

Desconfiança e literatura na obra de Jelinek

Mistrust and Literature in Jelinek's Work

Dionei Mathias*

Universidade Federal de Santa Maria - UFSM

154

RESUMO: Com base nos romances *Die Liebhaberinnen* (1975, [As amantes]), *Die Ausgesperrten* (1980, [Os excluídos]) e *Die Klavierspielerin* (1983, A pianista), o presente artigo pretende refletir sobre a estética da desconfiança e a importância da literatura na escrita de Elfriede Jelinek. Para isso, pretende analisar as (1) limitações da percepção e as armadilhas da cultura, (2) o determinismo acional e formas de apropriação de realidade, (3) as emoções e as possibilidades do diálogo e por fim, (4) a literatura de Jelinek, o espaço social e a experiência humana. Assim, a presença do ódio, da inveja e a falta de amor nos três romances parecem indicar uma concepção do humano que questiona suas imagens e que deseja mostrar sua cegueira, delineando uma estética da desconfiança que possa garantir caminhos alternativos para compreender o mundo.

PALAVRAS-CHAVE: Elfriede Jelinek. *Die Liebhaberinnen*. *Die Ausgesperrten*. *Die Klavierspielerin*.

ABSTRACT: Based on the novels, *Die Liebhaberinnen* (1975, *Women as Lovers*), *Die*

* Doutor em Letras pela Universidade de Hamburgo e pela Universidade Federal do Paraná - UFPR.

Ausgesperrten (1980, *Wonderful, Wonderful Times*) e *Die Klavierspielerin* (1983, *The Piano Teacher*), this articles aims to reflect on the aesthetics of mistrust and the importance of literature in Elfriede Jelinek's writing. For this purpose, the analysis will focus on (1) the limitations of perceptions and the traps of culture, (2) the determinism of action and modes of reality appropriation, (3) emotions and their potentiality of dialogue and, finally, (4) Jelinek's literature, the social space and human experience. Thus, the presence of hate, envy and the lack of love in the three novels seem to indicate a conception of the human which questions its images and wants to show its blindness, outlining the aesthetics of mistrust, which might guarantee alternative ways of understanding the world.

KEYWORDS: Elfriede Jelinek. *Die Liebhaberinnen*. *Die Ausgesperrten*. *Die Klavierspielerin*.

Introdução

No teatro, despertar o medo e provocar a compaixão parecem ter uma função essencial, a saber, purgar o espectador ou o leitor de um excesso que o impede de obter equilíbrio anímico. Trata-se, portanto, de uma estética que pretende alcançar um determinado efeito, conduzindo o receptor por diferentes paisagens emotivas, a fim de despedi-lo com uma nova visão de mundo e um novo estado de alma. Os diferentes exercícios de percepção, fundamentados na experiência emotiva, transformam o receptor, franqueando-lhe os caminhos para a cognição, ou melhor, para o aprendizado sobre o humano e a experiência humana. Desse modo, a arte logra, como pressuposto por diferentes pensadores (ARISTÓTELES, 2004, p. 43; MACHADO, 2004, p. 34-39), deleitar, mas também ensinar. Esse ensino não se iguala à doutrinação árida de determinadas ideias que regem o pensamento de uma época, trata-se antes de um exercício de percepção cujo objetivo reside em expandir a capacidade de compreender a existência e aquilo que envolve o humano.

Elfriede Jelinek inscreve o medo e a compaixão nas entrelinhas. Contudo, ela parece perseguir primeiramente o objetivo de desconcertar o leitor, deixando-

o sozinho diante do processo de reflexão e de tomada de decisão. Numa entrevista, Jelinek (1987, p. 41) afirma:

Toda pessoa que acredita ainda poder agir individualmente sucumbe a um erro fundamental, acredito. Em princípio, só é possível representar pessoas como zumbis ou como representantes de uma ideologia ou como portadoras de tipologias ou como se queira denominá-las, mas pessoas complexas com felicidade e penas e toda essa história são coisa do passado, de uma vez por todas¹.

Com essas palavras, ela encena uma descrença acentuada no potencial humano. As personagens que se nos desvelam, a princípio, não têm o perfil de quem possa despertar medo ou compaixão. Para isso, estas são demasiado arrogantes, agressivas, depositárias de um excesso de vileza, trazendo ininterruptamente a lume emoções que uma socialização orientada nos padrões de um comportamento coesivo procura reprimir. Nesse sentido, expor emoções como o ódio ou a inveja, no espaço social, automaticamente está atrelado com sanções, uma vez que essas emoções desconstroem a estabilidade do espaço de interação. O leitor obviamente tem de recorrer, num primeiro momento, a esses padrões para emitir um juízo sobre o comportamento e acerca da caracterização das personagens. Somente num segundo passo, numa leitura retroativa, e dependendo do grau de empatia que está disposto a despender, ele pode aproximar-se do mundo ficcional com outra visão.

Entretanto, mesmo disposto a discernir a possibilidade de experimentar medo pela situação das personagens ou compaixão pelo destino trilhado, é questionável se o leitor fecha o livro com a sensação de purgação ou purificação. Com efeito, a certeza que deveria instalar-se sobre alguma

¹ “Jeder, der glaubt, noch individuell handeln zu können, unterliegt einem grundlegendem Irrtum, meine ich. Man kann Personen ja eigentlich nur noch als Zombies auftreten lassen oder als Vertreter einer Ideologie oder als Typenträger oder wie man sie nennen will, aber nicht mehr runde Menschen mit Freud und Leid und das ganze Käse, das ist vorbei, ein für allemal” (JELINEK, 1987, p. 41).

verdade humana norteadora da existência se fragmenta, despertando no leitor a dúvida, com todas suas implicações no que concerne a um direcionamento do comportamento nas coordenadas da existência. O que se impõe, com uma intensidade devastadora, é, na verdade, um ceticismo quanto à possibilidade de obter essas verdades e, por meio destas, alcançar uma purgação anímica que, de fato, possa desvelar novos horizontes de conhecimento.

