

INSTITUTO SUPERIOR DE PSICOLOGIA APLICADA
ÁREA DE PSICOLOGIA CLÍNICA

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

A Arte e o Espelho
A Pianista de Elfriede Jelinek

Sofia Maria Baltazar Alves de Barbosa Viana Opa nº 15265

ORIENTADOR: Prof. Doutor Frederico Pereira

Instituto Superior de Psicologia Aplicada

SEMINÁRIO DIRIGIDO POR: Prof. Doutor Frederico Pereira

Instituto Superior de Psicologia Aplicada

2009

Gostaria de agradecer a todos os que acreditaram na concretização deste trabalho:

À minha família, pela paciência e tolerância, pelo amor e incondicional apoio.

Ao Prof. Doutor Frederico Pereira, por me ter recebido no seu seminário. Agradeço-lhe a sua orientação e incentivo à criatividade e espontaneidade.

Aos meus amigos, pelo carinho, ternura, paciência desmedida, por valorizarem o meu esforço e acreditarem no sucesso deste trabalho.

A todos vocês, obrigada.

A Arte e o Espelho

A Pianista de Elfriede Jelinek

Amará o seu domador o antigo animal selvagem, hoje animal de circo? Pode ser que sim, mas não é obrigatório. Dependem ambos um do outro de forma desesperada. Um precisa do outro para se inchar como um sapo rei, ajudado pelas habilidades daquele á luz dos holofotes, e para o Barrabás da música, o outro precisa deste para possuir um ponto de referência no meio do caos generalizado que lhe ofusca o olhar. O animal tem de saber o que fica por cima e o que fica por baixo, se não de repente aparece a fazer o pino. Sem um treinador, o animal estaria condenado a precipitar-se desamparado em queda livre, ou a vagar à deriva e estraçalhar com dentes, garras e goelas, sem critério, tudo que se lhe cruza caminho... (Jelinek, E, 1983, p.132)

O trabalho propõe uma reflexão sobre o romance “A Pianista” de Elfriede Jelinek; o diálogo entre a criação artística como via privilegiada de expressão de fantasias e o conhecimento psicanalítico.

Arte e Psicanálise

A arte foi objecto de interesse da Psicanálise desde o seu início. Freud com as suas pesquisas e descobertas abriu a porta para o mundo fascinante, rico e misterioso da análise e da dialéctica com a arte, veículo privilegiado de expressão de fantasias e conflitos do artista. A arte, segundo Freud tem ainda o poder de possibilitar a comunicação de inconsciente a inconsciente e desencadear emoções, permitindo o alargamento da memória consciente. Esta relação com a Arte continua a ser um dos temas mais atraentes do estudo psicanalítico.

Freud (1908) define a arte como um meio caminho no que respeita aos desejos entre a realidade e a imaginação e como uma forma do artista localizar e resolver o seu conflito. E neste sentido ele confere-lhe o estatuto de prazer preliminar.

Uma outra visão é defendida por Hanna Segal (1991) no seu livro “Fantasia Arte e Psicanálise”. A autora ao articular as ideias desenvolvidas por Freud e Klein dá a sua própria concepção acerca das motivações do artista e dos mecanismos envolvidos na criação da obra de arte. A sua ideia fundamental é a de que a verdadeira criação artística resulta do processo de representação simbólica, e do advento da elaboração da posição depressiva, com a capacidade de reconhecer e experimentar a perda na ausência do objecto. Assim o artista recria inconscientemente o que sente como perdido. Na concepção de Hanna Segal à representação simbólica vem opor-se um outro processo que designa de equação simbólica que se define pela negação da diferença ou abolição das fronteiras Eu/Outro utilizando de forma excessiva o mecanismo de identificação projectiva.

Dados Biográficos de Elfriede Jelinek

Romancista, dramaturga e ensaísta, é reconhecida pelas suas tomadas de posição polémicas e irreverentes, e considerada uma das vozes mais importantes no espaço cultural de língua alemã e da literatura resistente do pós-guerra.

A atribuição do Nobel da Literatura, em 2004, provocou uma celeuma na Áustria e no mundo. Jelinek recebeu inúmeras críticas cáusticas, sendo acusada de usar um “vocabulário ácido”, obsceno, virulento decadente e imoral, de criar “obras pornográficas” e de “mau gosto”, de “penetrar no ânus mais fétido e fecal da sociedade”.

Jelinek nasceu a 20 de Outubro de 1946 na Styria, tendo residido habitualmente em Viena de Áustria.

Na entrevista dada para o DVD do filme, a autora refere uma cisão cultural desde a sua infância: o pai era judeu liberal de origens modestas, ilustrado e químico de sucesso, agnóstico, que encarnava uma parte fundamental da Viena Esquerdista. A mãe pertencia a uma família da alta burguesia, muito católica.

Elfriede refere que frequentou um colégio de freiras desde os 6 anos, por imposição da mãe e também, por vontade materna, iniciou a aprendizagem de piano. Entrou para o conservatório de Viena onde concluiu a licenciatura de organista e, um

ano mais tarde a de violino. Na Universidade estudou também, História de Arte e Estudos Teatrais.

