

Gêneros em guerra: crítica feminista em *Die Liebhaberinnen*, de Elfriede Jelinek

Érica Schlude Wels¹

Resumo: O foco do presente artigo é a análise do romance *Die Liebhaberinnen* (As amantes, 1975), de Elfriede Jelinek. Com vasta obra que transita por diversos gêneros (poesia, romances, ensaios, peças teatrais, libretos), a escritora austríaca ainda é pouco traduzida no Brasil. Contudo, a despeito disso, notamos uma presença significativa de trabalhos acadêmicos sobre os escritos de Jelinek. Único prêmio Nobel austríaco (entre uma longa lista de outros prêmios literários), concedido a uma mulher, figurando dentre outras dezesseis agraciadas, a escritora segue execrada pela mídia. Parte da geração que adere ao *Anti-Heimat Roman* (romance anti-pátria), sua veia ácida, a ironia com que costura as narrativas a faz compartilhar da herança literária de nomes como Karl Kraus e Thomas Bernhard. A obra em questão repete o formato encontrado em outros textos jelinekianos – a história descortina-se a partir de tensões. O plano crítico da narração denuncia a pequenez de existências que seguem insensíveis na direção de destinos previsíveis e que atendam às forças conservadoras e patriarcais. No projeto estético de Jelinek, a língua alemã é um elemento de transgressão, como na grafia de substantivos em letras minúsculas, o uso de aforismos e repetições. Em comunhão com essa língua que questiona o *status* de um narrador patriarcal, a voz que narra distancia-se do narrado, paira sobre o texto, fria e indiferente. Os personagens aproximam-se de tipos, joguetes sobre um tabuleiro determinista. Da leitura do romance, destacamos a estrutura binária sexista e generificada que perpassa toda a obra, resultando numa permanente disputa entre homens e mulheres, inimigos irredutíveis, cada qual vigilante por seu espaço doméstico e pela manutenção das vantagens inerentes a seus papéis sociais. Essa dicotomia problematiza questões que configuram o arcabouço de influências estéticas e ideológicas da autora, tais como o feminismo, o marxismo e os movimentos de 1968. Nesse sentido, acreditamos no potencial transgressor e demolidor que perpassa a obra, a ponto de configurar uma estética feminista própria.

Palavras-chave: Jelinek; *As Amantes*; Gêneros; Feminismo.

Zusammenfassung: Gegenstandsbereich des vorliegenden Artikels ist die Analyse des Romans *Die Liebhaberinnen* von Elfriede Jelinek (1975). Trotz ihres umfangreichen Werkes verschiedener Genres (Gedichte, Romane, Essays, Theaterstücke und Libretti) ist die österreichische Schriftstellerin in Brasilien kaum übersetzt. Dessen ungeachtet ist die signifikante Existenz von akademischen Arbeiten der Schriften von Jelinek auffallend. Als einzige österreichische Nobelpreisträgerin für Literatur, unter den nur 16 Nobelpreisträgerinnen weltweit, wird sie von den Medien geschasst (trotz einer langen Liste anderer Literaturauszeichnungen). Als Teil der Generation, die das Genre der „Anti-Heimat-Literatur“ vertritt, mit ihrer säuerlichen Art, der Ironie, mit der sie die Erzählungen verbindet, lässt sie das literarische Erbe von Namen wie Karl Kraus und Thomas Bernhard teilen. Das betrachtete Werk wiederholt das Format anderer Jelinek-Texte - die Geschichte entfaltet sich

¹ Doutora em Letras Vernáculas pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Professora Associada de língua e literatura alemã da Universidade Federal do Rio de Janeiro. eswels@letras.ufrj.br.

aus Spannungen. Die kritische Zielsetzung der Erzählung prangert die kleinen Existenzen an, die gegenüber vorhersehbaren Schicksalen unempfindlich bleiben und konservativen und patriarchalischen Kräften dienen. In Jelineks ästhetischem Projekt ist die deutsche Sprache ein Element der Übertragung, wie bei der Schreibweise von Substantiven in Kleinbuchstaben, der Verwendung von Aphorismen und Wiederholungen. In Verbindung mit dieser Sprache, die den Status eines patriarchalischen Erzählers in Frage stellt, distanziert sich die Stimme, die erzählt, von der Erzählung, schwebt kalt und gleichgültig über dem Text. Die Charaktere nähern sich Typen an, werden zu Spielfiguren auf einem deterministischen Brettspiel. Beim Lesen des Romans wird die sexistische binäre Struktur hervorgehoben, die die gesamte Arbeit durchdringt und zu einem permanenten Streit zwischen Männern und Frauen führt, irreduzible Feinde, die jeweils auf ihren häuslichen Raum achten und die Vorteile ihrer sozialen Rollen bewahren. Diese Dichotomie problematisiert Fragen, die den ästhetischen und ideologischen Rahmen der Autorin bestimmen, wie Feminismus, Marxismus und die Bewegungen von 1968. In diesem Sinne ergibt sich ein Potenzial der Grenzüberschreitung und der Demontage, welches die Arbeit durchdringt, bis hin zur Konfiguration einer eigenen feministischen Ästhetik.

