

## MULHERES E FAMÍLIAS: *Die Liebhaberinnen* ou os esperpentos de Elfriede Jelinek

Dionel Mathias<sup>(\*)</sup>

### Resumo

Este artigo pretende analisar a constelação familiar do romance *Die Liebhaberinnen*, escrito pela autora austríaca Elfriede Jelinek. Nesse contexto, família é entendida como narração em que diferentes papéis são desempenhados de acordo com um núcleo temático coeso e coerente. A narração 'família' tem a função de preparar o sujeito para o enredo maior da sociedade, treinando o indivíduo a experimentar diferentes modalidades de identidade, a aceitar a alteridade e a controlar seus ímpetos egoístas. Jelinek desconstrói esse projeto de narração, mostrando que os papéis dos membros familiares mal mascaram sua falta de compromisso com uma narração comum, que a domesticação dos impulsos animais estão frouxamente acorrentados e que o princípio de aceitação e solidariedade se encontram subdesenvolvidos. Ela não fornece uma solução ao leitor, mas o convida a refletir.

**Palavras-chave:** Elfriede Jelinek. *Die Liebhaberinnen*. Família.

### Abstract

This article aims to analyse the family constellation in the novel *Die Liebhaberinnen*, written by the Austrian author Elfriede Jelinek. In this context, family is understood as a narration in which different roles are played in accordance with a cohesive and coherent thematic centre. The narration entitled 'family' has the function of preparing the subject for the bigger plot of society, training him to experiment with different identity roles, to accept alterity and to control his egoistic impetus. Jelinek deconstructs this narrative project, showing that the roles of the family members hardly mask their lack of compromise with a common narrative, that the domestication of animal impulses are loosely chained and that the principle of acceptance and solidarity are underdeveloped. Jelinek does not give any solution to the reader, but invites him to reflect.

**Keywords:** Elfriede Jelinek. *Die Liebhaberinnen*. Family.

### Introdução

A família representa um projeto de vida, uma forma de organizar e narrar o posicionamento do sujeito nas coordenadas do mundo. Ela encerra a promessa de um futuro imbuído de sentido, protegendo o indivíduo das garras da vacuidade existencial. Numa das peças mais conhecidas do teatro alemão, *Die Familie Selicke*, o jovem teólogo Wendt articula esse desejo da seguinte forma: "Nossa casa atrás da igreja da vila, coberta de videiras, no meio de um pomar, com um galinheiro. Em redor, um muro grande e alto, e lá dentro

<sup>(\*)</sup> Professor do Departamento de Letras Estrangeiras Modernas na UFSM. Doutor em Letras pela Universidade de Hamburgo e pela Universidade Federal do Paraná. E-mail: dioneimathias@gmail.com.

moramos nós, nós dois, reclusos do mundo, mas sem ódio, isso é o mais importante" (HOLZ/SCHLAF, 2008, p. 31)<sup>1</sup>. Desejoso de acreditar, Wendt deposita suas esperanças na imagem dessa casa, em cujo meio idílico pretende construir uma família com a bela Toni. A labilidade desse sonho e da narrativa 'família', contudo, se revelam implacáveis, diante da família de Toni, que é tudo menos feliz, como sugere o título da obra.

Essa peça foi publicada em 1890 e escrita nos moldes da estética naturalista, indicando que o indivíduo é um produto do seu meio e como tal raramente passível de mudanças. Quase um século mais tarde, em 1975, Elfriede Jelinek publica seu romance *Die Liebhaberinnen*, que, de seu modo, volta a encenar o projeto 'família', em forma de romance. As esperanças empenhadas nesse modo de organizar a existência na sociedade continuam as mesmas: Nas vísceras, lateja um desejo de segurança existencial que busca o armistício, ou melhor, um lugar em que o mundo exterior deixe de interferir, para que o indivíduo possa imergir na quimera do amor e do sentido absolutos. Se na peça dos naturalistas alemães isso era impossível por conta do meio que se impunha de modo inobliterável, em Jelinek, a culpa já não mais recai sobre o espaço que molda o ser, mas sobre o ser humano mesmo. A necessidade de impor, prescrever e ditar a realidade se revela como ímpeto tamanhamente intenso que o indivíduo não consegue subordinar a narração individual a um projeto comum ou renunciar aos lampejos do ego, a fim de investir em algo que ultrapasse o momento. De fato, ele permanece escravo de seus afetos, concretizando a existência como uma marionete, um espantalho, sim, um esperpento incapaz de discernir os impulsos que o acometem e o arremessam em ações hostis.

