

**INSTITUIÇÃO EDUCACIONAL ATIBAIENSE LTDA – UNIFAAT**

**CURSO DE PSICOLOGIA**

**PRISCILA MARIANA BARBOSA**

**LEITURA PSICANALÍTICA DO FILME “LA PIANISTE” DE  
MICHAEL HANEKE-2001**

ATIBAIA  
2018

**INSTITUIÇÃO EDUCACIONAL ATIBAIENSE LTDA – UNIFAAT**

**CURSO DE PSICOLOGIA**

**PRISCILA MARIANA BARBOSA**

**LEITURA PSICANALÍTICA DO FILME “LA PIANISTE” DE  
MICHAEL HANEKE-2001**

Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado, como requisito parcial para a obtenção do título de bacharel em Psicologia, das Faculdades Atibaia - FAAT, sob orientação do Prof. Dr. Geraldo Antônio Fiamenghi Júnior.

ATIBAIA  
2018

Barbosa, Priscila Mariana  
B2111 Leitura psicanalítica do filme “La Pianiste” de Michael Haneke: 2001. /  
Priscila Mariana Barbosa, - 2018.  
28 f.; 30 cm.

Orientação: Geraldo Antônio Fiamenghi Junior

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) – Faculdades Atibaia,  
como requisito para obtenção do título de Bacharel em Psicologia da  
Faculdades Atibaia, 2018.

1. Perversão 2. Professora de piano 3. Atos sádicos I. Barbosa, Priscila  
Mariana II. Fiamenghi Junior, Geraldo Antônio III. Título

CDD 150.195

**PRISCILA MARIANA BARBOSA**

**LEITURA PSICANALÍTICA DO FILME “LA PIANISTE” DE MICHAEL  
HANEKE-2001**

**TERMO DE APROVAÇÃO**

Trabalho apresentado como exigência para a conclusão do Curso de Psicologia, avaliado pelo professor orientador responsável, Geraldo A. Fiamenghi Júnior, que após sua análise, considerou o trabalho aprovado, com conceito 10,0 (dez).

Atibaia, 09 de novembro 2018.



---

Prof. Dr. Geraldo A. Fiamenghi Júnior

## **AGRADECIMENTOS**

- Agradeço a Deus por ter me dado saúde e força para superar as dificuldades.
- Agradeço os meus pais Sebastião Ildefonso Barbosa e Salete Pinheiro Barbosa, meu irmão Bruno Barbosa e minha cunhada Marine por toda a dedicação, amor e suporte contribuindo para que eu pudesse ter um caminho mais fácil durante esses anos.
- Agradeço aos que durante essa jornada estiveram ao meu lado me incentivando, em especial à Adriana Wierzba, Cristiane Correia, Lucia Rocha, Adelson Costa, Patrícia Fugiyama, Lismery Canziane, Fabiana Pinheiro, Bruno Miranda, Daniel Caetano, Mariete Lima, Oliany Rodrigues e Dinho Silva.
- Às pessoas que direta ou indiretamente fizeram parte da minha formação, o meu muito obrigado e ao grande amigo e companheiro Axel Oliveira, que me deu grande apoio.
- Por fim ao meu orientador Prof. Dr. Geraldo Antônio Fiamenghi Júnior, pela sua dedicação, paciência, conhecimento, incentivo e pela enorme generosidade durante o tempo que levou a construção desse trabalho.

BARBOSA, P.M. **Leitura Psicanalítica do Filme “La Pianiste” de Michael Haneke.** Trabalho de Conclusão de Curso (TCC). UNIFAAT, Curso de Psicologia, 2018. 24p.

## **RESUMO**

Este trabalho teve como objetivo realizar uma leitura psicanalítica do filme “La pianista” de Michael Haneke (2001), com foco na estrutura perversa. Desta forma foram descritos aspectos da estrutura perversa, a constituição da personagem e analisadas as possíveis origens perversas, na ótica da psicanálise, através da protagonista.

*Palavras-chave:* Perversão, A professora de piano, Atos sádicos.

BARBOSA, P.M. **A Psychoanalytical reading of Michael Haneke's film "La Pianiste"**. Trabalho de Conclusão de Curso (TCC). UNIFAAT, Curso de Psicologia, 2018. 24p.

## **ABSTRACT**

This work had the aim to develop a psychoanalytical reading of Michael Haneke's film "La Pianiste", focusing in the perverted structure. This way, aspects of the perverted structure were described, as well as the constitution of the personage and the possible perverted origins were analyzed, based in Psychoanalysis, through the main character of the film.

*Keywords:* Perversion, The piano teacher, Sadistic acts.

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO</b> .....	<b>04</b>
1.1 PERVERSÃO .....	05
1.2 FILME “A PROFESSORA DE PIANO” .....	09
<b>3. OBJETIVOS</b> .....	<b>13</b>
3.1 GERAL .....	13
3.2 ESPECÍFICOS .....	13
<b>3. MÉTODO</b> .....	<b>14</b>
<b>4. DISCUSSÃO</b> .....	<b>20</b>
<b>5. CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	<b>24</b>
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>26</b>



# 1 INTRODUÇÃO

## 1.1 Perversão

Segundo o estudo de Buckels, Jones e Paulhus (2013), o sadismo manifesta-se diariamente em pessoas comuns e em atividades populares, como curtir filmes de crueldade explícita, esportes brutais, jogar games violentos, a violência doméstica, o bullying e até mesmo no ato de *'trollagem'*. Perante tais afirmações, negar o lado sombrio da personalidade não ajuda a gerenciar essas pessoas quanto aos atos, dessa forma torna-se necessário um maior número de estudos sobre o tema.