Schlüsselwörter: Jelinek, *Die Liebhaberinnen*, Gender, Feminismus.

Introdução

O presente artigo partiu do desejo de ampliarmos a leitura da vasta obra de Elfriede Jelinek, cujo primeiro contato se deu com o romance *A Professora de Piano*, seguido pela apreciação do filme homônimo. Para esta pesquisa, optamos pela obra que tornou a escritora célebre em seu país (GOLLNER, 2019, p. 820), *Die Liebhaberinnen* (*As Amantes*), de 1975. O ano de publicação foi outro fator de interesse pelo título, período ainda próximo ao raio de influência dos movimentos libertários de final da década de 1960 e do feminismo, elementos de peso na formação de uma proposta estética libertária, transgressora, que é justamente uma das marcas da ficção de Jelinek.

Nosso percurso se inicia com breves dados biográficos da autora, seguidos de aproximações de seus escritos a uma tradição crítica, “anti-pátria”, com pontos de contato com nomes como Karl Kraus e Thomas Bernhard; prosseguiremos com aspectos temáticos e estilísticos levantados pela obra e, finalmente, seu cotejo com aportes como feminismo e marxismo, influências consideráveis nas criações literárias jelinekianas. Entre tantos aspectos instigantes trazidos pela leitura do romance em questão, privilegiamos o verdadeiro embate entre os sexos/gêneros: homens e mulheres se debatem na defesa de seus espaços domésticos e papéis sociais. Nossa hipótese principal é que, ao amalgamar a potência transgressora dos discursos críticos, Jelinek desenvolve uma estética própria

com grande potencial desestabilizador, tornando insuficiente qualquer tentativa de situá-la como autora simplesmente marxista ou meramente feminista.

Prêmio Nobel de Literatura em 2004, uma dentre dezesseis escritoras, a austríaca Elfriede Jelinek possui uma produção considerável de romances, ensaios e peças teatrais, dos quais poucos títulos foram traduzidos para o português brasileiro. Dentre esses, o mais conhecido é, sem dúvida, *Die Klavierspielerin* (A pianista), lançado originalmente em 1983 e adaptado para o cinema pelo diretor austríaco Michael Haneke, em 2001. A obra visual obteve reconhecimento de público e crítica, em parte devido à brilhante atuação da atriz francesa Isabelle Hupert, intérprete da protagonista

Graças à boa receptividade do filme, a obra de Jelinek ganhou novos leitores. O romance tornou-se mais um “livro que deu origem ao filme”, processo frequente em adaptações cinematográficas bem-sucedidas, tendo alcançado a marca de 500.000 exemplares vendidos, somente em seu país de origem.

Assim, ao iniciarmos o artigo mencionando dados do sucesso obtido com *A pianista*, começamos de forma totalmente “anti-Jelinek”, já que a escritora é avessa a excessos de exposição midiática. Partidos da direita e a mídia figuram na lista de seus “inimigos naturais” (GOLLNER, 2019, p. 819). Único Nobel de literatura de seu país, Jelinek recusou-se a participar da cerimônia de premiação na capital sueca, afirmando sofrer de “fobia social”.

Apesar de possuir diversos prêmios literários em seu currículo, incluindo o *Georg Büchner Preis*, conquistado em 1998, a veia demolidora da escrita e das declarações define a autora como um dos nomes mais hostilizados do cenário literário de seu país, colecionando uma longa lista de epítetos e *slogans*: “Porta-bandeira do niilismo”, de autoria do Vaticano, por ocasião da conquista do Nobel; *Dreck* (Sujeira), por rimar com o sobrenome Jelinek, lançado pelo jornal mais popular da Áustria, o *Kronen Zeitung*², “Flagelo da Áustria”, “Cassandra”, “Madona política”³. Seus comentários sintetizam linhas de pensamento que perpassam a obra, marcada por forte determinismo e críticas a um falso humanismo, assim sintetizados: “Acredito que o homem seja mau.”, como

² GOLLNER, 2019, p. 819.

³ KESTLER, 2007, p. 173.

declarou ao jornal *Die Zeit*, em 22 de junho de 1990. Além disso, confessou que escreve movida pelo ódio e retratando o lado negativo da existência.⁴

Jelinek iniciou sua carreira motivada por crises pessoais; estreou na poesia, em seguida, escreveu prosa. Aventurou-se por outros gêneros, como peças radiofônicas, libretos e ensaios. Após o romance *Die Liebhaberinnen* (As Amantes) seguiram-se *A Pianista* e *Desejo* (1989), também traduzido para o português do Brasil, ambos sucessos espetaculares seguidos por escândalos, assim como a peça *Burgtheater*, de 1985. (GOLLNER, 2019, p. 820) Odiada por muitos, porém nome representativo da literatura contemporânea austríaca, Jelinek segue ainda pouco conhecida no Brasil. Segundo Kestler (2007), seu primeiro registro em português é o conto “Paula”, cuja tradução foi publicada na coletânea *Escombros e caprichos: o melhor do conto alemão no século XX*, organizada por Marcelo Backes (2004). Por outro lado, dos anos 1990 para cá, observa-se um aumento significativo de pesquisas acadêmicas sobre a obra da autora.