O ceticismo sobre as possibilidades de conhecimento ou, para denominar essa estratégia de encenação e produção de efeito, a estética da desconfiança perpassa os textos de Jelinek. As certezas bradadas aos quatro ventos e reiteradas a cada interação sofrem um abalo e acabam solapadas, especialmente diante do final trágico em que desembocam muitas tramas. Em diferentes momentos, o que se impõe no lugar da convicção é a dúvida na esfera intratextual, mas também nas coordenadas do leitor. "Nessa escrita, não há espaços inocentes" (ZORMAN, 1993, p. 312).

Limitações da percepção e as armadilhas da cultura

A estética da desconfiança tem seu início já na própria capacidade de percepção. Na esfera das personagens, essa dúvida se impõe na constante inabilidade de interpretar a realidade de um modo adequado. Assim, os protagonistas reincidentem em leituras errôneas do comportamento daqueles que as circundam. Erika não logra divisar no interesse de Klemmer o desejo egoísta de estender seus conhecimentos de sedução. Anna não consegue notar que Hans não experimenta nenhuma atração por ela; tampouco Rainer quer entender que Sophie não alimenta nenhum interesse por ele. brigitte e paula (letras minúsculas no original, o que parece indicar que não há diferença entre sujeitos humanos e objetos), por fim, se aferram igualmente num objetivo, ignorando todos os sinais aziagos emitidos pelos companheiros de

sua escolha.

Obviamente, tem de se perguntar se essa incapacidade de ler a realidade de um modo minimamente proficiente está arraigada na cegueira causada pela obstinação inscrita nos desejos alimentados pelos protagonistas, impedindo-os de divisar qualquer outra informação que não aquelas que estejam em consonância com seus objetivos. Ou se essa inabilidade de aguçar a percepção não é uma constante humana que impele o ser à infelicidade. Os protagonistas, de fato, não logram compor qualquer outra narrativa existencial que transcenda aquela com qual se encenam, ou seja, não percebem que há outras modalidades de alcançar-se satisfação existencial além daquilo que fundamenta sua visão de mundo. Numa interpretação marxista, Demeritt (1994, p. 123) escreve: "As personagens de Jelinek estão cegas para a sua manipulação pelos mitos das mídias que idealizam a realidade social e por isso elas aceitam a ideologia sem questionar". Essa insuficiência não seria problemática se ela não fosse a razão para uma existência frustrada, arraigada, contudo, na convicção de superioridade e acerto.

Essa unilateralidade perceptiva também é ensaiada com o leitor, ao defrontá-lo com personagens cuja decodificação aparentemente se resume a uma única leitura, centrada, sobretudo, no repúdio à vileza. O leitor se dá ao trabalho de ir além da superfície, renunciando dessa forma à leitura mais fácil e cômoda? Ele vai além, em seus exercícios de percepção, para identificar outros emaranhados motivacionais cuja compreensão pode iluminar aspectos menos agradáveis acerca do projeto humano? A recepção inicial da obra de Elfriede Jelinek mostra justamente essa suficiência arrogante com uma leitura superficial cuja percepção se dá por satisfeita, ao identificar quão sórdidas e dignas de repulsa essas personagens se apresentam. Essa leitura obviamente foi vítima da estratégia de enleio tão favorecida por Jelinek. Aparentemente ela incita a atirar a próxima pedra, condenando a escória humana.

Entretanto, a pergunta que se impõe reside na capacidade de perceber, com competência, os conflitos da existência humana. O que resta é ceticismo, uma desconfiança sobre as máscaras da percepção.

Para atenuar as armadilhas da percepção, ou melhor, aguçar o aparato de captação e interpretação de informações nada mais recomendável que investir em cultura, esta entendida como reservatório de experiências e conhecimentos de gerações precedentes para auxiliar o indivíduo do espaço social atual a reconhecer maneiras de interagir de modo mais competente nos diversos âmbitos da existência (HANSEN, 2003). Entretanto, também a cultura, a despeito de ser o grande baluarte da representação humana, acaba sendo tomada pela ruína, instalada a partir da desconfiança. Nos três romances em foco, esse ceticismo cultural se revela de modo crescentemente conspícuo.

brigitte e paula, que representam um estrato social com menos acesso à cultura acadêmica e à discussão crítica, incorporam os ideais de limpeza, disciplina e boa administração caseira, financeira e moral. Embora pertencentes a uma classe social com capital cultural e com poder simbólico reduzidos, há uma lógica de comportamento e de valores inscrita na máscara social. A partir desses valores, procura-se construir uma narração de dignidade que rege a vida no espaço de interação. Contudo, o que se revela é um abuso constante desses valores para fins egoístas, bastante distantes de um conceito embasado no respeito mútuo e na tolerância. Assim, a limpeza, um elemento reiteradamente defendido pelas protagonistas de *Die Liebhaberinnen*, nada mais representa que um mecanismo de representação de superioridade, inclusive moral. A imaculabilidade da superfície supostamente também indica a probidade do sujeito. Entretanto, especialmente o comportamento de brigitte, em partes também de paula, mostra sua incapacidade de apropriar-se desses conhecimentos culturais para estender seu potencial humano, ou seja, a cultura serve de instrumento de encenação de superioridade, mas não

como um mecanismo por meio do qual lhe é possível aceder a reflexões que auxiliem numa compreensão mais profunda e generosa da experiência humana.