O pai morre internado num hospício, e Elfriede Jelinek vive com a mãe, tinha então 21 anos, até à morte desta, em 2000.

Eles eram horríveis um para o outro. O meu pai queria salvar-me mas não conseguia. Eu queria salvá-lo da minha mãe, mas como era criança não conseguia. Depois da morte da minha mãe, eu pensei que me libertaria, porque tinha cuidado dela até ao fim. (...) Pensei que tudo se resolveria por si, mas estranhamente não aconteceu assim

O Romance

Com 37 anos Elfriede Jelinek escreveu o romance “A pianista” com o título original “Die Klavierspelerin”. Este seu trabalho de fundo autobiográfico tornou-se conhecida na Europa ao ter sido adaptado para o cinema por Michael Heneke, em 2001.

Erika, urze, a flor da charneca

Erika Kohut é uma professora de piano do conservatório de Viena que aos trinta e seis anos dorme com a mãe, vigiada ininterruptamente por ela, enclausurada, como se nunca tivesse nascido.

Aprisionada no funcionamento descrito por Klein característico da posição esquizo-paranoíde, a protagonista do romance permanece confundida com a mãe sempre sentida como malévola e privadora. A raiva e o ódio prevalecem sobre o amor, e o romance veicula as fantasias sádicas e agressivas dirigidas inicialmente á mãe, ao pai e mais tarde á própria e aos outros.

Quando os mecanismos projectivos dominam no funcionamento mental, o mundo interno torna-se indiscriminado do mundo externo e a angústia de perder os limites e a identidade assim como surgem os temores persecutórios resultantes do retorno da agressividade. A destrutividade, desconfiança, insegurança e raiva irão assumir proporções avassaladoras...

O romance é a história da luta desesperada de Erika que procura libertar-se do eterno cordão umbilical que a acorrenta às entranhas maternas, impedindo-a de existir e ter um corpo próprio.

Erika, urze, a flor da charneca, desta flor que provém o nome desta mulher. Pré-natalmente, a mãe sonhava com uma coisa tímida e frágil. Mas quando, a seguir, deparou com o tortumelo barroso que lhe irrompera das entranhas, desatou logo a tentar endireitá-lo com pancada, sem a mínima contemplação, para manter pureza e fineza...

...Foi predestinada desde o berço aos requintes da dança clássica, do canto, da música. Uma pianista de fama Mundial, esse seria da mãe o ideal; e para que a menina consiga orientar-se na floresta de intrigas, prega placas de direcção por todos os cantos no chão e, de caminho, prega algumas em Erika, por esta não querer fazer os exercícios (Jelinek, E, 1983, p.29 e 30)

O “parto” de Erika é vivenciado como um acontecimento traumático tão intenso para a mãe como para a filha; a separação carnal é tão dramática para uma como para a outra. Enquanto bebé sonhado que permanecia no interior do útero materno, Erika era fantasiada como um ser ideal, mas quando é cortado o cordão umbilical, ela surge como um “tortumelo barroso”.

A mãe convence-a de que sozinha não sobrevive nem tem valor, mas que alcançará o topo do mundo sob o seu controlo. Erika é maltratada, frustrada, isolada, convencida de que além delas tudo é frustração. Erika, contudo, procura viver de acordo com os ideais maternos.

“A Sedução Narcísica visa para a mãe fazer da sua criança, a sua coisa, o seu instrumento, a sua propriedade. O filho deve permanecer parte integrante desta organização maternal, na condição de órgão vital. A mãe decide incluir ou reincluir a criança nela mesma de uma vez por todas, como que se tratasse de um regresso às origens: a criança narcisicamente seduzida deverá permanecer como se não tivesse nascido”. Racamier (1992) em “le génie des origines”

Na perspectiva de Racamier J.C.(1992), o sedutor narcísico irá estancar todos os desejos que o seduzido possa experimentar, inspirar ou representar e despojá-lo de

qualquer representante fantasmático. O seduzido constitui uma parte essencial do psiquismo do sedutor narcísico, uma encarnação narcísica ou um fetiche.

Gomes, M.C. (1996), na sua análise sobre o papel de Jocasta na realidade incestuosa do mito edípico denuncia o outro lado da sexualidade feminina; que a maternidade pode representar mais do que o desejo de possuir um falo, ela pode representar o regresso definitivo á pré-germinalidade. A excessiva empatia e sexualização maternas podem denunciar uma fragilidade do psiquismo materno que procura a fusão e necessita da mente da criança como continente das suas emoções.

O papá viaja através da paisagem primaveril e respira

Foi num daqueles dias agressivamente radiosos de primavera que as duas senhoras Kohut foram internar o pai já desorientado e mentalmente débil no sanatório da Baixa-Áustria, antes o manicómio estatal Am Steinhof – até os forasteiros o conhecem de baladas sombrias – o receber no seu seio, convidando-o a ficar. O tempo que ele quiser! O freguês é quem manda.