A escritora nasceu em 1946, na cidade de Mürzzuschlag. Grande parte de sua família foi assassinada em campos de concentração – um total de quarenta e nove parentes do lado paterno, de ascendência judia-tcheca. Contudo, seu pai conseguiu escapar do Holocausto por ser químico, exercendo, assim, atividades úteis num contexto de guerra. Já a mãe, pertencia à alta burguesia vienense – possivelmente daí se originou a imposição pelos estudos de música, com o objetivo, guiado pelo desejo materno, de tornar-se um prodígio musical, dominando seis instrumentos. Parte dessa vivência traumática, marcada pela ambivalência de amor e ódio, espalha-se sobre as páginas de *A Pianista*, que, além de retratar a sádica professora Erika K., é também o romance de conflitos viscerais entre mãe e filha. (WELS, 2019) Tendo estudado em escolas religiosas e forçada a obter excelentes resultados nos estudos, Jelinek alega ter adquirido graves distúrbios psicológicos, como fobias e ataques de pânico. Pode-se falar de uma escrita que destila dor e exhibe o trauma: “Quem lê Jelinek – e quem costuma ler literatura – pode encontrar informações de outra natureza: sobre a realidade que dói. Sem dúvida, Jelinek é traumatizada pela educação que recebeu.” (GOLLNER, 2019, p. 821)

O afastamento da casa materna permitiu à ela desfrutar de uma fase de liberação sexual e política, frequentando o meio artístico e político de esquerda, no final

⁴ “Eu acredito que o homem seja mau.” (GOLLNER, 2019, pl. 819) e “O que me leva a escrever é um enorme ódio.” (GOLLNER, 2019, p. 819)

da década de 60. Em 1974, filiou-se ao Partido Comunista da Áustria (do qual se afastou em 1991). Posiciona-se regularmente em debates sobre a situação política na Áustria e leva uma vida solitária, limitando-se cada vez mais a escrever peças sobre questões controversas e atuais.

Polêmicas anti-pátria

Jelinek pertence à tradição de polemistas austríacos, isto é, à mesma linhagem de Karl Kraus e Thomas Bernhard, inscrevendo-se na tendência intitulada *Anti-Heimat-Literatur* -- “Literatura-Anti-Pátria” (KESTLER, 2007). O surgimento dessa vertente crítica se deu nos anos 60, em contraposição às propostas de uma literatura patriótica de possível viés nazista.

Em sua análise de *A Pianista*, Luiz Krausz destaca a crítica de uma *Österreich Ideologie*, expressão de Klaus Zeyringer (KRAUSZ *apud* ZEYRINGER, 1992, p.25), isto é, uma “reconstrução tardia e anacrônica, promovida pela literatura conservadora da Áustria dos anos 1950 e 1960, do ideário dominante sob a Monarquia dos Habsburgos.” (KRAUSZ, 2011, p. 89).

A contribuição de Krausz (2011) destaca ainda a insistência num formato de sociedade que pressupõe o “abafamento de conflitos” (2011, p. 89), apoiando-se na família nuclear, protótipo da harmonia entre pais e filhos, homens e mulheres. Essa moldura parece evocar os valores austríacos anteriores à Primeira Guerra, mas que entram em profundo desacordo com as demandas posteriores, especialmente aquelas dos anos 80. Nessas tensões também se situam as denúncias do silêncio relativo à participação da Áustria nos anos do Nazismo, aspecto freqüentemente trazido à tona pelos debates em torno da literatura e da participação política de Jelinek. O romances exibem essas tensões – visões conservadoras vão de encontro a uma voz que as denuncia. A voz de um narrador distanciado expõe ao leitor as limitações das personagens, os jogos nos quais se debatem, enquanto estas personagens parecem completamente alheias à qualquer intervenção libertadora, inserindo-se no mundo reificado do imediatismo.

A vertente crítica austríaca debate-se entre o saudosismo de um passado idealizado, já distante, porém, sempre evocado. Essa tendência entra em choque com os valores contemporâneos. A denúncia é de um ideário conservador:

Este mundo ideal, supostamente destinado a durar para sempre, do josefinismo e do despotismo esclarecido dos habsburgos, que supostamente retorna do passado no âmbito da *Österreich Ideologie*, é o substrato do qual floresce e contra o qual se revolta toda a literatura austríaca de caráter crítico, a partir das últimas décadas do século XIX tanto quanto na década de 1980. Pois é também um mundo cujas longas sombras ainda se projetam sobre a Áustria no fim do século XX. (KRAUSZ, 2011, p. 96)

Era uma vez Paula e Brigitte...

As *Amantes* é a primeira tentativa, na trajetória da autora, de um romance “realista”. A tessitura dessa obra alia uma vocação satírica à mistura de acuidade crítica guiada por um olhar duro e certa dose de fantasia. Uma Áustria rural, porém sem amarras temporais precisas, é o cenário para a denúncia da posição subalterna das mulheres na sociedade. As vidas de Paula e Brigitte reúnem trabalho, sexualidade, casamento, família. A narrativa oscila entre a precariedade das vidas dessas mulheres e a construção de uma história.