O fracasso da cultura não se limita somente aos estratos mais populares ou com menos chance de reflexão. Ele adentra igualmente os círculos acadêmicos, ou melhor, das pessoas que tiveram a oportunidade de treinar suas estruturas cognitivas para compreender melhor a lógica da interação e natureza humanas. O ímpeto destrutivo, nesse círculo, obviamente tem de ser maior, uma vez que esse estrato social se ufana justamente com seu capital cultural, fundamentado na ambição de primar nos desafios de discernimento. Talvez o melhor exemplo disso seja a professora de Piano, Erika Kohut, e sua mãe. Para estas, o capital cultural serve de instrumento de poder, por um lado, para diferenciar-se de outros indivíduos no espaço social, por outro, no caso da professora, para impor sua superioridade perante seus alunos.

Com efeito, toda a erudição e toda educação musical de que Erika dispõe não a auxilia no desenvolvimento de uma sensibilidade mais complexa, no sentido de lhe servir como suporte para compreender com mais precisão os desmandos humanos e assim exibir maior tolerância com a insuficiência alheia, mas também no sentido de servir-se desses conhecimentos para obter satisfação existencial. Em ambos os casos, a cultura adquirida se revela oca, sem qualquer "utilidade" além da mais estritamente pragmática. Ou seja, a cultura adquirida se transformou em puro objeto de consumo, um objeto, como qualquer outro elemento do capital cultural, utilizado com o fito de obter, manter e estender as malhas de poder. O conceito de *Bildung* continua a existir, mas com outra função.

Por fim, também os irmãos Witkowski fracassam no processo de transformação de elementos culturais em instrumentos de compreensão da experiência humana. Jelinek (1983, p. 160) denomina esse romance uma "tragédia do

pequeno-burguês", especialmente porque não aprenderam nada, nem com Marxismo, nem com Existencialismo, desejando unicamente repetir os modelos burgueses. Enquanto Anna se dedica à música, Rainer lê com diligência textos de grandes pensadores, alimentando a esperança de transformar-se ele mesmo em escritor. Como nos casos precedentes, a semente da arte não brota, antes, é desfigurada em objeto de encenação. Por conseguinte, nem o Existencialismo de Sartre nem a majestade de Rainer Maria Rilke têm uma recepção que possa conduzir os irmãos a outra esfera do pensamento ou a uma existência espiritualmente mais rica. Isso se revela especialmente desolador, pois os irmãos são socializados numa casa em que o pai apresenta ambições artísticas de fotógrafo e a mãe é professora, deseja de que os filhos assimilem o máximo de cultura possível.

Envoltos num manto de arrogância e convictos de sua superioridade, os irmãos não permitem que um diálogo com os textos da tradição canônica de seu país se inicie, descartando, no cerne, toda possibilidade de reflexão sobre sua própria situação diante do desafio da existência. O que resta é desprezo por tudo aquilo que não merece sua aprovação:

O suicida Stifter levanta sua voz sobre a agitada aula de alemão, vítima do próprio planejamento fracassado de vida e de um casamento arruinado, ele não tem nada melhor a fazer que palrar sobre uma elevada festa de Pentecostes, na qual ele sai para a borda da floresta, não, não onde está uma alegre corça (dá no mesmo o que lhe fica em pé ou não, livremente de acordo com Anna), mas onde ele vai passear para dentro de algo que ele considera, por assim dizer, uma paisagem infinita, o que esse cara já sabe sobre o infinito. Seu espírito nem consegue captá-lo. Rainer sente o infinito de um escritor em si, que arrebenta todos os grilhões. Ele, e não Stifter, o sente, Stifter provou isso com sua vida fracassada, em que não teve coragem para nada (JELINEK, 2004, p. 52).

Como em diversas outras instâncias da organização diegética, a comunicação é falha, pois esta se mostra bloqueada pelo desprezo. Logo, Stifter, representante da literatura Biedermeier, e seu conceito de natureza são alvos

de agressões. Os protagonistas não logram encetar uma conversa com os signos apresentados pelo autor, assim nada mais lhes resta que iniciar o processo de representação de superioridade. Isso não seria preocupante, se Rainer e Anna não pertencessem a um grupo que obtém um treino constante para ler os signos culturais e, assimilando-os, potenciar o espaço que ocupam.

O ceticismo perpassa a representação da cultura, concretizada metonimicamente em diferentes estratos. Indiretamente Jelinek levanta a questão se a apropriação de signos culturais pode auxiliar no processo de criação de valores para potenciar a experiência humana, se ela, de fato, logra servir de suporte para estender a capacidade de discernimento. O que se mostra na realidade diegética parece indicar claramente que o projeto da cultura com seus valores humanos está condenado a fracassar. Os discursos estéticos em suas diferentes modalidades não conseguem sugerir caminhos alternativos, ao invés disso, servem exclusivamente de material para a encenação pessoal no espaço da interação. Cultura é poder, mas não um caminho para um comportamento mais tolerante, generoso e satisfatório.