O seu salsicheiro habitual, um conhecido açougueiro com abate próprio, a quem nunca passaria pela cabeça auto-abater-se, ofereceu-se de bom grado para fazer o transporte na sua carrinha Volkswagen cinzenta em que normalmente baloçam dependuradas meias carcaças de vitela. O papá viaja através da paisagem primaveril e respira (Jelinek, E, 1983, p. 112)

Sobre a imagem paterna toda a descrição de Jelinek é de escárnio de gozo e de ironia.

O pai incapaz, fraco, e enfadonho é transmitido pela mãe que recusa e denigre a função fálica do pai.

Freud sobre este tema, em uma “recordação de infância de Leonardo da Vinci”, refere que Leonardo também negou a existência e importância do pai, como filho de uma mãe pêniana. Esta exclusão do paterno permite que a dupla mãe e filho se considere onipotente e divina que não foi quebrada pelo nascimento.

Citando Freud, “Quem, enquanto criança deseja a mãe não pode evitar tentar ocupar o lugar do pai”.

Erika desliza para a sua metade da cama

A mãe ressona ruidosamente na sua metade da cama sob o efeito de desusado álcool, destinado a uso exclusivo sobre as visitas, que nunca aparecem. Precisamente nesta cama, a concupiscência conduziu-a há muitos anos à Sta. Maternidade, concupiscência a que pôs fim logo que o objectivo foi atingido. Um único espirro matou a concupiscência e abriu espaço para a filha; o pai matou duas coelhas com uma só cajadada. E matou-se a si também, de caminho. Por indolência intrínseca e debilidade mental, não conseguiu prever as consequências desse produto ejaculatório. Agora Erika desliza para a sua própria metade da cama e o pai jaz enterrado debaixo da terra. Erika não se lavou nem se limpou. Cheira fortemente ao seu próprio suor, semelhante a um animal preso na jaula, onde o cheiro a suor e o odor da floresta se juntam e não conseguem subtrair-se, porque a jaula é por demais tacanha. (Jelinek, E, 1983, p. 277e 278)

Nestes parágrafos Jelinek mostra como a filha é colocada pela mãe no lugar físico do pai para em troca possuir, só para si, todo o seu ser, e num simbolismo transparente irá revelar como a hiper-excitação materna, aliada à ausência de experiências de amor irá curto-circuitar o psíquico da filha.

Só Ela sabe ajustar no lugar próprio, naquele a que pertence

ELA dá um pontapé no calcanhar direito de uma senhora de idade. A cada frase sabe atribuir o lugar pré-determinado. Só ELA sabe ajustar no lugar próprio, naquele a que pertence, tudo o que ouve. Embrulha a ignorância destes cordeiros aos balidos

no seu desprezo e castiga-os com ele. O corpo dela é um grande e único frigorífico, onde a arte se conserva bem.

O SEU instinto de limpeza é terrivelmente sensível. Corpos sujos constroem em volta uma floresta resinosa. Não é só a sujidade do corpo, a falta de limpeza da mais grosseira ordem, que se solta das axilas e dos seios, o subtil cheirete a urina da mulher de idade, a nicotina que sai em catadupas da rede de canalização das veias e poros dos velhos, aqueles montes sem conta de comida de qualidade mais barata que ressumam dos estômagos e sobem no ar; não só o cheiro doentio a cera das crostas da cabeça, da sarna, não só aquele cheirete fino como um cabelo, mas penetrante para os exercitados, de partículas microscópicas de merda de baixo das unhas - resíduos da combustão de géneros alimentícios descorados, daqueles produtos pardos e insípidos de mercearia fina, se é que se lhe pode chamar finos, e que eles comem, torturam o sentido olfacto DELA, as SUAS papilas gustativas – não, aquilo que mais a afecta é a forma como assentam arraiais dentro do outro, se apossam despidorodamente do outro. Há um que até chega a acoitar nos pensamentos do outro, forçando-lhe a atenção mais íntima.

É por isso que são castigados. Por ELA e mesmo assim nunca se consegue ver livre deles. Aferra-se a eles, estraçalha-os como um cão faz com a sua presa. E no entanto, remexem-se dentro dela, sem mais aquelas, contemplam o seu mais íntimo ser e ousam afirmar que não sabem o que hão-de fazer com ele e que, além disso, não lhes agrada! E até ousam afirmar que Webern Schonberg não lhes agradam. (Jelinek, E, 1983, p.26, 27).

Klein considera a inveja como o factor mais poderoso para impedir o amor e a gratidão ela é o sentimento irado de que a outra pessoa possui e desfruta de algo desejado. O primeiro objecto a ser invejado é o seio ideal, possuidor de um fluxo ilimitado de leite e de amor que guarda só para si.

Os ataques ávidos são acompanhados de fantasias agressivas de tipo oral e anal nas quais o lactente se faz transportar para o interior do corpo materno a fim de o despojar da coisa desejável, de a estragar e destruir.

A relação com a mãe torna-se o protótipo das ulteriores, e o Outro é transformado pelos ataques invejosos de Erika em podridão e imundice; o Outro é sempre o horrível. E assim o objecto que foi desvalorizado deixa de ter qualidades para ser invejado.