Como dito anteriormente, o cerne ficcional do romance acompanha as trajetórias de Paula, Brigitte e seus pares, Heinz e Erich, além da antagonista Susi e seus respectivos pais e mães. A gravidez, destino biológico para muitas mulheres mesmo na contemporaneidade, e cujo impacto nas biografias femininas já é denunciado por Simone de Beauvoir n’*O segundo sexo* (2019 [1949]), é o ponto de confluência dos caminhos das duas mulheres. A partir da constatação do corpo grávido de suas companheiras, Erich e Heinz encontram-se obrigados (em menor ou maior grau) a casarem-se.

brigitte und paula warten auf die ehe. heinz ist ein guter mensch, weil er brigitte wegen ihrem kinde heiraten wird und ihr ein leben im geschäftsleben einrichten wird. (JELINEK, 1975, p. 162)
erich ist ein schlechter mensch, weil er paula wegen dem kinde nicht heiraten möchte. er muß es aber trotzdem. (idem, p. 163)⁵⁶

Brigitte dá a luz a um menino; Heinz complementa o feito, saindo-se bem profissionalmente, alcançando sucesso e conforto material. Dessa maneira, Brigitte tem seu objetivo de ascensão social e econômica plenamente atingido. Já Paula encontra mais

⁵ Brigitte e Paula esperam pelo casamento. Heinz é um bom homem, porque ele se casará com Brigitte devido ao bebê e lhe proporcionará uma vida nos negócios. Erich é um homem ruim, porque ele não gostaria de se casar com Paula devido ao bebê. Apesar disso, ele deve se casar com ela.⁵ [Minha tradução]

⁶ Nos trechos extraídos do romance, mantivemos as grafias originais das palavras, como substantivos escritos com letras minúsculas e nomes próprios abreviados pela primeira letra.

obstáculos em seu caminho. Erich casa-se após a morte de seu pai autoritário; vêm os filhos, porém a casa é pequena, o dinheiro, escasso, e o enorme consumo de álcool por parte de Erich se interpõe entre Paula e seus desejos. Ela encontra uma saída possível na prostituição, às escondidas. Até ser flagrada e traída. Termina abandonando a família e retornando à fábrica de sutiãs e corpetes na região da Estíria, *locus* que inaugura a narrativa.

As dicotomias presentes entre homens e mulheres também estabelecem diferenças entre as personalidades de Brigitte e Paula. A primeira, claramente pragmática, termina por ser melhor sucedida em seus planos de dona-de-casa-com-marido-e-filhos; Seu companheiro, Heinz, também é apresentado como um tipo ciente de seus objetivos de conquistas materiais. Por outro lado, Paula é apresentada como inocente e sonhadora, evoca o amor como cimento possível das relações entre homens e mulheres, levando-nos a pensar que seu destino, na narrativa, é mais amargo. Erich, o companheiro, também se aproxima de algum ponto fora dos ditames normativos burgueses, ao ter uma queda para a bebida: “erich liebt seine motore und seinen schnaps. paula liebt ihren zukünftigen mann und ihre kinder und ihr zukünftiges eigenheim. (JELINEK, 1975, p. 218)”⁷

Brigitte apresenta seu projeto de vida ligado, desde o início, ao matrimônio: „vorläufig hat b. noch nichts als ihren namen, im lauf der geschichte wird brigitte den namen von heinz bekommen, das ist wichtiger als geld und besitz, das kann geld und besitz herbeischaffen⁸.“ (JELINEK, 1975, p. 12) Em outro ponto da narrativa, o narrador apresenta o destino de Brigitte como inteiramente nas mãos de Heinz.

heinz kann brigitte von ihrer nähmaschinen befreien, das kann brigitte von selbst nicht. aber sie hat keine sicherheit dafür, weil das glück ein zufall und nicht ein gesetz oder die logische folge von handlungen ist. brigitte will ihre zukunft gemacht bekommen. sie kann sie nicht selber herstellen.⁹ (JELINEK, 1975, p. 15)

⁷ Erich ama seus motores e sua bebida. Paula ama seu futuro marido, seus filhos e sua futura casa própria.

⁸ Por enquanto, Brigitte não possui nada além de seu nome, ao longo da história, receberá o sobrenome de Heinz, o qual é mais importante do que dinheiro e posses, já que o sobrenome pode comprar dinheiro e posses.

⁹ Heinz pode libertar Brigitte de suas máquinas de costura, isso Brigitte não pode fazer sozinha, mas ela não tem segurança, pois a sorte é um acaso e não uma lei ou a seqüência lógica das ações. Brigitte quer receber seu futuro pronto. Ela não pode construí-lo sozinha.