A perversão, antes de Freud e ainda nos dias atuais, é um desvio em relação ao ato sexual 'normal', que objetiva orgasmo por penetração genital com uma pessoa do sexo oposto. Existe perversão quando o orgasmo é obtido com outros objetos sexuais, ou outras zonas corporais e quando o sexo é subalterno a certas condições extrínsecas, ou seja, um desvio do instinto. Se o indivíduo adotar uma amplitude de instintos, haverá um prolongamento de formas da perversão, como as do sentido moral, social, de nutrição, ou até mesmo no sentido de sujeitos que demonstram crueldade (LAPLANCHE, PONTALIS, 1996).

Para Freud (1901/2016), a tendência perversa antes do sintoma neurótico, ou integrado no ato sexual normal como forma de 'prazer preliminar', encaminha-se para a ideia de que a disposição para a perversão não é algo raro, mas uma parte da característica normal, o que une a perversão à vida sexual normal. A perversão está próxima à vida sexual normal; todos os indivíduos possuem elementos denominados perversos, e seria um erro patologizar o termo, jogando-o ao inaceitável de ordem moral, apesar de haver casos que, pela intensidade dos sintomas, são patológicos. (FREUD, 1901/2016).

A sexualidade mostra elementos agressivos, com uma disposição a subjugar, superando a resistência do objeto sexual por outros meios e o sadismo seria um componente agressivo do instinto sexual que se tornou preponderante (FREUD, 1901/2016). No sadismo, há uma satisfação com a subjugação desse objeto; já no masoquismo há uma continuação do sadismo voltado contra a própria pessoa, que se

torna o objeto sexual e os fatores estariam ligados a um sentimento de culpa e negação da castração (FREUD, 1901/2016).

Há um segundo momento em que a perversão relaciona-se com a formulação do complexo do Édipo. Freud (1917/1919) no artigo *“Uma criança é espancada”*, descreve uma fantasia sadomasoquista que ouvira de alguns de seus pacientes, sobre uma criança espancada e explana que a fantasia traz sentimentos de prazer, havendo quase uma satisfação masturbatório no clímax da situação imaginária, com características obsessivas, trazidas à tona com um sentimento de culpa intensa, sendo que as primeiras fantasias foram tidas certamente antes da idade escolar. Quando a criança estava na escola e via outras crianças sendo espancadas por um adulto, despertava ou reforçava as fantasias, modificando o conteúdo, aumentando o número de crianças espancadas e punidas por seu mau comportamento. Entretanto, as cenas reais de espancamento causavam um sentimento excitado de caráter misto, e a repugnância tinha grande parcela, em poucos casos eram cenas intolerantes (FREUD, 1917/1919).

Os indivíduos estudados haviam sido raramente espancados na infância, contudo tinham conhecimento da força física superior dos adultos. Essa fantasia só pode ser um traço primário de perversão, na qual um componente da função sexual se desenvolveu a frente do resto e foi fixado, pode mais tarde ser submetido à repressão, substituída pela formação reativa ou transformada pela sublimação, se esses processos não acontecem, a perversão persiste até a maturidade revelando aspectos de uma fixação na infância (FREUD, 1917/1919).

Se o componente sexual que se libertou é o sádico, a sua repressão resultara numa inclinação a neurose obsessiva. A criança na fantasia, na qual estão batendo, é sempre outra criança, ou um irmão ou irmã, portanto não é masoquista e tão pouco sádica, já que não é a criança que bate e o adulto é o pai, que bate na outra criança que se odeia num primeiro momento e após, a criança que é espancada, modifica-se para a que produz a fantasia, e a fantasia tem um alto grau de prazer transformando em ‘Estou sendo espancada pelo meu pai’, o que é um caráter masoquista. E em uma terceira fase, a pessoa que bate nunca é o pai, é indeterminada ou um substituto, são meninos sendo espancados (pelas meninas), mas não são conhecidas, e os castigos são mais elaborados e isso está ligado a excitações sexuais, nesse terceiro ponto torna-se sádico (FREUD, 1917/1919).

As fantasias ou atos sádicos podem envolver atividades de domínio do indivíduo sobre a vítima, os indivíduos podem chicotear, bater, torturar ou matar a vítima. No masoquismo a parafilia do masoquismo sexual corresponde ao ato de ser humilhado, espancado, atado ou submetido ao sofrimento. (WELIDON, 2005)

A sexualidade infantil está submetida no movimento das pulsões parciais, ligada à diversidade das zonas erógenas antes da genitalidade, e na medida em que se desenvolve, pode ser descrita como 'disposição perversa polimorfa', em que há uma evolução na escolha de objeto. Desta maneira, a perversão adulta advém como a persistência, ou o reaparecimento de um componente parcial da sexualidade ou, ainda uma regressão a uma fixação anterior da libido (LAPLANCHE, PONTALIS, 1996). A sexualidade infantil culmina no Complexo de Édipo. Os determinantes das neuroses e fantasias de espancamento são fixações perversas como cicatrizes do Complexo de Édipo, o que leva à questão de que o masoquismo se origina do sadismo que foi voltado contra o eu (self) (FREUD, 1917/1919).