A mãe e a vóvó, a brigada feminina

A pubertária vive na reserva do defeso permanente. É protegida de influências e não exposta a tentações. O defeso não tem validade para o trabalho, mas só para o prazer. A mãe e a vóvó, a brigada feminina, sempre de arma ao pé, preparadas para a proteger dos caçadores homens que lá fora espreitam e para os afugentar até às vias de facto, se necessário. Estas duas mulheres mais velhas, de sexos ressequidos e cicatrizados, atiram-se a qualquer homem que possa penetrar no recesso da sua cria. Não querem que a bichaninha fique vulnerável ao amor ou ao prazer. Os lábios inteiriçados pelo ácido silícico da vulva das vetustas senhoras agitam-se num seco matraquear, como as tenazes de uma vaca loura moribunda, mas nada conseguem apanhar nas garras. Então agarram-se á carne tenra da sua filha e neta, e rasgam-na lentamente em pedaços, ao mesmo tempo que as suas carapaças fazem guarda ao seu sangue novo, para que não venha mais ninguém envenená-lo”(Jelinek1983, p.41).

... As duas mães venenosas estão de ouvido na vítima, a quem já sugaram o sangue quase por completo, os grandes aranhaços. Vestidas de traje típico, o dirndl, com o avental cheio de florinhas. Até os seus vestidos elas poupam mais do que os sentimentos da sua prisioneira., E, 1(Jelinek 1983, p 45).

Klein nos seus trabalhos analisa esta fantasia específica a que Jelinek se refere; á fantasia do ser sugado, envenenado, e destruído pela mãe, com origem nos primeiros tempos de vida.

O nascimento surge como um acontecimento traumático ficando o ego imaturo do bebé completamente dependente de cuidados externos. Em momentos de estabilidade como na amamentação satisfatória e carícia corporal adequada desenvolver-se-ão sentimentos de amor pela mãe. A mãe é transformada em objecto amado, o seio bom é tomado para dentro e torna-se parte do ego, e o bebé que antes estava dentro da mãe passa a ter a mãe dentro de si.

A má relação mãe/filho irá intensificar a avidez e inveja e criar um círculo vicioso mau que torna difícil a recuperação do bom objecto perdido.

A consequência mais nefasta dos ataques invejosos e sádicos é para Klein a ansiedade persecutória resultante do temor da cólera do objecto que foi severamente

atingido. As fantasias agressivas orais e anais sádicas dirigidas ao objecto externo “regressam” sob a forma de temores persecutórios de forças hostis que o ameaçam e atacam, o podem invadir, devorar e destruir.

As frustrações experimentadas com o seio materno impulsionam tanto o menino como a menina para abandoná-lo e estimulam neles o desejo de uma satisfação oral através do pénis do pai. No entanto se a clivagem do seio é excessiva o pénis irá surgir também clivado.

Os objectos materno (seio) e paterno (pénis) confundem-se dando lugar á “figura dos pais combinados”, a confusão recaí sobre as funções de cada um dos pais na cena primária e sobre o nível de actividade que a fantasia da criança lhes atribuí.

Na balbúrdia grosseira dos subúrbios

... Erika vira este filme há muito tempo no cinema dos subúrbios, onde é reconhecida pela totalidade (só a mulher da bilheteira a conhece entretanto e saúda-a com minha senhora), até mesmo duas vezes. Não vai lá mais vezes porque prefere petiscos mais carregados em matéria de pornos. Os exemplares do género humano de belas formas que aqui aparecem neste cinema da baixa, agem sem qualquer dor e sem possibilidade de a dor intervir. Tudo borracha. A dor é ela própria mera consequência da vontade do desejo, da destruição, da aniquilação e, na sua modalidade mais elevada, uma modalidade do prazer. Erika adoraria ultrapassar a fronteira que a separa do próprio assassínio. Na balbúrdia grosseira dos subúrbios, há mais esperança de dar forma e ornamento á dor. Esses actores amadores, reles escazelados trabalham com mais afinco, são também mais agradecidos por poderem aparecer nos filmes a sério. São todos defeituosos, com a pele cheia de borbulhas, cicatrizes, rugas, celulite, pneus de gordura, cabelo pintado com péssimo aspecto. Suor. Pés sujos. Nos filmes de estética exigente que passam em cinemas chiques bem estufados, vêem-se quase só as superfícies do homem e da mulher. Ambas as espécies estão revestidas de pele de nylon em perfeita aderência ao corpo, à prova de sujidade, com garantia, resistente ao ácido, ao sol e ao calor. A acrescentar, no porno barato a sofreguidão com que o homem penetra o corpo da mulher é menos disfarçada...

Aqui no porno soft está tudo reduzido à exterioridade. Tal não satisfaz a exigente Erika, este apreciador fino, no feminino, que intende aprofundar, aferrando-se àquela gente reciprocamente engalfinhada (Jelinek, E, 1983, p.130, 131).

A sexualidade da personagem é despojada de qualquer sentido humano, o acto sexual surge como um autêntico comércio sexual sujo que veicula fantasias e afectos profundamente agressivos.

