em seguida, os dois correm nus pela praia. Ele corre contra o vento, alegre, cheio de tesão. Alex na beira-mar, no limite entre a terra, o território fixo e estável, e o mar, e sua mobilidade. Mas ele quer voltar para a ponte.

— *Eu não posso ver o horizonte, minha visão não vai até lá. Mas você vê o mar pela primeira vez e só olha os pés, diz Michèle.*

Voltam para a Pont-Neuf e Alex faz tudo para ali ficar: resiste quando ela manifesta o desejo de morar em outro lugar já que agora tinham conseguido dinheiro. Ele a faz pensar que por seu próprio descuido derrubou a caixa com o dinheiro no rio. Michèle se vê perdendo o controle das distâncias e das coisas e revolta-se. Parece ver seus sonhos sumindo, assim como, gradualmente, sua visão.

Os movimentos de Alex se radicalizam quando um dia ele não a encontra na ponte. Quando ela retorna, eles agridem-se fisicamente. Ela vê cortes no seu corpo, feitos com cacos de

garrafa, por estar transtornado com a sua ausência. As marcas desse amor ficam registradas no corpo como lembranças. Cortes, ainda abertos, na sua barriga são testemunhas vivas dos sentimentos que o banharam e o encharcaram, a ponto de não suportar mais “sentir”. O amor, aqui, parece se basear no “não sentir” – busca a sua própria saturação até conquistar o “não sentir”, que pode lhe trazer um mínimo de paz.

A princípio parecia um corpo capaz de tolerar a dor e de estendê-la até o seu limite, enquanto a incorporava como um sentimento inevitável; afinal, *amar é sofrer*.¹⁰ Agora, o corpo parece mergulhado nos sentimentos, os quais se tornam intoleráveis, a ponto de precisar fazer qualquer movimento para impedir a dor.

O amante aproxima-se das zonas-limite e experimenta a exacerbação das crenças amorosas. Michèle lhe pertencia e enquanto seus olhos a vissem estaria sob o seu controle. Mas, o amor volta-se contra o próprio apaixonado. Um amor que não cabe dentro do seu próprio modelo arrebenta, vaza e ultrapassa os próprios limites. As fronteiras desse amor são dilaceradas e, na própria zona de limites, as figuras de excesso se intensificam e transbordam.

É ali na ponte que Alex quer ficar com Michèle. Todavia, demonstra não se aperceber que a vida os pode atropelar. Num determinado momento, Michèle está, aparentemente, dependente dele:

10 A idéia de que amar é sofrer encontra sustentação no trabalho desenvolvido por Jurandir Freire Costa, quando aponta que, atualmente, na prática, o amor, apesar de seu enorme prestígio cultural, passou a ser visto como uma corvêia. Pois muitos começam a se convencer de que “amar é sofrer”. (COSTA, *Sem fraude, nem favor: estudos sobre o amor romântico*. Rio de Janeiro : Rocco, 1999. p. 11).

— *Sabe, estou querendo logo viver no escuro, porque hoje as coisas e as pessoas são como chamas tênues que se movem diante dos meus olhos e já estou cheia. Você estará comigo? Será minha bengala branca? Minha rampa de escada? Meu cachorro de cego?*

Eles estão abraçados, andando por um corredor do metrô. De repente, Alex avista cartazes imensos procurando por Michele. Ela não nota os cartazes que comunicam a possibilidade de cura da sua cegueira. Mais uma vez, seu amado impede a aproximação daquilo que acredita ameaçar o seu romance; e leva-a de volta para a ponte.

Retornando ao metrô, Alex queima os cartazes. E, numa atitude desesperada, procura evitar a distribuição de mais cartazes pela cidade e coloca fogo no carro que guardava o material do anúncio da possível cura da cegueira de Michelle. Essa atitude acaba provocando a morte do homem que colava os cartazes; o crime tem como testemunha um menino.

Alex foge retornando à ponte e, quando vê Michèle, abraça-a. Nesse momento, o rádio com o qual ele lhe presenteou para ouvir as notícias sem sair da ponte, e que até a pouco não funcionava, volta a funcionar e noticia a procura e a possibilidade de cura de sua cegueira. Um raio atravessa seus corpos, levando-os para além do amor circunscrito na ponte. O entusiasmo de Michèle ao saber da notícia é calado quando percebe, no silêncio de Alex, que sua cura pode levá-la de volta ao mundo ao qual ele não pertence.