## **1. A Família: Aproximações teóricas**

A família representa uma forma de organizar e representar a realidade social. Nesse processo de representação, acontece uma distribuição de papéis que, de certa forma, prescreve o modo como cada participante pode ou deve encenar-se no meio familiar. Esses papéis contêm esquemas pré-dispostos de ação, comportamento, pensamento, sentimento e comunicação, delineados em consonância com as expectativas que uma determinada sociedade ou um espaço cultural alimenta quanto à concretização do respectivo papel

---

<sup>1</sup> "Unser Haus hinter der kleinen Dorfkirche, ganz von Weinlaub umrankt; mitten in einem großen Obstgarten mit einem Hühnerhof. Ringsherum eine große, hohe Mauer und dadrin hausen wir, wir beide, ganz abgeschlossen von der Welt, aber ohne Haß, und das ist die Hauptsache!" (2008, p. 31).

(HANSEN, 2003, p. 43). Sua não-observância implica a geração de uma sensação de alteridade. A aceitação de constelações alternativas requer um processo de legitimação que passa por todo um ritual paulatino de discussão e integração na concepção de mundo de uma sociedade. Isso acontece, por exemplo, com as atuais estruturas pós-modernas, nas quais coexistem modelos tradicionais, em forma de colcha de retalho ou homoparentais.

Com base nessa distribuição de papéis, inicia-se a construção do discurso 'família' que, para impor-se no espaço social, tem de organizar sua narrativa de forma coerente e coesa, evitando desse modo crises de legitimação. Coerência e coesão, como elementos centrais de qualquer disposição narrativa, demandam do sujeito uma unidade temática ou um fio condutor que perpassa os diferentes segmentos discursivos a serem concatenados em forma de narração sólida e válida no palco da representação. Na origem etimológica da palavra 'família' – do latim 'famulus', servo, escravo – essa unidade se constituía a partir do "conjunto de servos e dependentes de um chefe ou senhor" (PRADO, 1982, p. 51). O senhor e seu desejo formam a unidade temática à qual todas as outras narrativas secundárias se subordinam e adaptam. Essa visão patriarcal continua a imperar por muito tempo até que outras formas coerentes e coesivas pudessem se impor.

Nas coordenadas do espaço familiar e entrelaçado às tessituras da narrativa 'família', o indivíduo começa a narrar sua própria identidade e a desenvolver "vigorosos processos configurantes da personalidade" (SICHES, 1970, p. 562), tecendo com isso a narrativa do si. No seio da família, ele treina diferentes modalidades do ser, experimentando e ensaiando ações e comportamentos a serem aplicados posteriormente em espaços sociais mais complexos e menos dispostos à tolerância. A família, portanto, tem uma função essencial para o funcionamento da sociedade que reside no preparo do indivíduo para a vida em grupos, estes compostos por sujeitos díspares e diversos quanto a concretização e articulação de seus desejos pessoais. Isto é, o indivíduo tem de aprender a modelar seu desejo e adaptá-lo a uma narrativa que é maior que sua.

Esse treinamento social implica também uma domesticação dos instintos animais que impelem o sujeito a afirmar seus impulsos mais egoístas. Nesse ensaio de design humano, o indivíduo aprende ou deveria aprender a comunicar-se com empatia, a comportar-se com tolerância, a agir incluindo a necessidade do outro, a construir estruturas cognitivas que permitem a presença alheia e a moldar os afetos de modo a possibilitar um convívio pacífico. Com efeito, a apropriação da realidade no espaço familiar representa um imprescindível

campo de exercício do humano. Trata-se de um lugar onde o sujeito sujeita o corpo em nome de um projeto maior.

Atrelado à domesticação da animalidade, encontra-se também o desenvolvimento da habilidade de aceitação. No espaço familiar, traçam-se coordenadas em que as máculas e as fraquezas não precisam passar por um tratamento cosmético que visa a ocultar os signos socialmente menos representáveis. Isto é, o indivíduo não precisa mobilizar todas suas energias psíquicas e corporais para encenar uma personagem que se protege por meio de diversos mecanismos simbólicos de possíveis visões do indesejado. A família, no melhor dos casos, constrói um lugar onde a fraqueza pode existir e onde o indivíduo pode contar com a aceitação dessa insuficiência, sem prejuízos afetivos ou sanções rigorosas de outra natureza. Inserido nesse ambiente de proteção e colaboração, o sujeito encontra a segurança necessária para fazer seus experimentos com diferentes modalidades da construção de identidade, assumindo e descartando signos de representação com uma flexibilidade maior e menos sujeita à rejeição.

