

## 4

### Algumas Aplicações Práticas de Nosso Estudo

Para realizar o propósito de lançar luz a questão da devastação na relação mãe-filha também buscaremos utilizar recursos cinematográficos para ilustrar nossas colocações. Os filmes *Sonata de Outono* e *A professora de piano*, já que ambos tratam de situações devastadoras entre as filhas e suas mães, foram nossos escolhidos.

#### 4.1

##### Sonata de Outono

*Mãe e filha, que mistura terrível de sentimentos, confusão e destruição*

No filme “Sonata de Outono”, o diretor Ingmar Bergman conta a história de um encontro (ou seria melhor dizer de um não-encontro) entre uma mãe - Charlotte (Ingrid Bergman) e sua filha Eva (Liv Ullmann). Ele apresenta a conturbada relação entre ambas, marcada por uma impossibilidade do amor.

A história se passa entre duas cartas e é narrada por Viktor, marido de Eva, que está situado fora de cena. Acreditamos que esta obra do cinema ilustra a afirmação de Lacan, segundo a qual, uma mãe pode ser uma devastação para uma filha.

Logo no início do filme somos informados que Eva escreve uma carta a mãe, que deseja reencontrar após passar sete anos sem se vê-la. Na carta, Eva diz à sua mãe que “é preciso aprender a viver”. Após a morte do companheiro e empresário, Charlotte, pianista de fama internacional, é convidada para uma temporada na casa de sua filha.

Percebe-se com o passar do filme que Charlotte não está em luto devido a morte de seu companheiro, na verdade, planeja com entusiasmo seus próximos concertos. A grande paixão de sua vida é o piano. Aliás, seu trabalho parece a ter liberado suas obrigações maternas.

Eva havia providenciado um ótimo piano para sua mãe tocar durante sua estadia exatamente por saber que esta se atrairia imensamente pela ideia. Parece que Eva acha que só sua presença não é suficiente para despertar o interesse da mãe. Ela tenta se incluir no universo materno pedindo, inclusive, algumas lições de piano.

Ao mencionar que toca frequentemente na igreja e afirmar que foi muito bem sucedida, Eva percebe que não há espaço para ela no campo de interesse de sua mãe. Charlotte responde: “Em Los Angeles eu dei cinco concertos para as escolas no Palácio dos Concertos, para três mil crianças cada vez! Um sucesso inimaginável”.

O início do filme é marcado pela nostalgia e pela expectativa do reencontro, no entanto, com o desenrolar dos acontecimentos, a intensidade da esperança de receber o amor materno vai dando lugar a um ódio sem limites. Não se trata de um reencontro banal entre mãe e filha, mas de uma revelação do turbilhão de sentimentos que por muito tempo foram sufocados.

Uma cena da infância de Eva a mostra observando a mãe ao piano. Eva parece ser invisível aos olhos da mãe que é observada. Com efeito, é este não-encontro, esta ausência da filha no olhar da mãe que vai ser trazida à luz ao longo do filme. Eva nunca ocupou o lugar de ser objeto do desejo do Outro. Como não encontrou um lugar no desejo da mãe, ela se viu privada de si mesma e impossibilitada de amar. A criança necessita ser amada na medida em que busca no amor um lugar para ser. Se isto não acontece é a própria existência da criança que fica em suspenso.

Em uma horrível discussão com sua mãe, ponto culminante do filme, Eva resolve dizer à sua mãe tudo que sempre a incomodou: “Mas uma coisa eu entendia, você jamais me amaria ou me aceitaria como eu era. Você era obcecada, meu medo aumentava e eu me anulava. Eu falava o que você mandava e imitava o seu jeito. Eu não me atrevia a ser eu mesma nem quando estava sozinha porque eu detestava tudo que era meu. Era horrível, mamãe! Eu ainda fico abalada só de pensar naquela época. Era terrível!”

Eva queixa-se amargamente da falta de interesse de sua mãe pela família. Charlotte pode-se ser pensada como uma mãe fálica, aquela que tem. Ela possui a vida, os palcos, os homens, a beleza, a música. Estes objetos parecem funcionar

para tamponar a falta que ela tem como suportar. Seus problemas são mantidos à distância.