Brigitte é tão pragmática que ignora o aspecto do corpo de Heinz, sua gulodice e gordura (*der fette ferkelheinz* se sobrepõe a outros epítetos: *der fachmann, der mannesmann*)¹⁰. Esses traços físicos são meros detalhes diante do projeto maior: a conquista da condição de mulher casada, à frente de uma família bem-sucedida economicamente. Antes do casamento, sente nojo do parceiro. No entanto, o asco é superado pelo potencial produtivo desse mesmo corpo. “auch ekelt sich Brigitte vor Heinz und seinem fetten weißen elektrikerkörper, der auch heinz heißt. trotzdem ist sie auch wieder froh, so froh, tod froh, daß sie ihn hat, weil er ihre zukunft ist.”¹¹ (JELINEK, 1975, p. 50)

O contraste com a objetiva Brigitte é a sonhadora Paula, que acredita no amor (ainda que, segundo o(a) narrador(a), compartilhe essa crença com todas as mulheres!): “paula träumt wie alle frauen von der liebe. alle frauen, auch paula, träumen von der liebe.”¹²(JELINEK, 1975, p. 44). E o amor que Paula deseja para si é influenciado por algumas doses de erotismo e sensualidade: “daß paula die liebe mit sinnlichkeit verbindet, ist eine folge der zeitschriften, die sie gerne liest. das wort sexualität hat paula schon gehört, aber nicht ganz verstanden.”¹³(JELINEK, 1975, p. 45)

Assim como Brigitte, que necessita do casamento para legitimar-se como pessoa, Paula também se torna um ser humano somente a partir da conquista do amor. Antes, sua existência resumia-se ao trabalho, ao ciclo inesgotável do labor, seja na fábrica, seja no lar.

denn: vorher war das leben nur arbeit, das haus, der haushalt, die freudinnen, arbeit, die arbeit zu hause und die arbeit in der schneiderei gewesen, ein falsches oder unvollständiges leben also. dies wird jetzt aber ausgelöscht, und die liebe ist da, und endlich ist sie gekommen, und endlich ist paula jetzt ein mensch.¹⁴ (JELINEK, 1975, p. 58)

¹⁰ O gordo leitão Heinz, O especialista, homem dos homens (JELINEK, 1975, p. 137).

¹¹ Brigitte também sente nojo de Heinz e de seu corpo branco e gordo de eletricista, o qual também se chama Heinz. Apesar disso, ela é tão feliz, feliz de morrer, já que ela o tem, porque ele é o seu futuro.

¹² Paula sonha com o amor, como todas as mulheres. Todas as mulheres, incluindo Paula, sonham com o amor.

¹³ Que Paula una o amor com sensualidade, é uma consequência das revistas que ela lê com prazer. Ela já ouviu a palavra sexualidade, mas não a entendeu por completo.

¹⁴ Então: a vida antes era somente trabalho, a casa, o trabalho doméstico, as amigas, trabalho, o trabalho em casa e o trabalho na oficina de costura, portanto uma vida falsa e incompleta. Tudo o que seria agora apagado, já que o amor está lá, finalmente chegou, e finalmente Paula é um ser humano. [Minhas traduções]

Tanto as mulheres, quanto seus parceiros apresentam-se como corpos generificados. Na visão de Scott (2019, p. 50), ao desprender-se do determinismo biológico, o gênero sublinha também o aspecto relacional das definições normativas da feminilidade. Entre as categorias que estabilizam o mundo, produzindo identidades, totalizando formas de ser e moldando corpos, o gênero é a principal. Complementando essa breve definição: “De saída sabemos: ou é homem ou mulher, não há outra categoria, supõem alguns, de inteligibilidade para os corpos.” (VIEIRA, 2018, p. 351). As identidades são, assim, “tecnologias sociais” (VIEIRA, 2018, p. 362), fabricações discursivas, imaginárias, ideológicas, políticas, sociais, que incidem sobre os corpos para a manutenção do *status quo*. O gênero não é o corpo. É a interpretação do corpo, como ele é afetado pela cultura que designa, por relações semióticas, simbólicas e arbitrárias daquilo que é considerado masculino e feminino. Assim, é pre-discursivo, dado antes do nascimento, “pressuposto e performático.” (VIEIRA, 2018, p. 363) Ordena o mundo de forma hierarquizada, seguindo princípios de valor, promovendo densidades diferenciadas.

Estilo anti-idílio

Como em outras obras de Jelinek, a língua ocupa um espaço importante, enquanto parte de sua estética crítica. Essa língua nada tem de neutra. Ao contrário, chega até a denunciar e debochar de uma suposta neutralidade narrativa. Substantivos escritos em letras minúsculas, repetições de palavras, frases, expressões empregam certa monotonia ao texto. Esse mundo do mesmo, lido a partir de sarcasmo e ironia, destina-se a enfatizar o sentido de profundo tédio e alienação que perpassa a vida cotidiana.

Segundo Kestler (2007, p. 174), a obra de Jelinek é:

(...) um exercício constante de crítica ideológica enquanto crítica da linguagem, ou seja, de destruição e estranhamento da linguagem. Em sua obra, o idioma alemão se torna uma arma estética contra as sociedades modernas e uma denúncia eloquente da exploração do ser humano.

Outro recurso é o distanciamento do(a) narrador(a). Este (a) confunde-se frequentemente com a voz mordaz da própria autora. Por isso, optamos pelo uso do gênero feminino junto ao masculino. Ele/Ela os observa, inaugura a cena, relata o que se passa ao leitor. Apóia-se na recusa de repetir o patriarcalismo da linguagem. Nesse

voyerismo social cínico, brinca com o texto e questiona os limites da própria língua e do narrado. Nesse aspecto, esse artifício narrativo aproxima-se do pensamento de Judith Butler, ao questionar a presença das mulheres no campo político. Jelinek parece questionar o gênero implícito do narrador e as formas como ele normalmente se insinua no plano narrativo.

