

FORMAS DE COMUNICAÇÃO EMOCIONAL

Dionei Mathias¹

Resumo: O presente artigo pretende refletir sobre o papel das emoções no processo de comunicação, presente no romance *Die Liebhaberinnen* (As amantes), publicado pela escritora austríaca Elfriede Jelinek. Após uma introdução teórica que pretende refletir sobre o processo de comunicação e sua conexão com as emoções, o artigo passa a analisar as formas de comunicação manipulada e os modelos errôneos de comunicação. Em ambos os casos o foco recairá sobre a ideia de amor e seu papel na troca, negociação e interpretação de signos. Jelinek mostra nesse romance a distância entre desejos pessoais e seu potencial de transformação de realidade. Os modelos de comunicação oferecidos ao sujeito ou servem como instrumento de manipulação ou são utilizados para manipular o sujeito.

Palavras-chave: Elfriede Jelinek. *Die Liebhaberinnen*. Comunicação. Amor.

Emoções como sistema de comunicação

Com a percepção do novo, vem o anseio de tornar comum o conteúdo cognitivamente desbravado, de abandonar a prisão do solipsismo e de levar a outro a sensação daquilo que, por um instante remoto, foi animicamente visualizado. Comunicar algo a alguém é, antes de mais nada, a tentativa ininterruptamente fugaz de compartilhar um movimento interior, para assim torná-lo realidade por meio do reconhecimento por parte alheia de um conteúdo primordialmente amorfo transformado em símbolos intersubjetivamente inteligíveis.

Emoções são enlevos, elãs, ex-pressões interiores cujas compulsões de comunicar-se são tamanhas que, em sua natureza primordial, tendem a franquear-se imediatamente através de linhas faciais que revelam plasticamente a paisagem interior de uma alma em movimento. A visibilidade e a aparente legibilidade desses sistemas emotivos, no entanto, não implica um acesso imediato a seus teores significativos. Voss (2004, p. 49) afirma:

Emotionen werden insofern prima facie als radikal private Zustände von Subjekten verstanden, zu denen diese einen privilegierten Zugang haben. Wenn überhaupt, so können zweite und dritte Personen maximal indirekt, z.B. über den Umweg der annähernden Umschreibungen seitens der Betroffenen oder über Analogieschlüsse,

¹ Departamento de Letras Estrangeiras Modernas, Universidade Federal de Santa Maria

Uma aproximação parcial se torna possível somente através da empatia, que procura comparar experiências, justapor construções de realidade e detectar semelhanças encontradas na própria configuração existencial. Nesse exercício de tornar comuns dois movimentos anímicos exteriorizados por meio de signos, há, por maior que seja o esforço cognitivo, inelutavelmente um deslocamento de sentidos. Truncado e incompleto, esse sistema de comunicação reproduz sombras e indícios de uma realidade. Diante desses limites humanamente impostos, revela-se forçoso atentar às debilidades comunicativas e, levando-as em consideração, repensar o modo de apropriar-se das tentativas de construção de realidade alheias e, com elas, dos incompletos ensaios de expressão emocional.

Emoções, no entanto, não se expressam somente por meio de linhas e movimentos faciais. Apesar da eminente importância dessa forma não verbal de comunicação, a palavra como contêiner transportador de conteúdos anímicos continua indispensável para figurar paisagens interiores e, sobretudo, para transportá-las ao mundo de outros membros da interação. No entanto, tampouco a palavra é capaz de quebrar a natureza absoluta da sensação emotiva. Como o movimento facial, a palavra transforma, transfigura um conteúdo animicamente intuído e o representa por meio de outro sistema de significações, tentando remodelá-lo de maneira que seja partilhável e inteligível. Ao representarem uma experiência primordial, as palavras recriam a experiência interior, usando um sistema de comunicação alheio à natureza das emoções em si. "*Sprache kann dann noch bestenfalls dazu verwendet werden, metaphorisch nachzubilden, was zu einem je früheren Zeitpunkt 'in uns' stattfand, bleibt damit aber dem genuin emotionalen Ablauf und Erleben kategorial äußerlich*" (VOSS, 2004, p. 60)³. A transposição de uma linguagem a outra, a tradução das emoções a outro sistema de significados, encerra obviamente a perda de toda uma gama de propriedades e

² Nesse ponto, emoções se entendem à primeira vista como condições radicalmente particulares de indivíduos, às quais estes têm um acesso privilegiado. É possível, se de todo, que segundos ou terceiros tomem, no melhor dos casos, indiretamente conhecimento das condições emocionais de outros, por exemplo, pelo desvio de circunscrições aproximativas por parte dos atingidos ou através da formação de analogias. – Esta e todas as outras citações de original em alemão, em tradução minha.