Nesse entorno, surgem os laços afetivos que asseguram uma narrativa coesa. Especialmente os sentimentos positivos atrelados ao princípio de aceitação geram a sensação de utilidade, portanto também de sentido existencial, o que determina a visão de mundo daquele indivíduo. Com base no sentido existencial, surgem os valores que regem a concretização da vida, oferecendo interpretações que servem de parâmetro para moldar os diferentes excertos de realidade com os quais o sujeito se depara. Embasado num ambiente de aceitação, dotado de sentido existencial e munido de valores afirmativos, o sujeito se encontra apto para assumir responsabilidade não somente para os membros da família, mas também para o espaço maior da sociedade. **Fundamentada nessa reflexão teórica, a presente análise tem seu foco em três aspectos: a distribuição de papéis, a domesticação dos instintos animais e o exercício da aceitação e solidariedade.**

## 2. A distribuição de papéis

O romance *Die Liebhaberinnen* trata de duas jovens mulheres, Paula e Brigitte, em busca daquilo que entendem por amor, representando respectivamente "a visão romântica e pragmática de vida"<sup>2</sup> (KOMAR, 2007, p. 97) Nisso, elas se encontram num momento estratégico quanto à construção e encenação da narrativa 'família'. Em suas procuras, elas se

<sup>2</sup> "the romantic and the pragmatic views of life" (KOMAR, 2007, p. 97)

desmembram paulatinamente de suas famílias de origem, de modo que surge uma ruptura ou adaptação na narrativa do núcleo de partida, forçando todos os membros desse grupo a repensarem sua posição nas tessituras sociais e afetivas. O mesmo acontece com a família de destino, em que os núcleos têm de prescindir de uma porção da atenção e do afeto dos respectivos filhos, a fim de compartilhar sua presença com uma mulher que adentra a narrativa. Esse processo de transição implica um ato de administração afetiva de repercussões enormes, uma vez que o outro que se insere na família se transforma, ao menos teoricamente, na pessoa mais importante para um membro que até então empenhava suas energias quase que exclusivamente nos interesses da família. Por conseguinte, o outro, ou melhor a outra, acaba assumindo um posto de grande poder, porquanto exerce uma influência nada desprezível sobre a distribuição de atenção afetiva. Esse recurso – essencial para a construção de sentido – pode se tornar em maça da contenda, especialmente diante da escassez do mesmo. Com efeito, o indivíduo apresenta limitações somáticas quanto à produção de recursos afetivos, logo a distribuição tem de ser desigual, limitada e dosada de acordo com a importância daqueles que demandam sua aplicação. Se seu projeto de vida se concentra na narração de um novo núcleo familiar, este lhe exige muito mais dedicação e exclusividade, forçando-o a abandonar ou diminuir outras tessituras afetivas.

Jelinek encena essa crise de reposicionamento e redefinição das coordenadas afetivas, mostrando a dificuldade humana de compreender o que se passa no dispositivo afetivo com o qual o sujeito se apropria da realidade. Assim, a reestruturação narrativa que se dá no espaço da família se transforma em conflito, em que as partes envolvidas se colocam em posição de ataque para defender um recurso cuja detenção ou obtenção lhes parece imprescindível para a concretização da existência. O que se desvela na realidade ficcional é uma visão de mundo sumamente estreitada e "alienada" (BETHMAN, 2006, p. 45), atribulada por afetos exacerbados que revelam um nível de tolerância ínfimo, justamente pela incapacidade de discernir estratégias narrativas alternativas ou que não estejam embasadas no recorte de realidade que os personagens estimam como fundamental. Logo, as interações figurais se dão no marco do choque de afetos, caracterizados estes pelo descomedimento e pela afirmação unilateral de interesses egoístas.

A visão de um possível deslocamento das posições estabelecidas e a consequente redistribuição de papéis na organização familiar desencadeia uma onda de afetos que, ao

espalhar-se pelas vísceras, determina a consistência da realidade. Assim, a mãe do galã Erich apresenta um olhar injetado de ódio ao divisar os interesses da jovem Paula:

fazit: paula kommt nicht in dieses haus hinein, nur über die leichen von drei erwachsenen personen. es ist keine arbeit mehr übrig, wir machen unsre arbeit allein, die frauen die frauenarbeit, der mann erich die männerarbeit, die beträchtlich ist. außerdem ist erich auch für die geldherbeischaffung wichtig. geld ist fast noch wichtiger und schwerer zu kriegen als arbeit. an arbeit fehlt es uns nie, am geld aber öfter.

conclusão: paula não entra nessa casa, só por cima dos cadáveres de três adultos. não tem mais trabalho sobrando, a gente faz o nosso trabalho sozinho, as mulheres o trabalho das mulheres, o homem erich o trabalho dos homens, que é considerável. além disso erich é importante para a obtenção de dinheiro. dinheiro é quase mais importante e mais difícil de conseguir que trabalho. trabalho não nos falta nunca, mas dinheiro com mais frequência (JELINEK, 2004, p. 101, tradução nossa).