Não busca inquirir como as mulheres podem se fazer representar mais plenamente na linguagem política. A crítica feminista deve compreender como a categoria das “mulheres”, o sujeito do feminismo, é produzida e reprimida pelas mesmas estruturas de poder por intermédio das quais se busca a emancipação. (BUTLER, 2003, p. 20)

Outro aspecto que evoca um certo didatismo crítico no desenrolar da história é a construção das personagens. Corpos binários generificados, tipos. Apresentam-se como autômatos. O “pensamento” que permeia os capítulos evoca aforismos, faz uso de repetições. O padrão que os guia é hedonista, efeitos do patriarcado e do capitalismo. Homens e mulheres são adversários, movem-se dominados por papéis dicotômicos: homens violentos *versus* mulheres sofredoras. “wenn einer ein schicksal hat, dann ist es ein mann. wenn einer ein schicksal bekommt, dann ist es eine frau.”¹⁵ (JELINEK, 1975, p. 10) Mulheres são seres de feições maquiavélicas, guiadas pela conquista dos troféus burgueses como marido, casa própria, eletrodomésticos, carro, filhos.

Novamente, o tema evoca os escritos de Simone de Beauvoir: “O corpo da mulher é um objeto que se compra; para ela, representa um capital que ela é autorizada a explorar.” (2019 [1949] p. 190). A filósofa já destacava a possibilidade de obtenção de vantagens materiais com o matrimônio, enfatizando seu caráter contratual “Não é geralmente por amor que se resolvem os casamentos.” (BEAUVOIR, 2019 [1949] p. 196)

Ligando-se ao lar, ao prazer (no caso de Heinz, muito próximo ao prazer sexual), a cozinha é, não por acaso, o espaço de muitos momentos da narrativa; nesse cômodo, considerado por muitos o coração da casa, mães e/ou futuras esposas preparam refeições para satisfazer seus filhos/parceiros. Ao redor da mesa posta, entre o bule de café e os bolos, também se estabelecem territórios rigidamente demarcados entre homens e mulheres:

¹⁵ Quando alguém possui um destino, esse alguém é um homem. Quando alguém recebe um destino, esse alguém é uma mulher.

(...) beim kaffee sprechen die frauen über den haushalt, die geräte dazu, die herbeischaffer des haushaltsgeldes und die kinder. beim kaffee sprechen die männer über fußball, fußball, die arbeit, das geld, und über fußball.¹⁶ (JELENEK, 1975, p. 52)

Construindo o próprio feminismo

No romance *Die Kinder der Toten* (1995), Jelinek aborda o tema da onipresença do fascismo em seu país e desconstrói a imagem bucólica de cartão postal da Áustria, ao som de valsas vienenses e tendo a majestade dos Alpes como pano de fundo (KESTLER, 2007). Em *As amantes*, o espaço narrativo é a região rural do país, marcada por oportunidades limitadas de emprego e estudo, além de um onipresente conservadorismo.

kennen sie dieses SCHÖNE land mit seinen tälern und hügel?
es wird in der ferne von schönen bergen begrenzt.
es hat einem horizont. was nicht viele ländern haben.
kennen sie die wiesen, äcker und felder dieses landes?¹⁷
(JELINEK, 1975, p. 7)

Até que o cenário convidativo e bucólico de cartão-postal é quebrado pela presença da fábrica de sutiãs e corpetes: “kennen sie seine friedlichen häuser und die friedlichen menschen darinnen? mitten in dieses schönen land hinein haben gute menschen eine fabrik gebaut.”¹⁸ (JELINEK, 1975, p. 7)

A fábrica apresenta dupla função na narrativa. É emblema da crítica às engrenagens do mercado e de um *modus operandi* voltado à produção, além de espaço que tiraniza as mulheres. Ali, a força de trabalho é majoritariamente feminina e reúne não só as protagonistas, como demais mulheres da região, gerando uma espécie de simbiose, um *continuum* entre a fábrica (seus corpetes e sutiãs, aliás opressores, também podem ser lidos como símbolos da opressão histórica das mulheres) e seus corpos. O romance se inicia com o cenário de cartão-postal, aborda a fábrica e segue apresentando a relação entre as personagens e o trabalho.

¹⁶ (...) Durante o café, as mulheres conversam sobre o serviço doméstico, os eletrodomésticos utilizados, o ganho do dinheiro para as despesas da casa e os filhos. Durante o café, os homens conversam sobre futebol, futebol, o trabalho, o dinheiro, e sobre futebol.