Ao mencionar o curto período de tempo em eu abriu mão a vida nos palcos para se dedicar à família, Charlotte se surpreende quando sua filha afirma que o foi o pior momento de sua infância e que fingia estar feliz para não aborrecê-la ainda mais. “Eu tinha 14 anos e você jogava toda sua energia reprimida em cima de mim. Eu ia pagar bem caro pelo meu desleixo. Eu tentei me defender mas não tive chance. Aí você vomitou suas opiniões com uma voz preocupada. Nenhum detalhe escapava da sua afetuosa energia. Eu não percebia que a odiava pois achava que nos amávamos. Eu não podia odiá-la e meu ódio se transformou em um medo insano [...] eu achava que estava enlouquecendo”.

A violenta discussão entre mãe e filha prossegue de forma a deixar o espectador desconcertado. As queixas e recriminações são feitas com uma crueza assustadora.

Por fim, Eva interroga sua mãe buscando saber como esta se sentia diante de seu sofrimento. “Será que você já se importou com alguém além de si mesma? Será que a infelicidade da filha é o trinfo da mãe? Será que a minha tristeza é a sua satisfação secreta?”

Por sua vez, Charlotte relata que teve uma infância infeliz, com pais pouco amorosos, o que a deixara incapaz de sentir afeto, exceto por meio da música. Também diz à filha que era muito frágil e desamparada, o que a fazia ansiar antes por uma mãe do que por uma filha. Charlote chega ao ponto de dizer a Eva que não queria ser a sua mãe.

No dia seguinte, após ter sido culpabilizada pela infelicidade da filha e de toda sua família, Charlotte não suporta a situação, faz as malas e vai embora, deixando Eva arrasada. Algum tempo depois, Eva escreve outra carta a sua mãe tentando uma reconciliação. Eva não consegue desistir de tentar ter um lugar no desejo da mãe, mesmo sem nunca o ter conseguido de fato.

Na devastação mãe-filha parece existir a ilusão de que para a figura materna não há falta, nada falta. A filha permaneceria assim à espera de que a mãe desse-lhe tudo; isto é, o gozo e as palavras para dizê-lo (Lessana, 2000, p. 396).

## Uma breve recapitulação

Para Freud existe uma zona obscura, de difícil acesso à análise, na relação mãe e filha, ele persiste em pensar o feminino a partir do Édipo e da castração. Mesmo abordando o feminino pela via do falo, ele não deixa de apontar a relação primitiva da menina com a mãe como fundamental. Na conferência sobre a sexualidade feminina, Freud acentua o ódio ressentido em relação à mãe considerada responsável pela falta da filha (1933, p. 124). Para ele, a intensidade do ódio da filha é explicado pela intensidade do amor que o precede e pela decepção. A devastação em Freud está diretamente ligada ao destino do falo na menina e ao *Penisneid*.

Lacan, por sua vez, promove o avanço dessa abordagem. Em seu *Seminário V* ele retoma a problemática do Édipo na menina reformulando essa questão. Na verdade, trata-se de se tornar o ser desejado ou não. O sujeito busca saber o que causa o desejo da mãe para encontrar aí seu lugar. Permanece o fato de que a relação mãe-filha continua a ser centrada na reivindicação fálica.

No entanto, Lacan afirma que o desejo da mãe não é inteiramente recoberto pelo significante, permanece um gozo desconhecido, feminino. Isso permite abordar a devastação através de uma outra perspectiva. A devastação não pode ser reduzida ao desejo e à demanda, mas aponta para o gozo feminino.

Brousse (2002) considera que a devastação está ligada à impossível troca fálica, na medida em que algo da mãe escapa à lei simbólica. Por isto, ela é interpretada como Outro do gozo. A devastação provém de um defeito que tocou a palavra.

Em uma cena do filme *Eva* diz à sua mãe: “Eu não conseguia falar nada. Ficava sem palavras. Você já havia tomado para si toda as palavras da casa”. Brousse alerta que não se deve reduzir a devastação à relação dual com a mãe, e afirma que tanto Freud quanto Lacan sublinharam o fato de que a relação mãe-criança deve ser articulado ao modo particular como a linguagem emerge em um sujeito.