Em sua visão de mundo, cada membro da família já detém uma função específica, à qual está atrelado um conjunto bem delineado de atividades. A observância desse conjunto de atividades assegura a manutenção do bem-estar conquistado e evita que os indivíduos que pertencem a esse grupo tenham de rever suas interpretações de realidade. Com efeito, a reorganização implica um dispêndio de energia considerável, potenciado ainda mais se o indivíduo não está afeito à dinâmica de alteração e adaptação. Uma reflexão política sobre a família como "o principal locus de exploração de mulheres" (HAINES, 1997, p. 647)<sup>3</sup> não tem lugar.

Ao divisar Paula no umbral de sua casa, a mãe de Erich não enxerga a mulher que possivelmente possa realizar a vida do filho. Inconscientemente interpreta a presença da mulher desconhecida como uma tentativa de intrusão que compromete massivamente sua atuação no espaço social e põe em risco seu planejamento de futuro. Indubitavelmente, a acolhida de Paula no seio da família encerra uma mudança notável nas possibilidades de concretização existencial e exige automaticamente uma revisão dos papéis sociais, especialmente no tocante ao investimento de energias físicas e anímicas. Ao contrário da expectativa inscrita na norma do comportamento materno, a mãe não se alegra com a possibilidade da formação de um novo núcleo familiar por parte do filho. Ela interpreta esse caminho como uma ameaça a sua estabilidade financeira, indiretamente também a seu embasamento social e anímico. O que a move não é o interesse do outro e suas chances de obter satisfação existencial, mas um medo que vem à superfície em forma de ódio

---

<sup>3</sup> "the major locus of exploitation of women" (HAINES, 1997, p. 647)

exacerbado, diante da possível necessidade de reinterpretar a realidade e ter de encontrar uma nova posição no tablado existencial. Nisso, as vísceras soltam seus brados de fúria e a face se contorce.

Um comportamento similar vem igualmente à tona na segunda família que forma a constelação de personagens do romance. Nesse caso, a costureira Brigitte está interessada em Heinz, um homem com perspectivas de abrir seu próprio negócio e com isso ascender socialmente. Os pais ditam ao filho a representação de um papel que ultrapassa as funções estreitamente filiais quanto à dinâmica interna da família, ao exigir-lhe ademais que obtenha para a família recursos econômicos e sociais que os pais não lograram alcançar em seu momento de inserção profissional. No papel do filho, encontra-se inscrita a expectativa peremptória de levar a família a um patamar social superior, possibilitando a todos os membros uma encenação social arraigada na superioridade e na aglomeração de poder. Essas exigências quanto ao cumprimento de um projeto de identidade encerram também diretrizes que determinam as características da mulher que possa complementar esse papel. Diante das ambições sociais, voltadas exclusivamente para o projeto de ascensão, essa mulher, além de prestativa e prendada, preferencialmente tem de apresentar um capital econômico, cultural e social que potencie as chances de êxito na contenda social pela conquista do espaço e pela imposição de um novo papel social.

Para os pais de Heinz, a encarnação desse ideal se encontra realizada na jovem Susi, especialmente por essa mulher pertencer a uma classe social superior, podendo desse modo guiar e auxiliar o filho nos caminhos de ascensão. Para isso, estão dispostos a investir nesse papel: "se ele se decidir por susi e o fino, os pais vão lhe dar um bom capital inicial para o matrimônio, sim, todas suas economias da vida toda. isso não é muito, mas é bom" (JELINEK, 2004, p. 63)<sup>4</sup>. Para que o filho conforme seu papel e o desejo de encená-lo em consonância com as expectativas dos pais, estes não hesitam em idear mecanismos coercivos que induzam o filho, de modo indireto, a adotar as tessituras narrativas ambicionadas pelos pais. Ou seja, o papel e, com isso, as falas e as ações nele inscritos não partem exclusivamente do sujeito. Com efeito, este se transforma numa superfície de projeções que ele acaba utilizando como fundamento para seu acesso à realidade. Até certo ponto, o filho representa uma marionete a serviço dos desejos alheios.

---

<sup>4</sup> "wenn er sich für susi und das feine entscheidet, geben ihm seine eltern ein schönes startkapital für die ehe, nämlich ihre gesamten ersparnisse ihres gesamtlebens. das ist nicht viel, aber das ist schön" (JELINEK, 2004, p. 63).