Os impulsos epistemófilicos aparecem ligados com a descoberta da relação sexual dos pais e com a forma como esta realidade é concebida pela criança. Assim o casal parental torna-se o paradigma da reunião como um encontro agradável e prazeroso, ou destrutivo e dilacerante.

Roaldo Naumann (1996), refere-se á concepção sádica do coito como consequência da fúria da criança que se vê excluída da relação sexual dos pais.

Na perspectiva desenvolvida por Melaine Klein, se existem “bons objectos internalizados”, o despertar da genitalidade constitui uma preciosa ajuda na elaboração das angústias depressivas. O desejo de apaziguar e reparar o objecto materno impulsiona o desejo do pénis como meio de reparação imaginária. O coito e o pénis adquirem um valor reparador dos pais atingidos sádicamente pela criança nos seus momentos de frustração. O pai com o seu pénis benéfico é quem faz as reparações á mãe, satisfazendo-a e a vagina da mãe que primeiramente foi fantasiada como perigosa, tem agora também o poder de restaurar e cuidar do pénis paterno.

Uma folhinha delgada, elegante de aço azul pálido

...Quando não há gente em casa, Erika inflige-se cortes, de propósito na própria carne. Está sempre muito ansiosa pelo momento de se poder retalhar sem ser observada. Mal se calou a maçaneta da porta, já a lâmina paternal para todo o serviço, o seu pequeno talismã é posto cá fora. ELA descasca a lâmina do seu casaquinho domingueiro de cinco camadas de plástico virginal. É hábil no manejo da lâmina, tem afinal de barbear o pai, essa tenra face paternal que se estende abaixo da fronte inóspita do pai que mais nenhuma vontade franze. Essa lâmina é destinada á SUA carne. Esta folhinha delgada, elegante de aço azul pálido, flexível, elástica... (Jelinek, E, 1983, p.105).

Erika não acaricia o seu corpo, não lhe proporciona prazer, antes, substituí claramente a masturbação pelo maltrato, infligindo-lhe cortes.

Freud (1905) refere-se ao auto-erotismo como a actividade sexual em que a pulsão sexual não é dirigida para outra pessoa e obtém a satisfação no próprio sujeito. O auto erotismo é visto como a reprodução de um prazer solitário que outrora foi gozado com outra pessoa. Freud considera originalmente o acto infantil da criança chupar o dedo como a reprodução do prazer oral despertado pelo acto de amamentação. A mãe é desta forma a primeira sedutora.

No romance apesar de serem referidos o controlo e proibição maternos, nunca surgem relatos de comportamentos de autoerotismo, o corpo da protagonista é vivido como uma entidade estranha e hostil. Quando está solitária Erika maltrata-se, corta-se, pica-se como se odiasse o seu próprio corpo e na realidade ele representasse o próprio lugar do conflito.

Spitz referiu-se á substituição do auto-erotismo pela auto-agressividade; quando existe uma perturbação grave da relação bebé/mãe, o jogo erótico com os órgãos sexuais é substituído pelo balanceamento do corpo, pelas violentas pancadas com a cabeça ou pelo jogo com os excrementos.

Outro aspecto que nos parece importante é o objecto escolhido por Erika, a lâmina do pai. Trata-se da evocação do pénis maléfico, que referi anteriormente, e também a procura do objecto paterno na sua função separadora.

Foi o seu próprio corpo, mas que lhe é horrorosamente estranho

... Como de costume nada dói. ELA dá um golpe no sítio errado e separa desse modo aquilo que o Senhor Deus e a Mãe Natureza em desusada unanimidade juntaram. Tal é vedado à criatura e a retaliação é pronta. Durante um momento, as duas metades de carne retalhada olham-se espedadas, perplexas, por de repente se ter originado esta distância que ainda há pouco não estava lá. Durante muitos e longos anos, juntas partilharam a alegria e a tristeza e são agora uma da outra apartadas! Ainda por cima as metades vêm-se no espelho em imagem invertida, ignorando assim qual

metade é qual. A seguir esguicha decidido o sangue. As gotas pingam, escorrem, misturam-se com as suas camadas, transformam-se numa persistente regueira. Depois é uma torrente encarnada que corre, regular e pacificadora, quando as regueiras solitárias se juntam. O sangue é tanto que não consegue ver o que cortou. Foi o seu próprio corpo, mas que lhe é horrorosamente estranho. (Jelinek, E, 1983, p.106).

A descrição mórbida que Elfriede Jelinek faz da autoflagelação de Erika espelha a problemática vivida ao nível da imagem corporal. A autora encena uma separação/individuação através dos cortes que Erika inflige ao seu corpo, inclusive aos genitais.

M`uzan et al. (1980), diz-nos que a mutilação dos genitais deixa poucas dúvidas relativamente ao carácter perverso de toda a situação. No masoquismo perverso nada se teme, tudo se deseja incluindo a castração.