Na devastação, o sujeito é desprovido de seu lugar, seja como corpo desfalicizado, seja como silêncio. Parece existe uma perda corporal não simbolizável pelo significante fálico que testemunha a não inscrição no desejo do

Outro. O não lugar no desejo do Outro, não pode ser apaziguado pela função paterna, já que o próprio pai está submetido aos caprichos do Outro materno.

A devastação apresenta um lado fálico de reivindicação ligada ao desejo da mãe, porém, existe também um lado não todo fálico que se refere a um rapto do corpo, ligado à dificuldade de simbolização do gozo feminino. Entendemos que Eva alude essa questão quando diz a sua mãe: “Eu a amava mamãe, era uma questão de vida ou morte, mas eu não confiava nas suas palavras, elas não expressavam o que os seus olhos diziam. [...] eu não conseguia entender suas palavras. O pior de tudo era que você sorria quando ficava brava”.

A única possibilidade de amor que parece restar a essas duas personagens se reduz às cartas. Ao caírem os semblantes, não existe mais possibilidade para amar. Não há mais possibilidade para invenção e tem-se uma fixação na demanda à mãe. Entendemos que Eva não consegue abrir mão de sua mãe fálica e não consegue entrar no registro da troca. Somente o falo como significante e não como fetiche possibilita que haja a troca.

## 4.2

### A Professora de Piano

O filme *A Professora de Piano* (*Le pianist*), dirigido por Michael Haneke conta a história de uma mulher de cerca de 40 anos que se mutila ao expressar seus mais íntimos desejos sexuais. Erika Kohut (Isabelle Hupert) é uma professora de piano amargurada e solitária no Conservatório de Viena. Ela não bebe, não tem amigos e é uma pessoa sisuda e antipática ao ser vista pelos outros. O roteiro é contado como se seguisse a personagem no seu dia a dia, mostra como em suas aulas de piano desconta nos alunos suas frustrações e, que para fugir de sua vida sem atrativos e do domínio de sua mãe, com quem ainda vive e dorme na mesma cama, frequenta em segredo o submundo da pornografia, como cinemas pornôs e peep-shows.

Nesse meio tempo ela conhece um jovem pianista, Walter (Benoit Magimel). Arrogante e conquistador, ele logo tenta seduzi-la, mas Erika só aceita o relacionamento com a condição de controlar as condições em que o caso se desenvolve. Assim, realiza com Walter uma série de jogos perversos, sendo que ele não está preparado para os jogos sado-masoquistas que ela impõe.

O filme mostra algumas cenas fortes entre sexo-explícito e degradação, no entanto, ao mesmo tempo é contrabalançado por momentos de execução de bela música clássica que contrasta com a feiura retratada na tela. Esse contraste também se destaca na personagem principal do filme, Erika, que tem uma relação conturbada com a mãe, um romance doentio com seu aluno e apresenta comportamento voyeurístico. Tudo isso contrasta com a imagem socialmente valorizada de uma profissional devotada a um instrumento ligado às ideias de refinamento, sofisticação e harmonia.

Quando o espectador é convidado a entrar na intimidade de Erika se depara com suas motivações e segredos. Dessa forma, fica-se ciente de sua relação simbiótica com a mãe, impregnada de amor e ódio. Em relação a esta mãe ela é totalmente submissa e trava cruéis brigas (física e verbal), e ainda assim, compartilha a mesma cama, apesar de possuir seu próprio quarto.

Erika não pode contar com a participação de seu pai para poder elaborar a separação de sua mãe. Este abandonou sua casa devido à conturbada relação conjugal, não participando desse modo do desenvolvimento de Erika. E por alguma razão não pode inserir-se no campo do gozo fálico, permanecendo aprisionada a um gozo do qual nada pode dizer.

Ilustramos com esse filme a afirmação de Freud, já trabalhada anteriormente, em que uma ligação demasiadamente intensa com sua mãe poderia dificultar o caminho em direção a feminilidade e o processo de separação da mãe. Para ele, o relacionamento da menina com sua mãe encontra-se no centro da condição feminina, mesmo que não tenha conseguido dizer exatamente porquê.