Diante desse panorama, o projeto de Brigitte de conquistar a Heinz e fazer parte de sua família implica um dispêndio considerável de energias, uma vez que tem de concentrar-se não somente na captação do desejo do homem almejado, mas também na transformação narrativa do papel a ele atribuído. Para isso, precisa prever a hostilidade que parte das instâncias contrárias a esse projeto como a posição materna: "em nenhum lugar a mãe vê um lugarzinho para brigitte, nem mesmo na cozinha, o lugarzinho da brigitte é na linha de montagem, na linha de montagem e mais uma vez na linha de montagem" (JELINEK, 2004, p. 33)<sup>5</sup>. Para a mãe, a presença de Brigitte encerra uma série de tessituras narrativas indesejadas para o papel previsto para o filho. A pretendente põe em risco todo um projeto de encenação social, minuciosamente planejado e imaginado que Brigitte macularia com os elementos identitários que traria ao matrimônio.

### **3. Socializando o animal ou domesticando a animalidade**

O desejo irrestrito por poder de imposição e definição está inscrito nos diferentes papéis que as personagens procuram concretizar. Por vezes, ele se revela de modo tamanhamente patente que sua expressão se transforma numa careta deformada e perpassada de dor diante dos ímpetos agressivos que se arremessam sobre o sujeito, demandando liberação imediata. As personagens de Jelinek se encontram ininterruptamente atribuladas entre o desejo de concretizar uma identidade pessoal onipotente e os mecanismos de coerção da sociedade para limitar os delírios egoístas. O papel existencial a ser concretizado no espaço da família ou da sociedade nunca corresponde satisfatoriamente às necessidades que o sujeito experimenta, permanecendo sozinho e acuado com suas fantasias irrealizáveis de poder. Para evitar a negação completa do prazer, o indivíduo adapta seu papel, incluindo falas e ações que antecipam calculadamente a expectativa do outro. Esta, nesse contexto, não apresenta um valor ou fim em si, mas serve de instrumento para obter favores pessoais e alcançar objetivos próprios. O animal humano se transforma num ser social, por vezes, tomado pela quimera de que possui um senso ético independente de suas maquinações egoístas, potencializando assim o efeito de seu papel social.

---

<sup>5</sup> "nirgends sieht die mutter ein plätzchen für brigitte, nicht mal in der küche, brigittes plätzchen ist das band, das band und nochmals das band" (JELINEK, 2004, p. 33).



Forçado a refletir sobre o efeito que suas ações desencadeiam, as personagens adaptam seu comportamento para não sofrerem sanções indesejadas. Essa lógica de comportamento caracteriza as interações na família. Contudo, o desejo suprimido não deixa de provocar a necessidade de concretizar a agressão, procurando para isso outra vítima cujo poder e influência não têm repercussão sobre seu projeto de identidade. Assim Erich tem de abafar seu desejo de destruir os pais, transferindo todo o impacto da agressão a outros seres: "erich gostaria de matar seu pai e sua mãe a pauladas, mas para isso lhe falta coragem. Bom é, ao invés disso, torturar um cachorrinho, um gato ou uma criancinha, quando ninguém vê" (JELINEK, 2004, p. 89)<sup>6</sup>. Grotescamente, ele conforma seu comportamento, de modo a obter os serviços que lhe parecem imprescindíveis, assegurando com sua submissão o apoio econômico e afetivo por parte dos pais, porém também dá vazão a sua hostilidade, procurando alvos que não comportem quaisquer perigos. Assim, ele domestica sua animalidade, ao menos parcialmente, levando em consideração as prováveis vantagens a serem derivadas desse empenho. Na superfície das interações sociais, o corpo disciplinado surge como discurso eticamente sustentável. O esforço em reprimir o ímpeto agressivo de um lado, contudo, precisa ser compensado de outro, indicando um grau de heterodeterminação que escapa completamente a seu controle discursivo.