A recepção dos romances, portanto, também implica uma provocação às vaidades da intelectualidade. Na esfera do leitor, a cultura obtém outros resultados além daqueles representados na realidade ficcional? Diante da experiência estética proporcionada pela leitura do romance, há processos cognitivos que procuram refletir a existência e, com isso, despertar uma cultura emotiva mais abrangente, menos fincada no egoísmo pessoal? Ou repetem-se os processos representados, nos quais a cultura serve unicamente como instrumento de encenação de superioridade? A construção da voz narrativa, acompanhada por outras estratégias de enleio, pode suscitar no leitor a clara sensação de que ele, ao contrário das personagens incapazes de apropriar-se de signos culturais de modo proveitoso, está excluído desse grupo. Por conseguinte, depende de o leitor distanciar-se desse pensamento lisonjeiro, para num processo de reflexão analisar até que ponto a cultura e

suas redes de significados, de fato, contribuem para a formação de sua humanidade. A descrença na cultura não vem desacompanhada de esperança, mas o que definitivamente predomina é o ceticismo, uma desconfiança sobre o potencial da cultura.

Determinismo acional e formas de apropriação de realidade

Se o comportamento das personagens não é engendrado a partir de uma percepção aguçada nem fundamentado por meio de uma apropriação cultural factualmente complexa, surge certo desconforto acerca da posição desses seres numa visão de mundo mais abrangente. Novamente a desconfiança se anuncia e se inscreve nas linhas do ser, levantando a questão da liberdade humana e seu livre arbítrio. Com seu comportamento centrado num único objetivo e incapazes de idear alternativas para escapar dos tormentos que as atribulam, as personagens se assemelham, por vezes, a marionetes, cujos movimentos se originam de outra fonte que não a própria.

A dinâmica desencadeada por esse ímpeto intelectualmente não processado arremessa as personagens numa linha de interações cujo resultado desemboca na infelicidade. Como esta provoca o desprazer no corpo do sujeito, seria possível assumir que este tentaria evitar seu aparecimento em sua existência. No entanto, o que mais figura na concretização existencial das personagens é justamente uma infelicidade, em grande parte, tácita e negada por elas, utilizando-se de um discurso de superioridade. A partir da perspectiva dos protagonistas, seria possível atrelar a culpa pela infelicidade a seus respectivos parceiros - Klemmer, heinz, erich, Sophie ou Hans -, libertando-se com isso de qualquer responsabilidade. Contudo, as protagonistas se aproximam do outro por vontade própria. Com isso, surge uma contradição que define a existência das personagens: o desprazer indesejado por um lado, a atração pelo obviamente negativo por outro.

Sem capacidade de reflexão e, muito menos, sem qualquer habilidade para divisar novas estratégias de alcançar prazer existencial, as personagens parecem guiadas por um determinismo inominável, cuja característica mais conspícua é a anulação da liberdade e do livre-arbítrio. Logo, cabe perguntar se seu comportamento resulta de um processo livre em que sopesam os diferentes aspectos da realidade ou se se origina de um impulso que não conseguem controlar. Este parece ser o elemento mais provável, o que desconstrói ou, ao menos, questiona outro grande baluarte da existência humana, que é a liberdade pessoal.

Jelinek deixa a dúvida com o leitor, aventando até certo ponto a possibilidade de que as escolhas humanas resultam muito mais de um determinismo do que de uma decisão, de fato, livremente arbitrada. Numa época em que a autossuficiência e o individualismo exacerbado são elementos indispensáveis para o jogo de representação pessoal, o mero confronto com o pensamento de que o comportamento, a interação e a motivação são frutos de uma lei cega, se revela, no mínimo, como algo ofensivo à vaidade humana, tão confiante na completude de sua independência. Bauman (2007, p. 20) desenvolve esse pensamento em outra esfera, quando indica que as novas necessidades de representação de autossuficiência e individualismo talvez sejam o fruto da transformação do sujeito em mercadoria: “Na sociedade de consumidores, ninguém pode se tornar sujeito sem primeiro virar mercadoria, e ninguém pode manter segura sua subjetividade sem reanimar, ressuscitar e recarregar de maneira perpétua as capacidades esperadas e exigidas de uma mercadoria vendável”. A pergunta implícita a essa linha de pensamento questiona se as ações do sujeito são livres ou se não são muito mais condicionadas pelas demandas da mercadoria, transformando o sujeito em marionete de uma força que lhe é alheia.

Se não é possível ter certeza, a desconfiança pode ser um instrumento

bastante proveitoso para lidar com os limites da experiência humana, uma vez que ela força o sujeito a repensar sua posição no mundo e, sobretudo, suas ações. Com isso, o determinismo reducionista da experiência humana acaba fragmentado, mas também sua crença na capacidade de um discernimento total sofre rupturas saudáveis. Desse modo, o ceticismo pode servir de instrumento para instaurar certo equilíbrio entre as desmedidas que, por vezes, se apoderam do ser humano, cegando-o de tal forma, que parece estar condenado a imergir cada vez mais profundamente na infelicidade. O ceticismo, ao qual se refere neste artigo, se entende como posição intelectual que se nega curvar-se a uma ideologia (política, crítica, mas também pessoal) que propõe a certeza de explicação para tudo que envolve o sujeito, aproximando-se do conceito de subjetividade como diálogo proposto por Zima (2000, p. 368), ou seja, uma subjetividade consciente da necessidade de revisar constantemente seus posicionamentos, dialogando com diferentes fontes de sentido, a fim de evitar o engessamento pessoal.

No momento de reflexão desencadeada pelo ceticismo, reside o grande potencial para amenizar a dor, de cujas garras as personagens parecem não poder escapar. Por meio desse exercício de ponderação, tem de questionar a realidade e seu próprio comportamento, o que pode representar um primeiro alerta contra as armadilhas dispostas por si mesmo. Ao mesmo tempo, ele implica a chance sumamente importante de repensar a lógica da superioridade, cujo ímpeto inicial reside, no mais das vezes, num comportamento de hostilidade que coisifica o outro para assegurar sua posição. À realidade absoluta que se instala no ser convicto de sua superioridade se imiscuem outras realidades, permitindo que outros vestígios de sentido se fixem em sua visão de mundo, alterando com isso suas disposições para interagir. Com isso, a dor que resulta do constante choque de interesses e rupturas de realidade não é, de forma alguma, eliminado, mas sua acuidade perde a ponta diante do dispositivo protetor da desconfiança. A hostilidade inscrita na hierarquia do poder não se apaga, mas ela

definitivamente é amortecida ao passar por diferentes estágios de legitimação.