Ele quis fazer da ponte um lugar. Ambos acharam que ali estariam protegidos do mundo. Ambos confiaram que, capturando as diferenças existentes entre eles e colocando-as a serviço de um “nós”, o amor sobreviveria. Michèle achando que com o dinheiro

deveriam morar em outro lugar. Ele querendo circunscrever o romance no espaço de uma ponte.

O amor, aqui, em nome de um “nós”, ilusiona garantir a sua própria sobrevivência dominando o outro e aparece como uma esfera separada da vida seja num quarto livre das correntezas ou numa ponte. Esse amor que se acredita alheio ao mundo, marcado pelo confinamento, livre das contaminações e protegido da própria vida, é estendido até aos seus limites. O amor iguala-se à “não vida”.

Uma ponte é uma construção destinada a ligar duas margens opostas de uma superfície líquida. A ponte, como canta Lenine: “*A ponte não é para ir, nem para voltar. A ponte é somente atravessar. Caminhar sobre as águas desse momento*”.¹¹ E caminhar sobre as águas desse momento não parece dizer da travessia de uma margem para outra. Mas estar *entre* águas – que não quer dizer ser prisioneiro do próprio limiar, da própria passagem.¹² Não se trata de ficar enclausurado entre as águas. Este lugar, *entre*, no *meio*, não se refere a um espaço localizável – que vai de um para outro. Mas,

11 LENINE. A ponte. Lenine e Lula Queiroga [Compositores]. In: *O dia em que faremos contato*. Rio de Janeiro, BGM Brasil, 1997. 1 CD (40 min.) Faixa 1.

12 Esta idéia busca ancoragem nos escritos de Foucault sobre a loucura. O autor refere-se a um período ligado às experiências da Renascença, antes, portanto, da loucura ser dominada. A Nau dos Loucos, uma embarcação que levava os loucos de uma cidade para a outra (um costume freqüente, por exemplo, na Alemanha do século XV) fazia do louco, que fora banido das cidades, prisioneiro de sua própria partida. A água o leva embora e o purifica; mas, também, a embarcação entrega-o à incerteza da sorte. “[...] sua exclusão deve encerrá-lo; se ele não pode e não deve ter outra prisão que o próprio limiar, seguram-no no lugar da passagem. Ele é colocado no interior do exterior, e inversamente”. Considerando, conforme Foucault, que a água e a loucura estiveram juntas no sonho do homem europeu durante muito tempo, o louco, como prisioneiro da passagem, nos permite pensar, aqui, a água, não como pureza, mas como a própria vida – contaminada pela multiplicidade de elementos de naturezas diversas que a compõe.(FOUCAULT, Michel. *História da loucura*. 4a ed. São Paulo: Perspectiva, 1995, p.12).

sim, a um movimento transversal, sem início nem fim.¹³ É entre as águas que a noção definidora do que “o amor é” se desterritorializa e são abertas às possibilidades de conectar o amor com a vida: um amor feito do que está acontecendo e não a partir de um roteiro já escrito.

Michèle e Alex vivem ali como se a ponte não estivesse sobre águas; e, também, como se nela fosse possível construir um lugar para o amor, imune aos atravessamentos de forças que constituem a vida. Estar neste lugar – que se acredita alheio ao mundo – é o mesmo que afirmar uma identidade para o amor.

Alex pensava conseguir deter a vida, mas uma onda sonora destruiu num instante o castelo construído para Michèle. Aquilo que ele acreditou que estava fora da ponte (a cidade, as pessoas, a circulação da mercadoria etc.), ao mesmo tempo em que produzia um modo de amar, rompia este mesmo modo de amar. E o saltimbanco não estava alheio aquilo tudo.

O amor que se quer protegido, que se quer puro, não sobrevive. Talvez seja preciso aprender a viver em águas poluídas,¹⁴ sabendo que nelas a vida vai se compondo.

Michèle convida-o para festejar a possível cura de sua cegueira e coloca sonífero na bebida dele; e, enquanto ele dorme,

13 DELEUZE, & GUATTARI, Rizoma. In: *Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia*. Trad. Aurélio Guerra e Célia Pinto Costa. V. 1. Rio de Janeiro : Editora 34, 1994. 96p.