Vítima de impulsos semelhantes, também Brigitte, a jovem costureira pretendente de Heinz, precisa modelar sua hostilidade, de modo a dispor um comportamento socialmente aceitável. Na posição de mulher - e aqui Jelinek também critica a consciência predominantemente patriarcal que fundamenta a interpretação de realidade adotada pelas personagens - Brigitte tem de mobilizar estratégias ainda mais requintadas a fim de retorcer e ressignificar o ódio que a acomete:

susi greift einfach nach der kanne, als ob die aus blech wäre und schon ihr gehörte. wir sind doch nicht im gefängnis beim blech, sondern beim porzellan in der familie meines zukünftigen verlobten. verlobten! brigitte will ihr die kanne wegnehmen, abschirmen und an ihr herz drücken und wiegen wie einen säugling, damit jeder sieht, wie sie das auch schätzt, was bald ihr gehören wird. die eltern sollen das maul halten, im altersheim, da können sie dann aus dem blechnapf fressen, die tatterer. (JELINEK, 2004, p. 85).

susi agarra o bule de um jeito como se fosse feito de um metal barato e já pertencesse a ela. a gente não tá na cadeia usando coisas de metal, mas na família do meu futuro noivo, usando porcelana. noivo! brigitte quer lhe tirar

---

<sup>6</sup> "erich möchte gerne seinen vatta und seine mutta erschlagen, was er sich aber nicht traut. schön ist es, stattdessen ein hundchen, eine katze oder ein kleinkind zu quälen, wenn es niemand sieht" (JELINEK, 2004, p. 89).

o bule, protegê-lo e colocá-lo junto a seu coração e niná-lo como um bebê, para que todo mundo veja como ela sabe dar valor àquilo que em breve lhe pertencerá. Os pais que fechem a matraca, no asilo, lá eles podem usar o comedouro de metal, esses velhos gagás (JELINEK, 2004, p. 85).

A passagem citada definitivamente não descreve um ritual de aproximação e troca terapêutica de informações, como institucionalizado no encontro vespertino para café e bolo. Trata-se, antes, de um ritual ressignificado de acasalamento em que a parceira mais vistosa receberá o esperma do macho. O comportamento irracional inscrito no ato de ninar o bule antecipa e demonstra para o parceiro sua habilidade de cuidar da prole, com iniciativa própria e sem necessidade de importunar o macho. Brigitte não pode atacar sua rival abertamente, pois a não-observância das regras sociais implicaria uma perda de pontos na contenda pela conquista do homem. Logo, ela precisa conter seus impulsos agressivos e canalizá-los, sopesando as diferentes modalidades de ação e verificando a maior probabilidade de êxito.

Se por um lado ela tem de conter seus ímpetos agressivos em relação à rival, por outro, precisa remodelar suas ações quanto aos sogros. Também estes têm um papel fundamental no que concerne à tomada de decisão do filho. Por conseguinte, Brigitte se vê forçada a subjugar seu ódio, para não por em risco seu objetivo maior, que reside em assegurar-se do interesse do parceiro para a construção de uma família. O ódio que se transfigura em sua face precisa ser transferido para a imaginação do futuro. Nesse espaço do porvir, Brigitte realiza sua materialização, ideando uma situação de humilhação para os sogros. Ou seja, ela não elimina o ódio, ela somente o posterga, domesticando no presente a intensidade de seu princípio animal.

De modo cômico, mas com um fundo trágico, Jelinek mostra que a família, ao menos superficialmente, ainda cumpre uma importante função, ao forçar o indivíduo a rever seus afetos e adaptar suas ações ao socialmente pertinente. Ao mesmo tempo, surge uma imagem familiar que permite entrever sua fragilidade no que concerne a sua capacidade de preparar o sujeito para um mundo cujo discurso, como se procura obstinadamente fazer acreditar, está arraigado em princípios éticos, considerados humanos. A máscara humanizante mal dissimula a animalidade frouxamente acorrentada.

#### **4. Solidariedade e aceitação às avessas**

Com base no exercício de socialização que tem lugar no seio da família, o indivíduo aprende a visualizar a necessidade do outro. Nessa capacidade de imaginar aquilo que move a ação e produção de sentido na interpretação de realidade do outro, encontra-se também o princípio da aceitação. A aceitação da mácula no contexto familiar encerra a disposição de integrar signos indesejados na própria narração identitária, uma vez que esses signos fazem parte do repertório de representação em círculos mais amplos que o da família. Diante dos instintos irracionais mal contidos e da tendência acirrada à visão egoísta que imperam na realidade ficcional, aceitação e solidariedade se revelam como conhecimentos humanos pouco desenvolvidos. Jelinek, na verdade, denuncia "a vacuidade do mito amoroso"<sup>7</sup> (BANCAUD, 2010, p. 141) não somente em sua acepção erótica, como expõe a crítica francesa, Florence Bancaud, mas em toda sua extensão semântica.