Pode-se definir a sexualidade humana como sendo, no fundo 'perversa', posto que nunca desliga-se inteiramente de suas origens, procurando outras atividades que dependem de outras pulsões. Há uma normativa na sexualidade que subordina ao ato genital às atividades sexuais parciais, mas cabe recordar que a passagem para a plena organização genital, supôs, para Freud, que o complexo de Édipo tenha sido ultrapassado, o complexo de castração assumido, a interdição do incesto aceita. As últimas pesquisas de Freud sobre a perversão mostram que o fetichismo estaria ligado à recusa da castração (LAPLANCHE, PONTALIS, 1996).

Com relação à estrutura perversa, Dor (1991a) relata que é no dizer que se manifestam as referências diagnósticas estruturais, pois representam-se 'painéis de significação', impostos pela dinâmica do desejo. É a partir da linguagem que a experiência psicanalítica alcança além do sintoma, o inconsciente.

Para Rudge (2005), o discurso perverso busca continuamente colocar coadjuvantes nos papéis. A maneira de submeter o outro é através de modos imperativos e sedução. Na falha de conseguir esses 'objetos', o esforço defensivo da recusa pode desmoronar e a angústia de ordem depressiva da castração se fará presente.

O sujeito perverso procura ser o objeto causa do desejo do outro, ao mesmo tempo em que o coloca na posição de sujeito dividido, evocando sua angústia,

unilateralizando a castração, o que lhe evita a angústia, ou seja, o sujeito terceiriza a angústia, através de uma instrumentalidade do gozo, fazendo com que o outro se angustie no lugar dele (RUDGE, 2005).

Conforme Aulagnier-Spairani (1967) o perverso se apresenta como aquele que revela a verdade do gozo ao não-perverso. O perverso consegue fazer do outro e do seu gozo a prova de não-existência da castração e a prova de que a própria castração é no seu horror uma forma de gozo. Henry Ey (apud AULAGNIER-SPAIRANI, 1967) afirma que uma forma de perversidade da consciência moral não pode ser sempre patológica, pois isso seria menosprezar as representações coletivas, hábitos ou gostos subitamente coletivos e de princípios perversos de orientação de comportamento. A perversidade patológica requer para ser credível, análises aprofundadas, já que a perversidade surge com mais frequência como efeito da má consciência, ou da internalização da culpa subjugada pela sociedade por estar fora dos padrões sociais vigentes.

O que Henri Ey (apud AULAGNIER-SPAIRANI, 1967) definiu sob o termo de perversidade engloba mais sintomas, e se refere à relação do sujeito com o mundo cultural; o perverso é aquele que fala racionalmente, justificando a sua perversão em nome de algo mais do que prazer, autenticado por um mais-saber sobre a verdade do gozo e nesse saber se camufla a sua razão, ele é a sua própria loucura, e prende os neuróticos pela sua fascinação.

Excluir, em nome desse discurso, uma parte da perversão do campo da psicopatologia, seria pressuposição de que não se pode explicar porque certos sujeitos têm o poder de transformar a dor em prazer, o horror da castração em motivo de gozo, a desaprovação e a degradação em valorização narcísica... Fazer isso é traçar uma linha de demarcação que deixa de lado uma parte de implicações que decorrem do postulado da existência do inconsciente. (AULAGNIER-SPAIRANI, 1967, p.47).

O DSM-V (APA, 2014) expõe a parafilia e não a perversão, no sentido de 'gosto pelo acessório', o não genital, já que a palavra perversão tem um sentido de juízo com valor moral imposto. Para Ferraz (2010), o perverso não só é o que pratica atos sem o consentimento de terceiros, ou atos delinquentes, mas também com o consentimento do parceiro.

Há uma diferença entre o infantil e a criança, já que a criança tem a evolução do desenvolvimento cronológico. O infantil é um momento da efetuação da estrutura, na qual a criança vivencia experiências pulsionais para sua estruturação, apresentando o efeito na vida sexual adulta. O desenvolvimento da libido e as

organizações sexuais ocorrem de forma perversa, o que não é sinônimo de uma estrutura perversa, pois a pulsão se manifesta na perversão, portanto sexualidade perversa não é perversão, mas algo natural o que define a perversão para Lacan é o modo pelo qual o sujeito ai se coloca (FERRAZ, 2010).

A perversão seria a primazia da sexualidade pregenital como eixo organizador da vida sexual (fantasias e atos sexuais), em função de uma fixação, ocorrida na infância. As fantasias perversas coexistem no neurótico como no perverso, a distinção é que no perverso não ocorre o recalçamento, ele coloca em prática as fantasias pregenitais, fazendo delas o centro da sua sexualidade (FERRAZ, 2010).

A recusa da castração provoca uma incapacidade para a simbolização, a sua cristalização é um mecanismo de defesa que domina, conduzindo um efeito contrário; a recusa é uma obstrução ao trabalho do recalque, o que beneficia uma desordem sobre papéis referentes ao sexo. Anulando as regras, a função paterna se enfraquece e os impulsos incestuosos não têm delimitações claras (FERRAZ, 2010).