Freud já havia falado na importância da ambivalência afetiva – amor e ódio - na relação da menina com sua mãe exatamente por esta ter sido a primeira. O ódio auxiliaria a menina a se dirigir ao pai buscando o símbolo que sua mãe não pode lhe fornecer. A relação apresentado neste filme parece-nos especialmente complicada por não ter existido mediação fálica. A filha não encontrou qualquer outra saída senão a própria mãe.

Isso se tornou um grande impasse, já que não vislumbrou outra saída para o desenvolvimento de sua feminilidade, para a questão do que seria se tornar uma mulher,

Entendemos que é isso que as mantêm compartilhando suas vidas dessa forma. Erika por um lado, continua a demandar algo que a mãe não pode lhe dar,

sua mãe por outro lado não a permite buscar outra alternativa para isso, já que não a liberta de seu domínio, controlando sua vida e invadindo sua privacidade. Impede desse modo que a filha construa uma feminilidade diferente da sua. Ao ser tomada pela devastação dessa relação, ambas se vêem sem saída. Erika permanece agarrada a mãe.

Ao não existir o falo como mediador, essas duas *nãotodas* encontram-se mergulhadas no campo do mais além do falo. Vimos anteriormente que a significação fálica será exatamente a que irá regular o desejo materno. O que a Lei simbólica faz é por fim às pretensões da mãe ter o falo e as do filho de ser o falo. Isso implica que a criança precisa renunciar em ser o objeto de gozo materno e a mãe, por sua vez, deve renunciar considerar a criança objeto de seu gozo.

O pai exerce esta função, principalmente, mediado pela mãe. Vemos, desse modo, que o problema da ausência paterna que apontamos no filme não diz respeito à ausência física do pai, mas de sua ausência no discurso materno.

A relação é assim marcada exatamente pelo gozo feminino, pela falta de limites, principalmente no que diz respeito à intimidade. Esta não existe dentro de casa e as duas chegam a dividir a mesma cama. Erika não parece tomar posse de seu próprio corpo e talvez só o consiga fazê-lo através das automutilações que se impõe. Ou seja, só é possível para ela se apossar de seu corpo através da dor e do sofrimento.

É interessante marcar que neste filme não se observam personagens bem definidos, com objetivos claros, mas sujeitos impulsivos, ignorantes das próprias motivações e desejos. Os sujeitos bem definidos são os fálicos. Vemos que a devastação implica exatamente a uma abolição subjetiva, despersonalização e a falta de rumo, ou seja, a perda de si mesmo.

A perda de si, nessa perspectiva, pode ser vista como o tema central da narrativa. Com efeito, é preciso marcar que o que vemos nesse filme é uma falta de articulação entre os gozos que leva ao pior. Mesmo sendo *nãotoda* recoberta pelo falo é possível para uma mulher é possível achar uma saída para sua falta a ser. Neste caso, temos o pior porque não existe uma articulação entre o falo e o gozo feminino.

Esse filme aborda uma relação entre mãe e filha em que a ruptura tornou-se impossível e vivem um relacionamento que alterna amor e repulsa para o qual a filha não encontra saída.

Erika recebe uma carta de amor de seu aluno, no entanto, a única forma que encontra de respondê-la é descrevendo todas as torturas que ele deveria submetê-la no ato sexual. Erika se apaixona por seu aluno, mas a relação não é bem sucedida, ao contrário, trata-se de um relacionamento perturbado, doente. Ao se deparar com o fim do relacionamento, Erika se volta novamente à mãe de quem, na realidade, nunca se separou.

O choque é causado no filme de Haneke em diversos momentos. Como não ficar estarecido ao ver um personagem mutilar sua própria genitália, cheirar fluidos masculinos (em papéis higiênicos) no lixo de cabines de sexo, agredir idosos, violentar, retalhar roupas da própria filha ou tentar algum contato sexual com a própria mãe?

A cena final do filme, em que ela faz a tentativa de iniciar um beijo sexual com sua própria mãe, exprime um momento extremamente perturbador, um desfecho arrebatador.