Essa situação de escassez empática se patenteia, por exemplo, quando a jovem Paula expressa aos pais o desejo de ir além do caminho previsto em seu contexto social, sonhando com uma profissão, um lar amoroso ou uma viagem romântica à Itália dos cinemas. Todo seu subdesenvolvimento e impacto, porém, afloram quando Paula revela a seus pais que está grávida e que necessita do auxílio familiar para dar conta das dificuldades a serem esperadas com a gravidez. Antes de revelar sua situação aos pais, ela imagina uma família disposta a investir tempo e atenção em sua condição fragilizada. Ao deparar-se com a reação familiar, seu mundo ingenuamente construído desaba:

paula hat bisher nur axtschläge im wald so laut widerhallen hören. es wäre eine lustige arbeit, das paulaerschlagen, würde sie nicht mit soviel haß ausgeführt. liebe verbindet, aber haß, der trennt. die mutta von paula haßt paula wegen des kindes in deren bauch. verschiedene wichtige organe paulas zerbrechen unter dieser behandlung (JELINEK, 2004, p. 95).

até agora paula só ouviu as batidas do machado ecoar tão alto na floresta. seria um trabalho divertido, o espancamento de paula, se não fosse executado com tanto ódio. amor junta, mas o ódio, ele separa. a mãe da paula odeia a paula por causa da criança no ventre dela. diferentes órgãos importantes da paula rompem sob esse tratamento (JELINEK, 2004, p. 95).

A solidez da família se mostra justamente em seu potencial de solidariedade. Esta praticamente inexistente diante da incapacidade, não somente da mãe, de interagir com o mundo e as necessidades dos outros membros da família. O que predomina nesse espaço social se resume à afirmação de impulsos egoístas. Tão logo estes se vejam barrados por ações ou comportamentos de outros, surge uma onda agressiva cujo fito é impor à força o conteúdo de

---

<sup>7</sup> "la vacuité du mythe amoureux" (BANCAUD, 2010, p. 141)

uma convicção ou restaurar a disposição de realidade anterior. Ao utilizar-se da violência como instrumento de comunicação, a mãe procura modelar a realidade de acordo com sua interpretação de realidade. Para isso, busca eliminar os signos que subvertem essa disposição e disciplina o corpo alheio para que este se curve e obedeça à interpretação mais forte. Nessa família, a solidariedade não é sólida no sentido de apresentar instrumentos interpretativos capazes de acolher o desconhecido e, com ele, a dificuldade que se desvela na concretização existencial, transformando-o e integrando-o de modo a não por em risco a estabilidade desse grupo. Ela é sólida em outro aspecto, a saber, em seu desejo uníssono de calar máculas e fraquezas que destoam da narração previamente estabelecida. O ódio se instaura diante do desafio de um dos membros de afirmar uma narração contrária. A violência que acompanha o ódio tem o objetivo de remendar a tessitura indesejada.

Ao contrário da família de Paula que se utiliza da agressão física e verbal para obliterar a mácula, Heinz, após obter de seus pais todos os favores possíveis, procede de outra forma, quando se apercebe de que a presença deles já não representa uma condição desejável. Sua solução reside em deportá-los ao asilo, permitindo-se, portanto, o luxo de eliminar a mácula indesejada com base num caminho institucionalizado e socialmente sancionado. Com um comportamento ainda impregnado com as exigências sociais de representação, ele tem de se esforçar para não expressar abertamente seu asco diante de suas presenças:

und der ungeduldige heinz, der auf montage fort muß und bald einen gesellen einstellen wird, glaubt, daß der alte arsch jetzt endlich aus dem hause ziehen soll, weil er sonst noch nachhilft, gleich reißt ihm die geduld. der alte knacker soll seinetwegen kommen, sooft er will, aber jetzt soll er endlich abzieh. besucht uns nur, sooft ihr lust habt, besonders freuen sich der harald, meine gattin, sowie ich, euer sohn heinz. und unhörbar: schleichts euch endlich (JELINEK, 2004, p. 142).

e o impaciente heinz, que precisa sair para fazer montagens e em breve vai contratar um empregado, acha que tá na hora do velho bundão sair de casa, porque senão ele vai dar um ajudinha, logo, logo ele perde a paciência. por ele, que o velho gagá venha quantas vezes quiser, mas que agora finalmente desapareça. nos visitem quantas vezes tiverem vontade, com sua presença se alegam harald, minha cōnjuge como também vosso filho heinz. e inaudivelmente: agora finalmente deem o fora (JELINEK, 2004, p. 142).

A constatação de que os pais não apresentam mais qualquer serventia, ou seja, já não implicam mais qualquer possibilidade de favor ou lucro acelera sua revisão da narrativa 'família'. Nessa nova disposição das personagens no contexto familiar, o filho Heinz não

encontra nenhuma necessidade de despender energias físicas, afetivas ou narrativas, a fim de recolocar os pais numa coordenada em que pudessem desempenhar alguma função social. Sem utilidade prática, eles se transformam em seres descartáveis, completamente prescindíveis. A penúltima frase da citação recria o estilo impessoal de convites formais. A solidariedade nem sequer é suficiente para idear uma tessitura narrativa que amenizasse o impacto da nova interpretação de realidade. Sólido e aceitável mesmo é somente o desejo de afirmar o prazer pessoal.