O indivíduo perverso, incapaz de exercer os seus ataques sádicos contra o objecto que originalmente lhe suscitou a cólera dirige contra si próprio a violência que desejaria infligir ao outro. O sadismo primitivo transforma-se em auto-sadismo e as pulsões sádicas e agressivas, outrora dirigidas contra os objectos materno e paterno, são direccionadas para o próprio.

“A tendência destrutiva que fragmenta o primeiro objecto que ainda mal se distingue do sujeito, não é um instinto primário isolável, mas uma emanção completa da libido que favorece a delimitação do ser e por isso contribui para a individuação” M`uzan et al. (1980). A dor que o indivíduo se faz infligir funciona como instrumento privilegiado no delimitar das fronteiras do Eu.

“As novas fronteiras do Eu encontram-se consolidadas no decurso de um processo que apenas poderá ser invocado através de uma metáfora: é que os limites do corte praticado nesta entidade, em que o mundo e o sujeito estavam à partida confundidos, tornam-se o objecto de um investimento libidinal propriamente dito” M`uzan et al. (1980).

A carta

Na pasta de Erika, entre partituras, range dirigida ao aluno uma carta que ela pretende entregar depois de ter escarnecido dele o suficiente. O vômito da sua raiva sobe ainda mais em espasmos regulares a coluna do seu corpo.... Erika tira da pasta uma carta hermeticamente fechada por questões de segurança e entrega-a a Klemmer, exactamente como em casa tinha mil vezes imaginado fazê-lo, em espírito (Jelinek, E, 1983, p.225).

Erika pede ao Sr. Klemmer que faça o favor de se aproximar, tendo ela só uma combinação de nylon preto e as meias de vidro em cima do corpo! Que gostava assim. O seu mais adorado desejo é, lê o adorado Sr. Klemmer, que me castigues. Como castigo, gostaria que Klemmer a perseguisse constantemente. Erika impõe-se Klemmer como castigo. E, a bem dizer, de tal maneira que ele tenha prazer em prendê-la, a amarrá-la, a atá-la, a cingi-la como só ele sabe, de um modo rijo, forte, sólido, abundante, artístico, cruel, doloroso, requintado, com cordas que eu juntei e também tiras de couro e até correntes! Que igualmente possuo. E enquanto isso que lhe crave os joelhos pelo corpo a dentro, por favor, tem a bondade (Jelinek, E, 1983, p.258).

Esta carta refere-se sem dúvida a um masoquismo, contudo Jelinek parece referir-se a um masoquismo diferente do referido por Freud no seu artigo “Uma Criança é Espancada”. A carta denuncia a satisfação sexual e o gozo orgástico resultante da humilhação e da dor que a protagonista do romance pede a Klemmer para lhe infringir, não em fantasia, mas em realidade.

Erika parece nada temer na busca da humilhação e servilismo e vai tão longe na sua mutilação que não teme que as sevícias possam representar a sua destruição.

Muzan et al. (1980), expõem-nos a sua perspectiva sobre o carácter do masoquismo com estas características específicas, em que o indivíduo não demonstra traço algum de masoquismo na sua vida e relações quotidianas. Segundo os autores quando não são encontrados sentimentos inconscientes de castigo ou de culpabilidade, mas, pelo contrário uma enorme carência de Super Eu, o masoquismo circunscrito à esfera sexual remete para a dimensão perversa.

A situação de humilhação tem para M`uzan et al. (1980) implícito o desprezo profundo pelo outro, tal como a aniquilação de vontade, que não passa igualmente de uma máscara. A aparente renúncia ao símbolo fálico presente no masoquismo perverso não passa de uma forma de encobrir uma afirmação de onipotência. Erika não renuncia a nada, toda a relação erótica é dominada por ela e, retira toda a liberdade ao parceiro masculino que supostamente a haveria de manter em situação de escrava. A esta afirmação de onipotência camuflada corresponde na realidade um profundo desprezo pelo outro.

“Encontrando o orgulho o seu fundamento numa realização anal e numa afirmação fálica, os sofrimentos suportados representam na realidade um falo poderoso, graças ao qual o sujeito pode suturar a ferida narcísica primordial que tinha atingido o seu ser” M`uzan et al. (1980).

Acrescentam ainda os autores que o indivíduo perverso incapaz de praticar os seus ataques sádicos contra o objecto, assume o seu lugar, e dirige contra si próprio a violência que desejaria infringir ao outro.

O outro, o parceiro sádico é desprezado e perde o seu valor de objecto para ser reduzido a uma função.

É Erika quem dita as ordens imperiosas e no fundo Klemmer é tratado como se não tivesse existência. Assim o jovem aluno encontra-se paradoxalmente desprovido de vontade de poder, de falar e desejar. Erika, sob o disfarce masoquista, sob a capa de uma afirmação teatral da sua nulidade, subjuga de facto. o sádico.

Assim “O Eu e o torturador são apenas a parte original do Eu no não Eu, parte sobre a qual se projecta uma tendência destrutiva poderosa” M`uzan et al. (1980).

Os autores referem que quando não é concluída a separação do eu e do outro não o instinto de destruição torna-se uma existência funcional.