Ao contrário do esperado, contudo, as personagens apresentam também um comportamento de desconfiança. Este, porém, está fincado na lógica da posse, ou seja, serve de instrumento para monitorar seres ou objetos cobiçados. Atrelado a um medo ininterrupto de perder aquilo que já possuem ou não obter aquilo que desejam, as personagens se tornam escravas desse estado anímico. Embora a desconfiança exista, ela não é instrumento de reflexão, mas sim de monitoramento. Nisso, o foco da investigação não recai sobre o interior do sujeito e suas motivações, mas sobre o exterior e seus movimentos.

As emoções experimentadas pelas personagens de Jelinek são intensas e extremamente concretas em suas visões de mundo, especialmente no tocante à certeza quanto a sua superioridade em relação aos outros. Com base nessa interpretação, as emoções que as caracterizam são legitimadas diante do foro interior. Assim, especialmente o ódio pode, até certo ponto, ser pensado, pois resulta de uma transgressão alheia no espaço do indivíduo. A emoção, por conseguinte, tem a função de incitar esse sujeito a defender, de modo hostil e agressivo, o espaço, concreto ou subjetivo, indevidamente penetrado. Contudo, antes da emoção, tem lugar a interpretação, delineada a partir de diversas variáveis, nem sempre contundentes. Na lógica das personagens, não há dúvida que a emoção resulta de infração concreta, porém, cabe perguntar se os acontecimentos foram interpretados adequadamente e se suas exigências para com o mundo são sustentáveis.

Com efeito, suas expectativas raramente condizem com as regras do jogo existentes no espaço social, produzindo emoções nem sempre compreensíveis no meio em que circulam. Essas emoções, contudo, não resultam de um ato de mera arbitrariedade, mas sim da lógica pessoal da personagem, por meio

da qual esta se apropria do mundo. Justamente nesse contexto surge ou deveria surgir a desconfiança para com as paisagens emotivas que se desvelam. De fato, as personagens não a têm, o que se revela como grande empecilho, pois a partir dela elas poderiam obter certa distância para questionar se as emoções experimentadas realmente refletem a realidade ou se não são vítimas de uma interpretação errônea. A redução da complexidade inscrita na realidade em forma de uma única interpretação imbricada na certeza se aproxima demasiadamente de um totalitarismo perigoso, cujo resultado mais concreto é a infelicidade gritante das personagens.

Enquanto o ódio ainda é visível e pensável em seu horizonte, outras emoções se impõem sem que as personagens se apercebam disso. Isso vale especialmente para a presença ininterrupta da inveja, que motiva uma série de interações, sem que a personagem acometida por esse estado anímico consiga distanciar-se e avaliar a realidade a partir de outra perspectiva. A realidade que adentra o horizonte figural, as interações desenvolvidas e a organização da narrativa identitária numa linha teleológica estão embasadas num fundamento precário, induzido por percepções permeadas por emoções questionáveis, no sentido da legitimidade de sua existência. Nisso, figuram dois aspectos especialmente importantes quanto à produção de um ceticismo frente às habilidades humanas: Primeiramente, as personagens não logram reconhecer a presença da inveja em seu comportamento, em segundo lugar, já não lhes é possível idear alternativas de acesso à realidade que não a partir dessa emoção. Com isso, a construção de identidade está centrada numa lógica motivacional que escapa ao processamento consciente da personagem. Ou seja, suas narrativas de identidade não representam somente aquilo que desejam encenar, mas transpiram, numa proporção muito maior, aquilo está muito longe de seu domínio, produzindo, portanto, sentidos que já não controlam.

Por mais hostis e dignas de repulsa que essas personagens possam ser, nessa incapacidade de divisar alternativas arraigadas num princípio de dignidade se revela toda sua tragicidade. Elas creem de forma absoluta na infalibilidade de suas ações. Em suas concepções de amor, não há lugar para a dúvida quanto à certeza de seus atos. Nessa crença total, brota o germe da queda, que, de fato, as impele à ruína existencial. A desconfiança, como instrumento de indagação e propiciador da diversidade de realidades que compõem o conjunto de saberes do sujeito, representa uma chance de proteção.

Se as próprias emoções não são merecedoras de confiança por talvez serem frutos de interpretações errôneas ou por criarem um universo de realidade subjetiva incompatível com o espaço em que o sujeito está inserido, instala-se também uma desconfiança maior, mais abrangente, mais intimidadora, que reside nos limites da consciência. No além do conscientemente processável, encontra-se um lugar desconhecido cujos perigos são demasiado ameaçadores para o sujeito. Com efeito, o próprio aparato anímico instala diferentes dispositivos para manter a estabilidade e a funcionalidade individuais. Para isso, tudo aquilo que inspira temor em demasia, paralisando o sujeito no quesito da ação e motivação, tem de ser banido ao reino do inconsciente. Esse mesmo processo tem lugar com elementos proibidos, estigmatizados ou não pensados numa sociedade. Todos esses aspectos deixam de existir no espaço refletido da consciência, porém imperam nas coordenadas indomáveis do inconsciente.