¹⁷ Voce conhece este BELO país, com seus vales e morros? Ele é limitado a distância por bonitas montanhas. Tem um horizonte. O que muitos países não têm. Voce conhece a relva, os gramados, os campos deste país? [Minhas traduções]

¹⁸ Voce conhece essas casas pacíficas e seus moradores pacíficos? No meio deste belo país, boas pessoas construíram uma fábrica.

die frauen, die hier arbeiten, gehören nicht dem fabrikbesitzer. Die frauen, die hier arbeiten, gehören ganz ihren familien. (JELINEK, 1975, p. 8)

Die vielen fenster blitzen und blinken wie die viele fahrräder und kleinautos draußen. Die fenster sind von frauen geputzt worden, die autos meistens von männern.¹⁹ (JELINKE, 1975, p. 8)

Um dos motores criativos da obra de Jelinek é a denúncia do consenso conservador autoritário que permeia a vida política austríaca, mantido pelos partidos dominantes e em atividade desde o fim da I Guerra Mundial. A base desse consenso reside na repressão coletiva do passado de envolvimento e adesão ao nazismo, seguido pelo reestabelecimento da tradição conservadora do período entre-guerras nas esferas política e cultural. Enquanto a Alemanha via-se às voltas com tentativas de acertar as contas com o passado, na Áustria, o consenso buscava eximir-se de culpa e responsabilidade. Em acréscimo a isso, Weirauch (2018) destaca a influência de uma intelectualidade católica como essência do povo austríaco, encontrando ressonâncias em obras artísticas.

As tensões com um passado reprimido que insiste em atualizar-se num presente conservador aliam-se, no rol de influências, ao marxismo, aos movimentos dos anos 60 e ao feminismo.

Nos romances e peças, percebe-se a filiação da autora a uma, em parte, chamativa, em parte, crítica, literatura feminista, influenciada pela denúncia dos excessos da sociedade capitalista e seus efeitos sobre os corpos de homens e mulheres. *As amantes* pertence ao grupo de romances de Jelinek (além de, notadamente, *A pianista*, *Die Kinder der Toten* e *Desejo*) em que alguns dos temas centrais são a dependência econômica e sexual das mulheres, numa sociedade objetificada, dominada por homens. Como Scott (2019) nos alerta, acerca da reificação das mulheres como o processo de sujeição primário das mulheres: “Ele alia o ato à palavra, a construção à expressão, a percepção à coerção e o mito à realidade.” (2019, p. 56)

¹⁹ As mulheres que aqui trabalham pertencem ao proprietário da fábrica. As mulheres que aqui trabalham pertencem inteiramente às suas famílias.

Várias janelas brilham e olham, assim como as várias bicicletas e os pequenos carros do lado de fora. As janelas são limpas por mulheres, os carros, na maior parte das vezes, por homens. [Minhas traduções]

Na visão de Monteiro (2016), em artigo versando sobre o conceito de “drama parasitário” aplicado à obra dramática da autora, mas que se aplica com exatidão às críticas apresentadas em *As Amantes*, revela-se, em seus escritos, a lógica da economia capitalista como regime de aniquilação de corpos. Essa denúncia remete ao farto uso de tipos e estereótipos na definição de personagens.

Para Weirauch (2018 *apud* Janke 2002; Mayer/Koberg 2006), desde o início, Jelinek relacionou-se de forma positiva com os movimentos de 1968, trazendo à tona uma intenção emancipatória, denunciando mecanismos de violência, exploração e exclusão. “Jelineks Frühwerk reflektiert die politischen Forderungen, die in den „sechziger Jahren an die künstlerische Avantgarde gestellt (Mayer/Koberg 2006: 48) worden sind.“²⁰ (WEIRAUCH, 2018, p. 85).

Fazendo breves parênteses entre os anos 60 e o feminismo, Pinto (2010) ressalta a relevância dessa década para o movimento. Enquanto nos EUA surgia o movimento *hippie* e o país entrava na guerra do Vietnã, a Europa assistia ao maio de 68, em Paris, com a ocupação da Sorbonne pelos estudantes, colocando em xeque uma antiga ordem acadêmica, acrescida da desilusão com os partidos da esquerda comunista. O movimento alastrou-se pela França e teve reflexos em todo o mundo. Também nos primeiros anos da década de 60, foi lançada a pílula anticoncepcional, primeiro nos Estados Unidos, e logo depois, na Alemanha. A música vivia a revolução iniciada pelos Beatles e pelos Rolling Stones. Em 1963, Betty Friedan publicava uma obra emblemática desse período: *A mística feminina*. Em resumo, nos anos 60, o feminismo surge com toda a força, abordando as iniquidades de poder entre homens e mulheres, marcado pelo tom libertário.

(...) O feminismo não quer só espaço para a mulher – no trabalho, na vida pública, na educação – mas luta por uma nova forma de relacionamento entre homens e mulheres, em que esta última tenha liberdade e autonomia para decidir sobre sua vida e seu corpo. Aponta, e isto é o que há de mais original no movimento, que existe uma outra forma de dominação – além da clássica dominação de classe --, a dominação do homem sobre a mulher. (PINTO, 2010, p. 16)

Em termos conceituais, o movimento feminista é uma filosofia política e, ao mesmo tempo, um movimento social. Carrega uma ética, uma forma de estar no mundo. Pressupõe o desenvolvimento de uma consciência crítica (GARCIA, 2015)

²⁰ As primeiras obras de Jelinek refletem os desafios políticos que foram apresentados nos anos 60 pela vanguarda artística. [Minha tradução]