Além disso, a cena primitiva inventada deve ser validada e para tal é necessário um espectador, papel muitas vezes desempenhado pelo próprio é por isso que Erika utiliza um espelho quando se corta.

Verifica-se aqui uma importante inversão de papéis: a criança outrora vítima da angústia de castração é agora o seu agente, aquele que inflige a castração. Outrora submetida à excitação como espectadora impotente, excluída das relações parentais, ou vítima de uma estimulação desusada à qual não podia fazer frente, é ela agora quem controla e produz a excitação, a sua e a do companheiro.

Erika outrora vítima de castração materna, é agora o seu agente, e é ela quem inflige a castração ao jovem aluno. Outrora submetida á excitação como espectadora impotente, excluída das relações parentais e vítima de uma estimulação sexual desusada á qual não pode fazer frente torna-se agora quem controla e produz a excitação a Klemmer. Ele terá que conhecer a avidez, frustração, raiva, ódio e culpabilidade que Erika experimentou na relação com a mãe e desta forma a cena traumática é constantemente repetida.

Só o acto sexual mágico autoriza a ilusão da recuperação do falo paterno, ainda que sob formas disfarçadas, idealizadas ou denegridas. Assim, o perverso faz uma eterna perseguição do pai (pénis), arma contra a mãe poderosa, o que lhe proporciona uma protecção contra a intolerável dependência materna, e contra o desejo igualmente perigoso de se fundir com a mãe. Todavia, se a encenação perversa constitui um desafio (ao pai, ao mundo interno), ela é também a tentativa de recuperar o objecto perdido.

A solução perversa tem este carácter ritualizado, compulsivo, desesperado porque é ela quem permite ao indivíduo a manutenção da identidade do Eu. A perpétua busca de confirmação do seu ser, destina-se a sustentar o pânico que se apodera do indivíduo quando se sente ameaçado com a perda do sentimento de identidade.

Neste sentido, a perversão é encarada como uma muralha contra a psicose, como uma forma de escapar à angústia psicótica, de fragmentação, como um meio encontrado pelo indivíduo de recuperar os seus limites.

Considerações finais

O Romance é uma desmontagem, uma autêntica dissecação do amor da mãe exibido no seu lado mais monstruoso e oculto; mostra que nem sempre a obra de arte é bela e nos proporciona prazer. O ódio prevalece sobre o amor, e a destruição é tal que não existe réstia de esperança, Erika impossibilitada de se diferenciar do corpo cloacal materno, porque sempre ali permaneceu enclausurada, nas venenosas águas amnióticas, busca a soberania do sujeito num esforço jamais coroado de sucesso. Assim o início do romance é tragicamente o seu final.

A criação artística em Elfriede Jelinek não representa uma via possível de transformação e elaboração do conflito interno, ela é o *espelho* de uma realidade interna, representada de uma forma “nua e crua”. Conduz á marginalidade e á perversão como tentativa de cura; também Elfriede Jelinek foi feita prisioneira do ideal narcísico materno...

A intenção da artista é destrutiva e agressiva e os relatos são arquitectados de forma a consumir a identificação projectiva maligna, tão persistente no romance, cujo objectivo é duplo: libertar-se do mal e despertar sentimentos fortes ao leitor e colocá-lo na situação de impotência que também ela experimentou.

Desta forma os seus romances, peças bem ou intervenções políticas, condenadas socialmente, representam o esforço de um Eu que luta pela vida psíquica, que não pode e não consegue tolerar, elaborar e conter o ódio e destruição internos. Através das suas criações a autora revolta-se e afirma-se. Os ataques dirigidos ao outro e à Mãe Pátria são os ataques fantasiados dirigidos na sua origem a uma mãe assassina da sua identidade.

A criação artística pode ser vista em Elfriede Jelinek, como a representante de uma luta entre Eros e Tanatos: Entre a vida e a morte. Elfriede escolheu a vida.

Referências Bibliográficas

Baranger, Willy. (1981). Posição e objecto na obra de Melaine Klein. Porto Alegre: Editora Artes Médicas.

Bleichmar, Norberto& Bleichmar Celia. (1992). A Psicanálise depois de Freud. Porto Alegre: Artes Médicas.

Chasseguet-Smirgel, Janine. (1996). Sade et Sadisme. Dirigeé par Bela Grunberger et Janine chasseguet-smirgel. *Les Perversions, Les Chemins de Traverse*. Tchou.

Dorado Lisondo, Alícia Beatriz. (1996). Teorias Sexuais Infantis. In Revista Brasileira de Psicanálise. Vol. XXX n.º 4. 873-891.

Freud, Sigmund. (s.d.). A Criação Literária e o Sonho Acordado. Textos Essenciais Sobre Literatura, Arte e Psicanálise. Mem Martins: Publicações Europa América, Lda. (Tradução a partir dos originais em língua Alemã).

Freud, Sigmund. (s.d.). Uma Recordação de Infância de Leonardo Da Vinci. Textos Essenciais Sobre Literatura, Arte e Psicanálise. Mem Martins: Publicações Europa América, Lda. (Tradução a partir dos originais em língua Alemã).