14 Guattari, quando mostra a importância de nos recomporos frente às transformações técnico-científicas, dá o exemplo de uma experiência apresentada na televisão por Alain Bombard. Este apresenta duas bacias, uma contendo água poluída em que vivia um polvo, “como que animado por movimentos de dança”; e outra contendo água isenta de poluição. Quando o animal é mergulhado nesta última ele se abate e morre. GUATTARI, Félix. *As três ecologias*. Trad. Maria Cristina F. Bittencourt. Campinas: Papirus, 1990. p. 25.

vai embora deixando registrado na ponte: *Alex, nunca o amei de verdade. Esqueça-me. Michèle.*

Quando ele acorda, lê a mensagem e a combate: *Não há ninguém que possa me ensinar a esquecer.* Em seguida, dá um tiro em sua própria mão, com a arma de Michèle. Marca com o tiro que havia ficado para o futuro mais um momento desse amor feito de cicatrizes.

Preso pela morte do homem que colava os cartazes, dois anos depois, Michèle, já curada da cegueira, vai procurá-lo na prisão. Sabedora que ele não manca mais sentença que nada é irreversível. Alex está com a mão mutilada no bolso. Justifica a sua ausência durante tanto tempo dizendo que achava que o tinha esquecido, mas, como vem sonhando com ele e como devemos contatar com quem sonhamos, resolveu procurá-lo.

Eles combinam se encontrar dali a dois meses na Pont-Neuf. A ponte agora já está pronta e aberta. Ela quer revê-lo antes disso, mas Alex – contrário à ponte já consertada, ou seja, devolvida a sua função, a de permitir a passagem – diz ter ainda muito para consertar e que não está pronto.

O reencontro ocorre somente no Natal, quando ele já cumpriu toda a sua pena. Ela, pela primeira vez, consegue terminar um desenho dele, sabendo-o vivo. E quando tudo leva a crer que teremos um conhecido final feliz, Michèle fala que vai voltar para sua casa.

— *Não grite, vou contar-lhe. Há coisas... Deixei apodrecer coisas que levam tempo... Não me obrigue a falar esta noite,* diz ela diante da reação dele.

— *Está acabando comigo,* grita Alex, com os olhos cheios de lágrimas.

— *Alex, você precisa ser paciente comigo.*

Ele, não suportando, agarra-a, lançando os dois no rio. Os corpos lutam um contra o outro enquanto estão submersos na correnteza. Através da ponte, já consertada, era possível passar de um lugar para o outro. Mas, para esse amor, saturado de si mesmo, já não cabe tentar fazer travessias de um lugar para o outro. No seu limite, a queda na água. E uma outra correnteza arrasta os amantes. A água, inquieta, atravessa os corpos, sacode-os, desenraiza-os do lugar onde *o amor é*. Até que seus olhos sustentam-se um no outro e param de brigar. Emergem da água.

Esse amor, levado aos seus limites, parece precisar chegar próximo à morte. Os corpos que pareciam presos por um fio, confinados na relação “*eu-tu*”, aproximam-se da morte e, agora, fazem alianças com forças que ligam o amor à vida.

Alex e Michèle pedem carona a um barco conduzido por um casal, que os socorre. Ao contrário do atropelamento inicial eles estão recebendo sinais do mundo. Seguem então com a embarcação em direção ao Porto de Havre. O filme termina com os dois corpos juntos, agarrados e suspensos à proa do barco. Michèle grita: *Acorda Paris*. E os dois estão alegres, como antes nunca estiveram. Não mais na cidade, o lugar onde Michèle poderia dominar Alex; e não mais a ponte, o lugar onde ele pensava poder controlá-la – lugar onde o amor, alheio às forças da vida, representa uma ponte, uma passagem para a felicidade.