### **Considerações finais**

Ao final do romance, Paula se encontra existencialmente destruída, enquanto Brigitte obtém a narração familiar desejada, muito embora esteja longe de representar uma existência realizada. A despeito dos inúmeros momentos cômicos que o romance apresenta, permanece um sabor amargo, acompanhado de um desconcerto acerca da visão que surge por meio da leitura. A narrativa familiar que desponta organiza a realidade, contudo, os elementos de coerência e coesão que concatenam os acontecimentos estão arraigados no princípio da agressão e na asserção do desejo próprio, sem espaço para imaginar a necessidade do outro. A aceitação como generosidade inexistente, logo cada membro da família se encontra sozinho com suas dificuldades e insuficiências. Diante desse abandono existencial e do treinamento às avessas que as personagens recebem no seio da família, a responsabilidade pelo bem maior no espaço mais amplo da sociedade tem de ser igualmente limitado, por vezes truncado, mas sobretudo subdesenvolvido.

A sociedade que se desenha nesses contornos só pode ser grotesca. Os indivíduos, longe de desenvolverem criticidade e profundidade anímica, estão à mercê de afetos incompreendidos, assemelhando-se a esperpentos movidos por alguma força exterior. A visão é desoladora e pode-se perguntar se alguma coisa mudou a partir dos conhecimentos encenados há quase um século pelos naturalistas. Parece que a cultura, como narrativa de conhecimentos e informações arduamente adquiridos pelas gerações anteriores e importantes para a concretização da vida, continua imersa na cegueira dos afetos e de um ego dado a caprichos desmedidos. Se no núcleo da sociedade, que é a família, o indivíduo não aprende a apropriar-se do mundo e da realidade num movimento de generosidade, onde pode fazê-lo? Embora sua obra denote um grande ceticismo quanto ao projeto humano, Jelinek parece concordar com o crítico francês, que diz: "A literatura nos ensina a melhor sentir ... A

literatura é um exercício de pensamento; a leitura, uma experimentação dos possíveis" (COMPAGNON, 2012, p. 66). Contudo, como o dramaturgo de Augsburg, Jelinek se recusa a dar respostas e receitas prontas. Ela exige do leitor o exercício da reflexão.

## Referências

BANCAUD, Florence. L'amour des princesses kitsch et de poupées obscènes d'Elfriede Jelinek. In: GÖTZE, Karl Heinz; WIMMER, Katja (Orgs.). *Liebe in der deutschsprachigen Literatur nach 1945/L'amour au présent: Histoires d'amour de 1945 à nos jours*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2010, p. 141-152.

BETHMAN, Brenda. Housewife or Shopgirl? Alienation in Elfriede Jelinek's Women as Lovers. In: MOSES, Greg; PARIS, Jeffrey (Orgs.). *Liberation between Selves, Sexualities, and War*. Charlottesville, VA: Philosophy Documentation Center, 2006, p. 45-64.

HAINES, Brigid. Beyond Patriarchy: Marxism, Feminism and Elfriede Jelinek's Die Liebhaberinnen. In: *Modern Language Review*, n. 92 (3), 1997, p. 643-655.

HANSEN, Klaus P. *Kultur und Kulturwissenschaft*. Terceira edição. Tübingen/Basel: A. Francke, 2003.

HOLZ, Arno; SCHALF, Johannes. *Die Familie Selicke*. Stuttgart: Reclam, 2008.

JELINEK, Elfriede. *Die Liebhaberinnen*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 2004.

KOMAR, Kathleen L. Women, Socialization, and Power: Die Liebhaberinnen [Women as Lovers] and Was geschah, nachdem Nora ihren Mann verlassen hatte oder Stützen der Gesellschaft [What Happened to Nora after She Left Her Husband or Pillars of Society]. In: KONZETT, Matthias Piccolruaz; LAMB-FABELBERGER, Margarete (Org.). *Elfriede Jelinek: Writing Woman, Nation and Identity*. Madison, NJ: Fairleigh Dickinson, 2007, p. 96-114.

PRADO, Danda. *O que é família*. São Paulo: Brasiliense, 1982.

SICHES, Luis Recaséns. *Tratado de Sociologia*. Tradução: João Baptista Coelho Aguiar. Porto Alegre: Editora Globo, 1970, v.2.