Freud, Sigmund. (1923-25). Algumas consequências psíquicas da distinção anatômica entre os sexos. In Edição Standart Brasileira das Obras Completas de Freud. Vol. XIX, pp.227-286. Rio de Janeiro: Imago Editora.

Freud, Sigmund. (1917-1919). Uma criança é espancada. In Edição Standart Brasileira das Obras Completas de Freud. Vol. XVII, pp.193-218. Rio de Janeiro: Imago Editora.

Freud, Sigmund. (1905). Três Ensaio Sobre a Teoria da Sexualidade. In Edição Standart Brasileira das Obras Completas de Freud. Vol. VI, pp.128-230. Rio de Janeiro: Imago Editora.

Freud, Sigmund. (1932-1936). Feminilidade. In Edição Standart Brasileira das Obras Completas de Freud. Vol. XXII, pp.113-133. Rio de Janeiro: Imago Editora.

Gomes, Maria Cecília. (1996). Os Filhos de Jocasta: Uma abordagem Psicanalítica Sobre a Sexualidade Feminina. In Revista Brasileira de Psicanálise. Vol. XXX n.º 4. 1115-1127.

Jelinek, E. (1994). A Pianista. Lisboa: Edições Asa. (Tradução do original em alemão Die Klavierspielerin. Rowhlt Verlag GMBH, 1983).

Jelinek, Elfriede. (2002). A entrevista. “A Pianista” DVD : Coleção Atalanta Filmes

Martinho, José. (1992). Falo, a Falta e a Fala. *Revista Portuguesa de Psicanálise*. Vol. 10/11, pp. 103-108.

Mc Dougall, Joyce. (1980). Cena Primitiva e Intriga Perversa. In Muzan, Michel & Barrande, Ilse & Barrande, Robert & David, Christian & Major, René & Stewart Sidney & Mc Dougall, Joice. (1980). *Sexualidade Perversa*. Lisboa: Editorial Veja. (Tradução do original em Francês la Sexualité Perverse).

Mc Dougall, Joyce. (1980). Essai Sur La Perversion. Dirigée par Bela Grunberger et Janine Chasseguet-Smirgel. *Les Perversions, Les Chemins de Traverse*. Tchou.

Muzan, Michel. (1980). Um Caso de Masoquismo Perverso. Esboço de uma Teoria. In Muzan, Michel & Barrande, Ilse & Barrande, Robert & David, Christian & Major, René & Stewart Sidney & Mc Dougall, Joice. (1980). *Sexualidade Perversa*. Lisboa: Editorial Veja. (Tradução do original em Francês la Sexualité Perverse).

Naumann Machado, Roaldo. (1996). Teorias Sexuais da Infância e o Pré-Consciente. In *Revista Brasileira de Psicanálise*. Vol. XXX n.º 4. 865-873.

Oliveira, José Facundo. (1996). Sublimação e Sexualidade. In *Revista Brasileira de Psicanálise*. Vol. XXX n.º 4. 941-949.

Petot, Jean-Michael. (1982). Melaine Klein II, O Ego e o Bom Objecto. São Paulo: Editora perspectiva S. A. (Tradução do original em Francês le moi et le bom objet: 1932-1960).

Katz, Gildo & Costa, Gley. (1996). Sexualidade e Escolha de Objecto. In *Revista Brasileira de Psicanálise*. Vol. XXX n.º 4. 1059-1071.

Racamier, P, C. (1992). *Le génie des origines*. Paris : Payot

Segal, Hanna. (1993). *Sonho, Fantasia e Arte*. Rio de Janeiro: Imago. (Tradução do original *Dream, Phantasy and Art*, 1991).

Segal, Hanna. (1992). Introdução à obra de Melaine Klein. Coleção Psicologia Psicanalítica. Rio de Janeiro. Imago Editora.

Resumo

O trabalho é uma reflexão sobre o romance “A Pianista” de Elfriede Jelinek á luz da concepção de Freud de que existe uma relação entre a obra artística e as fantasias e conflitos do seu criador, bem como uma tentativa de resolução desses mesmos conflitos.

A partir do conhecimento psicanalítico desenvolvido por Freud, Klein, e de outros autores elaborou-se sob a forma de transcrições comentadas de excertos do romance uma análise que espelha a realidade interna e caminhos que conduzem à escrita e comportamentos perversos.

Palavras Chave: Arte, Psicanálise, Parto, Identidade, Violência

Abstract

This paper focuses on the analysis of the novel “The Piano Teacher” (*Die Klavierspielerin*) by Nobel Prize for Literature winner in 2004 - Elfriede Jelinek, according to the theory of Freud in particular, that there is a straight relationship between the masterpiece and the fantasies and conflicts of his master, aiming their resolution.

Based on psychoanalytic theories developed by Freud, Klein and their followers, in the form of several novel’s transcriptions, this work explores not only the internal psychic reality shown but the various ways for conducting perverse writing and behavior, too.

Keywords: Art; Psychoanalysis; Parturition; Identity; Violence; Perversion.