Diferentemente, do casal de enamorados do filme *Titanic*¹⁵, dirigir-se ao Porto de Havre é ir ao encontro do rio e do mar, uma

15 TITANIC. Direção: James Cameron. Produção: James Cameron e John Landau. Roteiro: James Cameron. Montagem: Conrad Buff IV, James Cameron e Richard Harris. Fotografia: Russel Carpenter. Intérpretes: Leonardo DiCaprio, Kate Winslet e outros. EUA, Paramount Pictures, 20th Century Pictures, 1997. (também em fita de vídeo VHS, 194 m, son., color).

zona de indiferenciação e indiscriminação – que não significa imprecisa, mas, não preexistente, imprevista.¹⁶ Nessa zona, encontramos roteiros que funcionam como guias dos sentimentos e das ações dos enamorados. Mas, também, aquilo que não se deixa narrar, descrever: o desejo se movimenta a todo o momento e não linearmente, mas a partir de rupturas e descontinuidades. A palavra não apreende o desejo, o qual desterritorializa as narrativas amorosas. Um território movediço, onde o desejo, agenciado no *meio*, move-se e pode se ligar a qualquer elemento que não estava no *script*.

Os corpos se deixam levar pela correnteza? Parece que sim, mas os enamorados não estão adormecidos, anestesiados, nem cegos. Estão alegres. Estão entre águas, num campo de intensidades, onde parecem existir diferenças expressivas de algo novo. O casal de amantes e outras e novas alianças – o contágio com o vento, a cidade, o porto. Nessa zona de indeterminação, as ressonâncias abrem para a experimentação e para modificações na modalidade amorosa, expressivas de expansão da vida.¹⁷ As diferenças empíricas (homem, mulher, rico, pobre, etc.) não desaparecem, mas não servem mais à ilusão de estar a serviço de um “nós”. Elas estão ressoando junto com as diferenças intensivas.

16 Nesta zona, no meio, o devir, que não significa atingir uma determinada forma, encontra uma zona de vizinhança que permite tornar-se uma outra coisa. (DELEUZE, Gilles. *Crítica e clínica*. Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 1997.)

17 O texto de Luiz Orlandi, sobre a articulação por reciprocidade de abertura entre desejo e problema, apresenta uma série de provocações. Aqui, interessa-nos, particularmente, quando mostra que a tarefa da esquizoanálise é apreender o desejo na sua produção, portanto, não pensado como falta. Um “tecido do corpo erógeno”, sem unidade nem totalidade, feito pelas relações de diferenças entre as suas partículas, onde o que as liga é a própria ausência de um liame, é a própria diferença. Um agenciamento do desejo: não filiações e, sim, alianças, contágios. Ver: ORLANDI, Luiz B. L. Desejo e Problema: articulação por reciprocidade de aberturas. In: *História & Perspectivas*. Uberlândia: UFU, no 3, jul./dez, 1990, pp. 159-186.

Em outras palavras, o casal de amantes não vai para um lugar onde a representação do amor ligada ao confinamento dos sentimentos não exista. Pois não se trata de um lugar puro, isento do próprio mundo. E, muito menos da afirmação de que o amor é puro e que o mundo insano o contamina com suas impurezas. Apenas, nesse campo, podem começar a perceber que o modelo “*eu-tu*” não é o único.

O modelo “*eu-tu*”, baseado na subjetividade engendrada pelo universo capitalista, faz das imagens idealizadas de casal, de família, de amor, etc., o seu desejo último. É a “fôrma” em que são enclausuradas todas as expressões únicas e singulares de encontros. Por isso, podemos dizer que as relações amorosas são campos férteis para produzir e modelar jeitos homogêneos de ser, de sentir, de pensar e, até mesmo de amar.

O encontro que escapa a formatação de um modo dominante de amar está na zona de cruzamento entre o rio e o mar, nessa zona produtora de multiplicidades, onde o amor está em conexão com a vida. Aqui o encontro amoroso não está dado, nem pronto, é processo e, como tudo que está em movimento, incerto. Não temos com *Os amantes de Pont-Neuf* um final romanceado. Mas um romance sem garantias de um final feliz: os amantes podem, a qualquer momento, voltar a ilusionar e a querer conquistar um lugar estável e, outra vez, seus corpos serem atropelados pela própria vida; e, também, os amantes têm a possibilidade de experimentar o encontro amoroso. Diferente de corpos banhados nos sentimentos, a ponto de saturados por esses fazer valer qualquer movimento que os alivie da dor, a experimentação exige dos parceiros no amor cuidados com o seu próprio corpo e com o do outro. A

experimentação amorosa e a possibilidade de cada um enxergar com o que vai compor.