No percurso do movimento feminista austríaco, o final dos anos 60 coincide com uma nova fase de intensa participação política, entre outras conquistas de vulto: direito ao aborto, diminuição da repressão sexual, independência econômica em relação ao homem.²¹

Seu perfil transgressor permite à Jelinek estabelecer críticas de uma perspectiva feminista, construindo, paralelamente, sua própria estética feminista. Assim, ao surgir no cenário literário, na segunda metade dos anos 60, a autora orientou-se pelos ecos de seu tempo, ainda que os papéis femininos ainda fossem restritos. Por um lado, foi fortemente influenciada pelas formas vanguardísticas e anárquicas de protesto; por outro, deixou-se influenciar por debates teóricos do Pós-marxismo e do feminismo, presentes no movimento de 1968. Encontrando redutos masculinos por exemplo nos círculos dos anarquistas austríacos, manteve-se cética e à distância. "Die Autorin musste den gesellschaftlichen Ereignissen oft fernbleiben und hatte so eigene Wege zu finden, ihren Protest zu artikulieren."²² (WEIRAUCH, 2018, p. 89)

Num país influenciado pela monarquia e pelo catolicismo, iniciou sua revolta pela forma de escrita. Posicionando-se até contra o padrão de autoria neutra (e possivelmente masculina), Jelinek desenvolveu novos jogos narrativos. Como autora feminista, pôde estabelecer uma reflexão crítica própria, resultado do amálgama de suas influências. Dessa maneira, pôde transcender os limites desse mesmo ideário: "O movimento feminista tem uma característica muito peculiar que deve ser tomada em consideração pelos interessados em entender sua história e seus processos; é um movimento que produz sua própria reflexão crítica, sua própria teoria." (PINTO, 2010, p. 15)

Referências

BEAUVOIR, Simone de. A mulher casada. In: **O Segundo Sexo**. 6. ed. v. 2: A experiência vivida. Trad. Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2019.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Editora Record, 2003.

GARCIA, Carla Cristina. **Breve história do feminismo**. São Paulo: Claridade, 2015.

²¹ Disponível em: <https://www.gechichtewiki.wien.gv.at/frauenbewegung>. Acesso em 30 nov. 2020.

²² A autora precisou distanciar-se dos acontecimentos sociais e encontrou caminhos próprios para articular o seu protesto. [Minha tradução]

GOLLNER, Helmut. Elfriede Jelinek. In: GOLLNER, Helmut; ZEYRINGER, Klaus. **Áustria: uma história literária**. Literatura, cultura e sociedade desde 1650. Trad. e adaptação Ruth Bohunovsky. Curitiba: Ed. UFPR, 2019.

KESTLER, Izabela Maria Furtado. Elfriede Jelinek: reflexões sobre o teatro. **Forum Deutsch**. Revista Brasileira de Estudos Germânicos. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Volume IX, 2007.

KRAUSZ, Luis S. A Arte da Infelicidade: A Pianista, de Elfriede Jelinek, entre tradição e mass-media. **Pandaemonium Germanicum**, São Paulo, n. 17, Julho/2011. Disponível em <www.revistas.usp.br/pg/article/view/38101>. Acesso em 30 nov. 2020.

MONTEIRO, Bruno. Introdução ao "Drama Parasitário". Mecanismos da Teatralidade em *Die Kontrakte des Kaufmanns/ Os Contratos do Comerciante* de Elfriede Jelinek. **Pandaemonium Germanicum**, São Paulo, n. 27, abr-maio/2016. Disponível em <www.revistas.usp.br/pg/article/view/113851>. Acesso em 30 nov. 2020.

PINTO, Céli Regina Jardim. Feminismo, História e Poder. **Rev. Sociol. Polít.**, Curitiba, UFPR, v. 18, n. 36, jun. 2010. Disponível em <www.revistas.ufpr.br/rsp/article/view/31624>. Acesso em 30 nov. 2020.

SCOTT, Joan. Gênero: uma Categoria Útil para Análise Histórica. In: HOLLANDA; Heloísa Buarque de. (Org.). **Pensamento Feminista Brasileiro: Conceitos Fundamentais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

VIEIRA, Helena. Transfeminismo. In: HOLLANDA; Heloísa Buarque de. (Org.). **Explosão Feminista: arte, cultura, política e universidade**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

WEIRAUCH, Sebastian. "Ist das nicht schon Krieg?": 1968 und der Feminismus in Elfriede Jelineks frühen Essays und in 'Bukolit. Hörroman'. in: **FKW : Zeitschrift für Geschlechterforschung und visuelle Kultur**, Nr. 65, 2018.

Disponível em <<https://doi.org/10.25595/1565>>. Acesso em 30 nov. 2020.

WELS, Erica Schlude. A dor pelo prazer: percursos subversivos de *A Pianista*. In: GOMES, Carlos Magno et alii. **E-book Escritas de Resistência: Intersecções Feministas da Literatura V.2**. Criação Editora Aracaju, 2018.

WELS, Erica Schlude. O prazer pela dor, a dor pelo prazer: sadomasoquismo e perversão em *A pianista*, de Elfriede Jelinek. **Anais XVI Congresso da Associação Latino-Americana de Estudos Germanísticos na América Latina: Novas orientações – Novas perspectivas**, 2017.