O fetiche é um substituto para o pênis da mãe, em cuja existência o menino acreditou até se deparar com a castração, e havendo a recusa, o pênis continua a existir representando-se em outros objetos, dessa forma há um triunfo sobre a castração e o fetiche se torna um protetor contra a castração (FERRAZ, 2010). O fetichismo é um exemplo de que um objeto “entra” em cena e protege o sujeito do horror da castração, substituindo o objeto que falta por outro. (DAL FOLLO DA ROSA JR, POLI, 2012)

Dolto (1972) menciona a fase anal, que diz respeito ao controle esfinteriano. A libido provoca retenção lúdica das fezes e da urina, e ocasionalmente essa seja a primeira descoberta do prazer auto-erógeno masoquista. Quem cuida da limpeza é a mãe e suas possíveis retaliações em relação ao bebê, quando ele suja as fraldas causam associações contraditórias, causando uma primeira situação ambivalente, já que a limpeza é algo agradável para o bebê. Expelir ou reter os excrementos pode ser sinal de recompensa, ou punição para com a mãe, e da menção ao poder autoerótico sobre o que a criança oferece ou não para o outro e o que renuncia em favor de uma identificação com a mãe (DOLTO, 1972).

A criança desloca seus afetos em objetos substitutos, já que não tem ainda uma troca com os adultos e nos objetos é ela quem os coordena, havendo também um entregar-se a objetos como lama, água ocorrendo um deslocamento e a atitude

mais severa dos pais pode desfavorecer o desenvolvimento sadio na vida social, com seu próprio corpo e na destreza manual (DOLTO, 1972),

Em relação aos comportamentos a criança, já consegue imitar mais o adulto também nos gestos, sendo ativa, barulhenta, agressiva para com os objetos que vai buscar com o próprio corpo, rasgando-os como se fazer mal fosse prazeroso e é acentuado pelo descontentamento do adulto. Porque ama o adulto, a criança tem prazer em irritá-lo, consolidando a ambivalência, sendo a função do adulto mostrar as regras sociais. Se a criança não pode demonstrar agressividade, ela sentirá um esmagamento sádico do adulto, e no futuro essa criança terá uma necessidade de ser punida, procurando ocasiões para tal (DOLTO, 1972).

Dolto (1972) afirma que os componentes sádicos e masoquistas deste período explicam as perversões no adulto, os objetos de amor procurado são paralelos ou acessórios; o importante é reencontrar as relações emocionais experimentadas perante o adulto dominante. A relação que exprime amor está ligada ao seu subjugado ou subjugar, o que se procura está ligada ao reforço do sentimento de poder perante as relações sociais ligados à sua dependência narcísica.

Para Dolto (2013) a perversão ocorre, pois, o adulto que deu a castração fez em nome do seu próprio narcisismo, transforma o filho em escravo ou até em um animal doméstico submisso. É em nome da sua vontade, e não da lei em que ele está sujeito. É um adulto que não reconhece a lei e quer infligir a lei ao filho com violência, sem ter ele próprio superado a impulsividade do seu desejo.

## 1.2 Filme “A Professora de Piano”

- Título (em português): A Professora de Piano
- Título original: La Pianiste
- Ano: 2001
- Elenco principal: *Annie Girardot* - mãe; *Benoît Magimel* - Walter Klemmer; *Isabelle Huppert* - Erika Kohut.
- Filme dirigido pelo Austríaco Michael Haneke.

Tem como protagonista a personagem Erika Kohut, uma mulher com cerca de 40 anos, fechada, antipática e sem amigos. Sua aparência não traz vestígios femininos de sedução e sexualidade.

É uma professora de piano rigorosa quanto aos treinos dos alunos, indiferente e permanentemente severa na cobrança por melhorias, nunca estando satisfeita com o que é produzido pelos aprendizes.

Vive no apartamento pequeno e escuro da sua mãe, que é extremamente possessiva, agressiva e castradora, tratando Erika como criança e conferindo seus passos de forma recorrente e ostensiva, mantendo com Erika uma relação de amor e ódio.

O diálogo no início do filme demonstra esse relacionamento entre as duas personagens centrais da trama.

Mãe: Boa Noite, criança

Erika: boa noite mamãe...

Mãe: [com sarcasmo] Já em casa? Fico tão feliz...

Erika: Já estou indo...

Mãe: Não tão cedo, querida

Erika: Por favor, me deixe, estou cansada.

Mãe: Acredito ...seu último aluno saiu 3 horas atrás. Quero saber... onde você esteve todo este tempo?

Erika: [tentando se desvencilhar e ir para o quarto] me deixe dormir...fui dar uma volta...

Mãe: Não, não vai. Não até que me conte tudo...

Posteriormente a mãe mexe na bolsa de Erika, encontra um vestido e desaprova, as duas brigam e o vestido é rasgado e se agrirem fisicamente. Em

seguida, a mãe diz que poderia ter um ataque cardíaco, reclamando que bateu a cabeça na briga e que reprovou o vestido, por ser muito espalhafatoso para filha. Erika chora, pede desculpas para a mãe e se abraçam.

Erika e a mãe dormem juntas em camas de solteiro postas lado a lado, mesmo Erika tendo seu quarto separado, mas sem chave.

Erika se vivifica através da música de Schubert e Schumann, que se divide com seu mundo obscuro próxima de sua mãe. A música que ela toca é estruturada em regras. Erika explicita para um aluno que o melhor desempenho é uma questão de controle, não podendo cair em um sentimentalismo e a música tem que ser a 'certa'. Sobre Schubert, Erika diz, "Schubert não vai entre falar alto e depois baixo, ele vai do grito ao murmúrio".