Jelinek encena personagens convictas de sua superioridade, mas também de sua capacidade de dominar conscientemente tudo aquilo que as caracteriza. A desconfiança certamente não pode abrir as comportas dessa represa, mas pode auxiliar a compreender os sinais que esta emite ininterruptamente. Ao ler os romances de Jelinek, o leitor é convidado a perceber a relevância desse questionamento para a realidade ficcional, mas também a questionar seus

próprios dispositivos de acesso à realidade.

As emoções e as possibilidades do diálogo

Diante de uma caracterização figural concentrada fundamentalmente na representação do ódio, da inveja e da ausência do amor, a visão de mundo e especialmente a visão humana que se desvelam são bastante sombrias. A representação das emoções parece residir justamente na tentativa de captar a essência do abjeto desse ser que se considera criado à imagem de Deus. Somente numa segunda aproximação, desvelam-se também os potenciais de sentido e a necessidade de desconfiança acerca das certezas que servem de suporte para a interpretação de realidade. O tom desiludido que marca a percepção negativa do projeto humano inicial não esmorece, porém, essas paisagens anímicas em que o sujeito ensaia princípios de empatia indicam que a autora não consegue abandonar completamente as esperanças depositadas na capacidade do ser humano de trazer a lume valores positivos e socialmente coesivos. Ao atrelar a produção de desconfiança à função inscrita na representação de emoções, a autora aposta nas habilidades humanas, mas não sem questionar as vaidades que fundamentam a certeza de superioridade tão frequentemente posta em circulação para representar o ser humano.

Não há verdades que sirvam de base para construir certezas absolutas. Ao utilizarem-se dessa crença como alicerce para a construção de sua identidade, as personagens fracassam dolorosamente em suas empreitadas. Justamente o fracasso e a insuficiência da certeza impõem a necessidade da desconfiança como mecanismo de proteção e de acesso à realidade. O caminho da desconfiança também passa pela desconstrução do império da cultura. Utilizada exclusivamente como instrumento de encenação no campo do poder, esta se revela insuficiente para auxiliar na formação de um ideal humano em que o outro não é apenas objeto, especialmente porque a

comunicação desencadeada por seus signos é falha, ao fundamentar seus conceitos na lógica da superioridade ou do desprezo. A desconfiança não representa a chave para dar conta da alteridade que acomete o ser e define sua existência, mas ela propicia indagações que, por seu turno, possibilitam revisões. A ruptura das certezas absolutas pode servir de plataforma para o início de um diálogo, pois ela induz o sujeito a acolher outras interpretações de realidade igualmente relevantes e concebíveis. Com isso, não desaparece a dor, mas sua intensidade talvez possa ser amenizada.

Ao começar pela percepção que se mostra demasiado parcial, apresenta-se nas obras de Jelinek o constante imperativo de questionar e rever a realidade a partir de outro ângulo. Esse princípio de acesso vale para as personagens, que não o fazem e conseqüentemente fracassam, mas também para o leitor, que tem de aprender a questionar a percepção induzida pela voz narrativa e o mundo ficcional. Jelinek incita o leitor a uma decodificação, à primeira vista, unilateral, para indicar a relevância do questionamento diante de certezas absolutas.

A literatura de Jelinek, o espaço social e a experiência humana

Literatura ressignifica a experiência humana e dialoga de alguma forma com o espaço social. Jelinek se concentra em elementos pouco aprazíveis, menos agradáveis para a reflexão. Disso resulta sua obra. Ela concretiza gritos que em seus diferentes níveis de expressão indicam o desafio de realizar a humanidade. Por um lado, um grupo de personagens que busca ininterruptamente encenar o que não é ou não pode ser, indo ao encontro do fracasso, levadas por uma natureza que excede sua capacidade de compreensão. Por outro lado, reflexos de uma sociedade em crise de valores, que por meio de suas imposições sufoca todo ímpeto humanamente positivo. Mostrar a deterioração ética no seio da família pode, de fato, suscitar a

impressão de que a autora esteja sujando o ninho do qual partiu para alçar seus voos, e de que esteja renunciando à crença na humanidade. O ninho pode ser a família, o grupo, a nação, mas também a condição humana. Esse mesmo comportamento, porém, pode igualmente ser compreendido como chance para desencadear reflexões que possibilitem compreender com mais profundidade e sem ilusões a complexidade inerente às visões de mundo que caracterizam o indivíduo.

Literatura ensina e deleita, muitas vezes. De que modo, então, a representação do ódio, da inveja e da ausência de amor pode deleitar ou pretende ensinar? Certamente o confronto com emoções negativas que não somente destroem os projetos do outro, mas também impossibilitam a realização de uma vida pessoal plena, não pode causar deleite em si, uma vez que negam o movimento primordial de vida em conjunto, em sociedade, na qual reside a chance de satisfação existencial. Talvez o deleite surja a partir da compreensão dos meandros trilhados por essas emoções e, com isso, de um elemento central da vida humana.

Jelinek encena as emoções e mostra ao leitor a lógica que se encobre por trás desses excertos de realidade. O exercício intelectual e humano que pode ser apreendido da imersão na realidade ficcional e da experiência estética possibilita enxergar mais sobre as coordenadas reduzidas de realidade às quais cada indivíduo tem acesso. O deleite surge da compreensão de uma realidade que excede os movimentos ficcionais e abre novos caminhos para modalidades de estruturação das coordenadas em que o sujeito circula, e vive. Apesar do princípio destrutivo inscrito nas emoções de hostilidade, elas desvelam aspectos da vida humana cujo saber potencia a qualidade da vida em comum e das tentativas de compartilhar realidades numa base sólida. A compreensão causa deleite justamente por servir de instrumento de extensão de realidade. Quando se compreende algo, existe a possibilidade de fazer melhor, de não

incorrer nos mesmos erros, de divisar limitações que emperram a importante dinâmica da existência partilhada.