Quando não dá aulas, Erika costuma frequentar cinemas pornô, onde assiste sexo explícito e esfrega no rosto esperma dos frequentadores que lá estiveram antes dela; mutila a própria vagina, numa cena em que está sentada à beira da banheira e com uma lamina se corta na região genital; urina enquanto vê casais transando num cinema drive-in, fugindo desesperadamente quando o rapaz percebe sua presença.

Erika não consegue se posicionar na vida, sem que haja a presença da mãe castradora que evita o crescimento e reconhecimento de Erika no mundo.

Inicialmente, Erika encontra Walter Klemmer, um estudante universitário jovem e bonito, num recital, e ele se apaixona por Erika. Na primeira conversa com o jovem, Erika refere-se ao livro que Adorno escreveu sobre a sanidade de Schumann, que era por um fio e que ela não estaria distante, já que seu pai está num asilo de 'loucos', uma das poucas referências feitas a seu pai durante o filme.

Walter demonstra interesse amoroso na professora, e se torna, com insistência seu aluno, aproximando-se dela. Erika, em um momento, diz para Walter, "eu não tenho sentimentos, e se os tiver, jamais vão suplantam minha inteligência".

Em uma cena, Erika coloca vidro moído dentro do casaco de uma estudante brilhante, de quem Walter estava se aproximando e na noite anterior a esse episódio a mãe a adverte: "ninguém pode ser melhor que você."

Os dois iniciam um relacionamento, num jogo proposta por Erika.

Numa cena no banheiro do conservatório, Erika ordena que Walter se exponha, tirando a roupa, olhe apenas para ela, ao mesmo tempo o excita e o proíbe de ter um orgasmo, sob pena de nunca mais vê-la ou tocá-la.



Ao iniciar um relacionamento com Walter, ela começa a deixar os sentimentos transparecerem, Walter vai tomando o controle da situação, e para Erika poder voltar ao controle e não perdê-lo, ela se deixa envolver em situações de masoquismo e estupro.

Erika recebe uma carta de amor de seu aluno e responde com a descrição de torturas que ele deveria submetê-la no ato sexual. Erika abre sua caixa de acessórios e na descrição da sua lista de desejos masoquistas, instrui quanto aos detalhes do que deve acontecer, ela está sobre o controle da cena, dirigindo como quer a sua própria dor.

Carta que Erika escreve para Walter: "(...) Se eu implorar, aperte ainda mais os nós, por favor. Aperte o cinto ao menos 2 ou 3 buracos mais. Quanto mais apertado, melhor. Então me engasgue com algumas meias.... Empurre-as tão forte na minha garganta que eu não consiga emitir qualquer som. Depois, retire a venda e sente na minha face e me soque o estômago para me forçar a a enfiar minha língua no seu traseiro".

Walter pergunta se aquilo é sério, e Erika responde: "Eu quero que você queira querer", mas Walter recusa-se em ser o brinquedo sexual, e nessa noite ela pula sobre a mãe que já se encontra na cama, beijando-a e dizendo que a ama, como se fosse fazer sexo, afirma para a mãe "eu vi seus pelos púbicos." A mãe então fala para ela descansar, diante da performance do dia seguinte.

Erika vai atrás do Walter no jogo de hockey, ela declara que o ama e passam a ter um contato sexual fora do teatro que Erika requeria, mas ela vomita e Walter reage: "Você fede, sua boca fede, você deveria deixar a cidade até que deixasse de feder um pouco, e deveria enxaguar sua boca mais vezes e não só quando meu pênis a enoja. Até hoje nenhuma mulher vomitou ao tê-lo dentro da boca".

E numa noite, Walter aparece na casa de Erika dizendo que está quase se masturbando lá fora em frente a janela da casa dela. Walter diz: "É isso, não? É isso que você quer? Sua pervertida, sua bruxa, quer passar a todos sua doença!". Ocorre, em seguida, aquilo que foi deixado nas instruções deixadas na carta de Erika, que consta trancar sua mãe no quarto, apanhar em frente de sua mãe e em seguida Walter age de forma não convincente como se falsificasse um estupro.

Walter sai para beber água e quando volta, Erika tenta abrir a porta da mãe, ele diz: “saio um minuto e você já está me traindo”. No final, Walter pergunta se ela está bem e Erika responde que sim com a cabeça.

O desenlace se dá quando Erika ataca a si mesma, num ato suicida quando ia para uma performance no conservatório, mas não segue sua mãe e dirige-se a rua, cortando seu coração e seguindo andando.

## **2 OBJETIVOS**

### **2.1. GERAL**

Realizar uma leitura psicanalítica do filme “La pianiste” de Michael Haneke (2001), com foco na estrutura perversa.

### **3.2. ESPECÍFICOS**

- a) Compreender aspectos da estrutura perversa;
- b) Procurar entender a constituição da personagem principal (Erika Kohut) e suas relações interpessoais.
- c) Analisar as possíveis origens perversas na ótica da psicanálise, através da protagonista.

### 3. MÉTODO

A presente pesquisa buscou realizar uma leitura do filme “*La Pianiste*” A Professora de Piano de Michael Haneke (2001), por meio da realização de basicamente duas etapas. Na primeira foi realizada uma retomada teórica acerca das noções da estrutura perversa. Posteriormente, o filme foi estudado e a partir disso, foram propostas considerações acerca das relações existentes entre os elementos decompostos (PENAFRIA, 2009).

A escolha do filme se deu pela importância de se discutir essa temática da perversão que se manifesta na personagem principal presente na trama.

Salienta-se que a relação de interlocução entre a psicanálise e cinema teve início com o filme “Segredos de uma Alma”, de 1926 do diretor George Wilhelm Pabst, como uma tentativa de colocar na tela o trabalho freudiano (FROEMMING, 2002).

Gabbard (apud FROEMMING, 2002) afirma que o cinema tornou-se um depósito que armazena as imagens psicológicas de nosso tempo, os filmes não provocam apenas catarse, mas unem plateias com sua cultura.

## 4. Discussão

Erika Kohut, é a protagonista interpretada por Isabelle Huppert na obra prima do; Michael Haneke, *A professora de piano (2001)*. Erika, de 40 anos, é uma professora de piano do aclamado Conservatório de Viena e especialista em Schubert. O filme retrata a relação da personagem, suas emoções (ou não) e seus desejos.

Erika vive uma relação simbiótica de dominação com a mãe, que impiedosa, sufocou indiretamente a filha por conta das próprias insatisfações. Numa cena inicial a pianista esquiva-se desse comportamento invasivo da mãe. Posteriormente a mãe mexe na bolsa de Erika, encontra um vestido e desaprova, as duas brigam e o vestido é rasgado e se agriem fisicamente.

Podemos explicar como Dolto (2013) afirmou que a perversão ocorre, pois, o adulto que deu a castração fez em nome do seu próprio narcisismo, transformando o filho em escravo ou até um animal doméstico submisso. É um adulto que não reconhece a lei e quer infligir a lei ao filho com violência, sem ter ele próprio superado a impulsividade do seu desejo.

Para Erika os outros são meros objetos e sua relação com eles é de puro gozo, como se constata no tratamento sádico dela com seus alunos, que quanto mais se dedicam mais ela os agride verbalmente, os colocando numa posição inferior.

Em uma cena, Erika vê um aluno assistindo a artigos pornô e não expressa coisa nenhuma; entretanto, após, durante a aula, chama-o de porco e incapaz, por conta de suas fantasias sujas, o que acaba falando de si mesma. Nesse momento, compreende-se que Erika sabe que seus atos são transgressores e se incomoda com isso, portanto conhece a lei, mas nega a castração, conforme afirma Henry Ey (apud AULAGNIER-SPAIRANI, 1967), de que o perverso consegue fazer do outro e do seu gozo a prova de não-existência da castração e a prova de que a própria castração é no seu horror uma forma de gozo.

A passagem para a plena organização genital, supôs, para Freud que o complexo de Édipo tenha sido ultrapassado. (LAPLANCHE, PONTALIS, 1996). Todavia, não é isso que acontece com Erika, que vive uma relação de amor e ódio, sufocante e simbiótica (pré-edipiana) estabelecida com sua mãe, extremamente possessiva, agressiva e castradora, que regula seus horários, suas roupas, suas

companhias e seus gastos. Erika se irrita com as intromissões, mas sempre termina por permiti-las e dormem todas as noites na mesma cama.

Para Ferraz (2010), a recusa da castração provoca uma incapacidade para a simbolização; a recusa é uma obstrução ao trabalho do recalque, o que beneficia uma desordem sobre papéis referentes ao sexo. Anulando as regras, a função paterna se enfraquece e os impulsos incestuosos não tem delimitações claras. Erika não consegue se colocar na vida, havendo sempre a presença castradora da sua mãe, evitando um saber sobre si e o que deseja, o seu pai, mencionado uma única vez no filme, está em um asilo de “loucos”.

Erika é levada a tomar o lugar do pai, as duas dormem juntas e por vezes Erika age como um “homem”, frequentando vídeos pornôns, competindo com outros homens para assistir as cenas de sexo explícito e esfrega no rosto esperma dos frequentadores que lá estiveram antes dela; urina enquanto vê casais transando num cinema drive-in, fugindo desesperadamente quando o rapaz percebe sua presença. Pode-se elucidar como Dal Follo da Rosa Jr e Poli (2012) afirmaram que o fetichismo é um exemplo de que um objeto “entra” em cena e protege o sujeito do horror da castração, substituindo o objeto que falta por outro.

Numa cena Erika tira uma lâmina de barbear, senta-se na beira da banheira e, com um espelho na mão, corta-se na região genital. Enquanto sangra a banheira e quando volta a sala de jantar e revê a mãe, é repreendida pelo sangue que imediatamente se interpreta como o motivo do mal humor (menstruação). Diante disso, percebe-se que os sinais de feminilidade são depreciados e a maternidade é abusiva. Erika tem uma afinidade com Schubert e Schumann. Schubert, o favorito de Erika, é em si mesmo um contraste, como ela diz, "Schubert não vai entre falar alto e depois baixo, ele vai do o grito ao murmúrio" assim como ela. Além da música se tornar um jogo de poder para a pianista, Erika chega a descrever para um aluno que o melhor desempenho é a questão sutil do controle.