Jelinek desconstrói ilusões. O ser humano necessita de narrativas para eliminar o excesso de contingência, ou melhor, a ausência de sentido e precisar manipular essas narrativas, a fim de excluir excertos que não condizem com a imagem que o indivíduo tem de si. Em sua introdução ao conceito de identidade narrativa e formação de sentido, Singer (2004, p. 439) fala de indivíduos como “buscadores de sentido” ou “manipuladores de símbolos”, isto é, cada sujeito busca narrar sua história pessoal, para alcançar o maior grau de bem-estar, ao concatenar os fatos de maneira a obter o maior nível possível de sentido.

Ao mostrar um mundo ficcional no qual essas histórias engendradas revelam sua insuficiência, deixando o ser encenado despido de suas narrações pessoais enleadoras, a autora austríaca mostra um lado humano bastante frágil e digno de repulsa, especialmente porque o ser transpassado de inveja, de ódio e sem qualquer indício de um verdadeiro amor não condiz com a imagem bela com que se pretende imaginar o ser humano. Desprezar o ser humano? Ou enxergar em sua fraqueza um caminho de conhecimento que atenuie suas limitações? O desprezo definitivamente representa o caminho mais fácil, pois afirma a superioridade, sem se esforçar em compreender a limitação do outro. Mostrar as fraquezas, por mais hostil e ofensivo que seja, pode implicar a esperança de que o conhecimento da insuficiência abra caminhos de reflexão que minimizem o potencial destruidor tão bem mascarado nos diversos discursos que permeiam a realidade social.

A desconstrução de ilusões iguala-se a um exercício permanente de visão. É preciso olhar e experimentar muito para divisar aqueles aspectos que as narrações culturais não preveem. Somente ao exercitar o olhar é que este pode transformar-se em habilidade a permitir ao sujeito um distanciamento

capaz de surtir efeitos concretos no espaço social. Jelinek exercita esse olhar, mostrando ângulos da existência humana cuja figuração está, no mais das vezes, degredada às sombras, na periferia da circunferência visual. Enxergar essa fraqueza ou mesmo arrogar-se o direito de mostrá-la inclui um interesse no projeto humano, não sem a convicção da necessidade de pensar o impensável. A consciência da fraqueza não destrói a beleza da humanidade, pelo contrário, ela permite obter uma visão mais ampla e profunda dos desafios com os quais se vê confrontada.

Uma existência marcada pela inveja, pelo ódio e pela ausência de amor representa um desafio que questiona todos os fundamentos sobre os quais o ser humano constrói suas narrações. Pensar a concretização da vida a partir dessa visão não deixa margem a muitas opções. Contudo, ela permite pensar as razões e motivações que levam a tal concretização. No exercício da visão, germina a possibilidade de reconhecer a fraqueza e transformar esse conhecimento numa chave de acesso a outras realidades ou a novos caminhos para urbanizar a vida. As personagens de Jelinek não logram refletir sobre as turbulências que as acometem, impelindo-as a emoções que nada mais causam que sua mais completa solidão. Com suas ações e interações, elas mostram o fracasso duplo: primeiro, o da própria natureza inscrita no homem e de cujas garras não conseguem libertar-se; segundo, sua incapacidade de distanciar-se para refletir e, refletindo, rever suas convicções e modalidades de comportamento.

Nisso a dor se multiplica. Esta se impõe na percepção da alteridade, na incapacidade de aproximar-se do outro senão pelo crivo da agressão e na inabilidade de percorrer outros caminhos interpretativos que não aqueles que destroem o princípio da coesão. A realidade se mostra reduzida, a despeito de sua natureza proteica, passível de várias interpretações. As emoções servem de indicadores. Elas mostram o panorama da realidade e, atreladas à experiência da dor, podem abrir novos caminhos de acesso a conhecimentos

sobre o si e o mundo. Em tempos de culto à superioridade, Jelinek mostra a presença da dor na voz daquele que ataca e destrói, indicando a insuficiência que se encobre por baixo do escudo de representação.

A inveja, o ódio ou até mesmo a ausência de amor provavelmente sempre existiram no seio da humanidade. Não foi em vão que o desenvolvimento cultural de diferentes sociedades criou dispositivos para atenuar sua intensidade ou remodelar sua expressão (BRUDER, 1993, p. 167). As diferentes instituições sociais (família, escola, igreja, etc) continuam tendo um papel essencial na tentativa de reprimir, remodelar ou canalizar essas emoções em direção a um movimento positivo e construtivo a fim de garantir a coesão de grupos sociais (ELIAS, 1976). De certa forma, Jelinek e sua obra levantam a questão para a atualidade. Se essas emoções não destroem somente a coesão social, mas também arremessam o indivíduo à solidão, à infelicidade, a uma vida indigna, que valores têm de orientar a existência individual para abrir espaços que possibilitem uma vida de realização? Como é possível amenizar o ímpeto destrutivo da inveja e do ódio e transformar essa energia vital em motores construtivos? O ódio e a inveja não deixaram de existir. Um olhar sobre as manchetes dos jornais revela rapidamente quão presentes estão, por exemplo, no palco político, econômico ou social. Sua narração mudou, sua representação se adaptou. Surgiram, com as encenações atualizadas, novas modalidades de atenuar seus cortes, suas pontas?

Mais dolorida que a hostilidade inerente à destruição no bojo dessas emoções é certamente a ausência de amor. Seria fácil demais reduzir o amor a um sentimentalismo piegas, digno de desprezo. As personagens de Jelinek o fazem e dessa ação resulta uma experiência fracassada. Novamente o desenvolvimento cultural criou diferentes narrações que possibilitam a encenação do amor em diferentes formatos, enfatizando especialmente a solidariedade e a renúncia. Em tempos de um egoísmo exacerbado, o dar sem receber ainda pode ser um valor? Em contextos em que a narração e a

encenação do amor representam o projeto de identidade central, é possível dar conta da ausência de amor? Por mais que o amor seja uma convenção histórica, perpassada de ideologias interpretadoras de realidade, a disposição humana inscrita nesse termo não me parece prescindível nas relações interpessoais e nos processos históricos. Jelinek mostra personagens abandonadas, que não tiveram a oportunidade de aprender outro modo de interação, personagens que se entregam a valores que talvez condigam com o princípio de emulação, mas que não servem para orientá-las no sentido de obterem uma existência realmente digna e plena. Talvez o amor represente também uma espécie de comunicação que precisa ser aprendida.

Considerações finais

A sociedade capitalista de consumo não existe sem incitar à inveja e ao ódio, pois reduz a experiência da vida à lógica do ter. Na balança dos bens e no constante olhar que avalia ininterruptamente a posse e a distribuição de signos, o outro nada mais representa que um instrumento, um objeto, um valor. Esse princípio da coisificação, como explica Bauman (2008, p. 183) destrói todo tipo de relacionamento. O resultado dessa batalha de signos e valores é um coro de gritos, cada qual bradando aos quatro ventos seu próprio valor, a fim de garantir o reconhecimento devido. Ou o que resta é o silêncio, a solidão, a ruína, diante de algo não compreendido. A sequência inexorável: o coro dos gritos, o silêncio do fracasso, o vazio sem trégua. A obra de Jelinek condensa elementos como esses.

A literatura de Jelinek, em toda sua riqueza e inventividade, também é experiência de vida. Mostra modalidades de concretização existencial, questiona interpretações de realidade estáticas, explana a dor. O conhecimento aí inscrito é um conhecimento em potencial para modelar o espaço da vida. É nesse contexto que brotam os conhecimentos oriundos do

medo, da compaixão e da desconfiança. Esses três estados anímicos contêm um momento de ruptura, de desestruturação, de desconstrução de totalidade. Eles permitem a existência do outro e acolhem realidades alternativas, questionando o próprio ponto de vista e indo ao encontro do outro. Ao hospedar o estranho, surge a reflexão em forma de questionamento sobre si e sobre o mundo. A abertura para a dinâmica da empatia e da reflexão abre também os caminhos para a revisão de valores.

Jelinek se nega a entregar receitas prontas para interpretar e modelar a realidade. Pelo contrário, ela mostra a experiência humana em toda sua complexidade e fealdade a fim de desencadear processos reflexivos sobre o espaço da vida, forçando o leitor a tomar suas próprias decisões. Nisso, ela enfatiza a impossibilidade de delegar a responsabilidade. O árduo trabalho de reflexão sobre as próprias formas de dialogar com o mundo e de concretizar a existência é inalienável. Ela se propõe a provocar, instigando o leitor a desconfiar e reparar naquilo que transcende sua visão imediata, confrontando-o, de certa forma, com um ensaio sobre a cegueira.

Referências:

ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução de Baby Abrão. São Paulo: Nova Cultura, 2004.

BAUMAN, Zygmunt. *Vida para consumo. A transformação das pessoas em mercadoria*. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

BRUDER, Klaus-Jürgen. *Subjektivität und Postmoderne: Der Diskurs der Psychologie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1993.

DEMERRITT, Linda C. A 'Healthier Marriage': Elfriede Jelinek's Marxist Feminism In *Die Klavierspielerin and Lust*. In: JOHNS, Jorun B; ARENS, Katherine (Org.). *Elfriede Jelinek: Framed by Language*. Riverside: Ariadne, 1994. p. 107-128.

ELIAS, Norbert. *Über den Prozess der Zivilisation*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1976.

- HANSEN, Klaus P. *Kultur und Kulturwissenschaften*. Tübingen/Basel: A. Francke, 2003.
- JELINEK, Elfriede. *A pianista*. Tradução do alemão de Luis S. Krausz. São Paulo: Tordesilhas, 2011.
- JELINEK, Elfriede. *Die Ausgesperreten*. Hamburg bei Reinbek: Rowohlt, 2004.
- JELINEK, Elfriede. *Die Klavierspielerin*. Hamburg bei Reinbek: Rowohlt, 2004.
- JELINEK, Elfriede. *Die Liebhaberinnen*. Hamburg bei Reinbek: Rowohlt, 2004.
- JELINEK, Elfriede. Elfriede Jelinek im Gespräch 1985. In: ALMS, Barbara (Org.). *Blauer Streusand*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1987. p. 41.
- MACHADO, Roberto. *O nascimento do trágico. De Schiller a Nietzsche*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.
- SINGER, Jefferson A. Narrative Identity and Meaning Making Across the Adult Lifespan: An Introduction. *Journal of Personality*, n. 72, p. 437-460, 2004.
- ZIMA, Peter V. *Theorie des Subjekts*. Tübingen/Basel: A. Francke, 2000.
- ZORMAN, Gerald. Jelineks Klavierspielerin: Genaue Einsätze. In: AUCKENTHALER, Karlheinz F. (Org.). *Die Zeit und die Schrift: Österreichische Literatur nach 1945*. Szeged: Jate, 1993. p. 309-317.

Recebido em: 17 de setembro de 2015
Aprovado em: 24 de janeiro de 2016