Erika acaba cumprindo os desejos da mãe. Na cena antes do recital, em que a aluna mais dedicada em Schubert iria tocar, a mãe adverte para Erika que ninguém pode ser melhor que ela e a aluna tendo atenção de Walter, o que faz com que Erika, com medo de perder seu lugar, quebre um vidro e coloque os cacos na blusa da aluna, cortando os ligamentos de suas mãos o que a compromete como uma futura pianista.

Pode-se hipotetizar que Erika não vivenciou a castração, sua satisfação de cunho autoerótico continua, já que a perversão é uma insistência no adulto da sexualidade infantil perversa-polimorfa. Não havendo recalçamento, o perverso coloca em prática as fantasias pregenitais, fazendo delas o centro da sua sexualidade (FERRAZ, 2010).

Erika não tem amigos, nem namorado e não demonstra interesse em ter. É sisuda, austera, ríspida nos comentários, principalmente quando se dirige aos seus alunos mais talentosos, mostrando-se sempre indiferente e um prazer em maltratá-los. Erika sempre permanece com um rosto inabalável, como se não sentisse emoções, e isso é expresso em uma das falas para Walter, dizendo que não tem sentimentos e se os tiver, jamais vão suplantar sua inteligência.

Inicia com Walter um jogo de sedução perverso, Erika é sempre inexpressiva quanto às investidas do rapaz. Mas, numa cena no banheiro do conservatório, ordena de maneira fria, que Walter se exponha, tirando a roupa, olhe apenas para ela, ao mesmo tempo o excita e o proíbe de ter um orgasmo, sob pena de nunca mais vê-la ou tocá-la. Henri Ey (apud AULAGNIER-SPAIRANI, 1967) afirma que o perverso é aquele que fala racionalmente, justificando a sua perversão em nome de algo mais do que prazer, autenticado por um mais-saber sobre a verdade do gozo do outro e nesse saber se camufla a sua razão, ele é a sua própria loucura, e prende os neuróticos pela sua fascinação.

Erika escreve uma carta para Walter, descrevendo as condições do seu jogo masoquista, colocando-se como mero instrumento de gozo para Walter, não sendo sujeito e, por conseguinte, desmentindo a castração. Este exemplo permite constatar que no sadismo, há uma satisfação com a subjugação desse objeto; já no masoquismo há uma continuação do sadismo voltado contra a própria pessoa, que se torna o objeto sexual e os fatores estariam ligados a um sentimento de culpa e negação da castração (FREUD, 1917/1919).

A carta escrita pela pianista para o aluno tem descrições das torturas que ele deveria submetê-la no ato sexual. Erika abre sua caixa de acessórios e na descrição da sua lista de desejos masoquistas, instrui quanto aos detalhes do que deve acontecer, ela está sobre o controle da cena, dirigindo como quer a sua própria dor.

Sobre isso, as fantasias ou atos sádicos podem envolver atividades de domínio do indivíduo sobre a vítima, os indivíduos podem chicotear, bater, torturar ou matar a

vítima. No masoquismo a parafilia do masoquismo sexual corresponde ao ato de ser humilhado, espancado, atado ou submetido ao sofrimento (WELIDON, 2005)

Ao abrir a caixa Erika autoriza o outro a comandar sua vida, investindo o outro de potência fálica. O objetivo é fazer com que Walter pense que está no comando fazendo porque quer, a palavra chave dos dois é controle e o que move ambos é "saber" sobre o desejo do outro. Conforme Aulagnier-Spairani (1967) o perverso se apresenta como aquela que revela a verdade do gozo ao não-perverso.

Ao iniciar um relacionamento com Walter, ela começa a deixar os sentimentos transparecerem, Walter vai tomando o controle da situação, quando lê a carta se enoja de Erika e a despreza, o que faz com que Erika se desespere. Para Rudge (2005), o discurso perverso busca continuamente colocar coadjuvantes nos papéis; a maneira de submeter o outro é através de modos imperativos e sedução. Na falha de conseguir esses "objetos", o esforço defensivo da recusa pode desmoronar e a angústia de ordem depressiva da castração se fará presente.

O sujeito perverso procura ser o objeto causa do desejo do outro, ao mesmo tempo em que o coloca na posição de sujeito dividido, evocando sua angústia, unilateralizando a castração, o que lhe evita a angústia, ou seja, o sujeito terceiriza a angústia, através de uma instrumentalidade do gozo, fazendo com que o outro se angustie no lugar dele. (RUDGE, 2005) O que ocorre com Walter e outros alunos com quem a professora mantém seu jogo perverso.

Através de um instrumento, no caso de Erika, o seu poder e palavra como professora e seus fetiches sádicos, fazem com que o outro (alunos) lidem com a falta em seu lugar.



## 5. Considerações Finais

Os questionamentos que despertaram o estudo como uma tentativa de procurar entender a constituição da personagem principal (Erika Kohut) e suas relações interpessoais a partir da leitura psicanalítica do filme “La pianiste” de Michael Haneke (2001) foram cabíveis para compreender alguns aspectos da estrutura perversa.

Conseguiu-se identificar elementos da estrutura perversa presentes na personagem, na maioria das cenas coletadas e analisadas e, a partir da análise, conseguiu-se tirar conclusões sobre as possíveis origens perversas na ótica da psicanálise, através da protagonista.

A perversão é uma insistência no adulto da sexualidade infantil perversa-polimorfa. Não havendo recalçamento, o perverso coloca em prática as fantasias pregenitais, fazendo delas o centro da sua sexualidade.

A visão da personagem principal, como sendo uma professora de piano do aclamado Conservatório de Viena e especialista em Schubert, mascara os contornos reais da protagonista.

Primeiramente retratada na ligação que tem com sua mãe como uma criança subjugada mesmo aos 40 anos, vivendo uma relação simbiótica de dominação que a sufoca devido às próprias insatisfações da mãe, mantendo um vínculo de ódio e amor, deixando-se vencer por suas investidas autoritárias.

Com associação a essa mãe castradora, a perversão ocorre, quando o adulto que deu a castração o faz em nome de seu próprio narcisismo, do seu desejo e não da lei, querendo infligir a lei ao filho com violência, sem ele próprio ter superado a impulsividade do seu desejo.

Em segundo lugar, prevalece um instinto nessa personagem em colocar os outros, no caso os alunos, como meros objetos, tendo com eles um tratamento sádico, que quanto mais se dedicam, mais ela os agride verbalmente, colocando-os numa posição inferior. Erika consegue ser dissimulada na cena de cacos de vidro que coloca dentro do bolso de sua aluna que julga ser alguém sem talento; todo esse sofrimento do outro a faz sentir um prazer desmedido. Nesse sentido; o perverso consegue fazer do outro e do seu gozo a prova de que a própria castração é no seu horror uma forma de gozo.

Percebe-se que Schubert, o favorito de Erika, é este em si mesmo um contraste, como diz Erika, "Schubert não vai entre falar alto e depois baixo, ele vai do o grito ao murmúrio". assim como ela. Além da música se tornar um jogo de poder para a pianista, Erika chega a descrever para um aluno que o melhor desempenho é a questão sutil do controle.

Analisou-se que o sujeito, enquanto perverso, coloca-se como objeto causa do desejo do outro, ao mesmo tempo que o coloca na posição de sujeito dividido, evocando sua angústia, unilateralizando a castração, o que lhe evita a angústia, ou seja, o sujeito terceiriza a angústia, através de uma instrumentalidade do gozo, fazendo com que o outro se angustie no lugar dele.

Ao longo desse trabalho, foram citados diferentes fragmentos de textos relacionados a alguns aspectos da perversão em autores principais do tema dentro da psicanálise, o que não se pode ignorar, no entanto, a perversão não é reduzida a esses autores primordiais, sendo necessário mais estudos sobre o tema perversão dentro da linha psicanalítica.

## REFERÊNCIAS

- AULAGNIER- SPAIRANI, P. A perversão como estrutura. **Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental**, v. VI, no.3, 43-69, 2003. Publicado originalmente na Revue de Psychanalyse, Paris, 1967.
- BARROS, R.M.; MENDONÇA, L.G.S.F. Mulher perversa? **Revista Latino-americana de Psicopatologia Fundamental**, v.16, n. 2, p.218-231, 2013.
- BUCKELS, E. E.; JONES, D. N.; PAULHUS, D. L. Behavioral confirmation of everyday sadism. **Psychological Science**, v. 24, n.11, p.2201-2209, 2013. CALLIGARIS, C. **Perversão – Um laço Social?** Conferência realizada, Salvador, Bahia, 1996.
- DAL FOLLO DA ROSA JR, N. C.; POLI, M. C. Fetichismo: Falo materno e gozo diante do Inanimado. **Revista Mal-estar e Subjetividade**, vol. XII, no. 3-4, p. 663-682, 2012.
- DOLTO, F. As diversas fases. In: DOLTO, F. **Psicanálise e Pediatria**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1972.
- DOLTO, F. **Seminário de psicanálise de crianças**. Tradução Márcia Valéria Martinez de Aguiar. São Paulo: WMF Martins Fontes, 1ª edição, 2013.
- DOR, J. A estrutura perversa. In: DOR, J. **Estruturas e clínica psicanalítica**. Rio de Janeiro: Ed. Taurus, 1991a.
- DOR, J. **Estrutura e perversões**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1991b.
- FERRAZ, F. C. **Perversão**. 5ª Ed. São Paulo: Casa do psicólogo, 2010.
- FREUD, S. Uma Criança é Espancada - Uma Contribuição ao Estudo da Origem das Perversões Sexuais. In: FREUD, S. **Obras Completas. Uma Neurose Infantil e outros trabalhos**. V.XVII. Rio de Janeiro: Imago 1917/1919.

FREUD, S. Três ensaios sobre a teoria da sexualidade, As aberrações sexuais e outros textos (1901/1905). In: FREUD, S. **Obras completas**, vol. 6: ED 1. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

FROEMMING, L. S. **A montagem no cinema e a associação – livre na Psicanálise**. Tese de Doutorado, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Rio Grande do Sul, 2002.

LAPLANCHE, J; PONTALIS, J. B. **Vocabulário da Psicanálise**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

PENAFRIA, M. Análise de filmes – conceitos e metodologias. **VI Congresso SOPCOM**, 2009. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/bocc-penafria-analise.pdf>. Acesso em: 24 de fevereiro de 2018.

RUDGE, M. A. Notas sobre o Discurso Perverso. **Interações**, vol. X, n. 20, p.35-44, 2005.

WELIDON, E. V. **Sadomasoquismo**. Rio de Janeiro: Segmento Duetto, 2005.

VALAS, P. **Freud e a perversão**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1990.