³A língua pode então, no melhor dos casos, ser empregada para recriar metaforicamente o que, num determinado momento anterior, aconteceu 'em nós', permanecendo, no entanto, categoricamente alheia aos sucessos e à experiência genuinamente emocionais.

peculiaridades que simplesmente não são suscetíveis de transformação. Isso, não obstante, não significa automaticamente que a expressão alternativa de emoções por meio de signos alheios à sua própria natureza empobreça a riqueza semântica contida nessas emoções. Embora a palavra não contenha todas as nuances inerentes ao fenômeno primordial, ela possibilita vislumbrá-lo e, recriando-o, abre novas perspectivas que permitem divisar inesperados aspectos de uma realidade até então encoberta.

Ininterruptamente se traduzem emoções para outros sistemas de significados, pois somente assim é possível criar e manter interações ou criar bases sociais. Do processo de intercâmbio simbólico, de seu reconhecimento por parte dos participantes e de sua inserção na narração institucionalizada resultam a construção de realidade e os parâmetros comunicativos que servem de base para interações posteriores.

Gemäß dem interpretativen Paradigma der Soziologie verständigen sich Menschen im Zuge ihrer Interaktionen durch den Austausch von Symbolen (verbaler, non-verbaler oder auch materialisierter Art) mit anderen. Die Interpretation der 'ausgetauschten' Symbole bildet die Grundlage für das weitere Handeln der Akteure und trägt letztlich auch zur Konstituierung sozialer Ordnung auf der Makroebene bei. Wirklichkeit ist dieser Sichtweise zufolge nicht etwas unveränderbar Gegebenes, sondern entsteht erst im aktiven Interpretationsprozess der handelnden Individuen. Allerdings greifen Akteure in alltäglichen Interaktionen auf bestimmte Interpretations- und Handlungsmuster zurück, sodass der zeitaufwendige Prozess des Interpretierens und des erst daran anschließenden Handelns verkürzt werden (SCHERKE, 2009, p. 65)⁴.

Para que a comunicação emocional funcione, é imprescindível que a leitura dos signos empregados no processo de expressão emocional seja corretamente realizada e seu conteúdo eficientemente interpretado. Sua transformação facial em signos linguísticos permanece, por natureza, incompleta, por isso um entendimento íntegro e absoluto está descartado. Resta, portanto, a longa experiência de leitura e empatia que

⁴ De acordo com o paradigma interpretativo da Sociologia, as pessoas se fazem entender no processo de suas interações por meio da troca de símbolos (verbais, não verbais ou de natureza materializada) com outros. A interpretação dos símbolos 'trocados' forma a base para a ação ulterior dos agentes e contribui para a constituição da ordem social no macronível. De acordo com esta perspectiva, realidade não é algo imutavelmente dado, mas que surge somente no processo ativo de interpretação dos indivíduos agentes. No entanto, os agentes recorrem em suas interações cotidianas a certos modelos de interpretação e de ação, de maneira que o demorado processo de interpretação e da subsequente ação possa ser reduzido.

ajuda a diminuir o número de formas indecifráveis e ruídos ininteligíveis. Para a interação e a formação de esferas sociais, a leitura competente das entrelinhas emocionais se mostra fundamental, já que é ela que possibilita o funcionamento de ações e a formação de linhas diretrizes que criam espaços de ação conjunta para o futuro.

Como uma leitura detalhada e atenciosa se mostra penosa e exaustiva, o ser humano, evitando sempre o dispêndio desnecessário de energias, fará uso de moldes e modelos que lhe permitam interpretar e agir rapidamente. Recorrendo a cenários conhecidos, previamente interpretados e culturalmente institucionalizados, pode agilizar os processos interativos e alcançar seus respectivos objetivos sem muitos meandros interpretativos. Obviamente isso somente pode se dar em detrimento dos valores significativos inerentes às emoções expressadas, produzindo assim processos comunicativos ainda mais incompletos.

Esses modelos interpretativos pragmáticos geram a longo prazo próprios modelos emocionais, ou seja, adiantando certas interpretações ou consequências derivadas de possíveis leituras, o indivíduo controla e administra a expressão de suas emoções, incorporando expectativas alheias e levando em consideração possíveis cenários de ação resultantes de interpretações indesejadas. Ou seja, a produção primordial de símbolos emocionais passa da incorporação emotiva espontânea e aproxima-se cada vez mais, por motivos pragmáticos, de uma expressão socialmente sancionada e culturalmente estabelecida.

Essa administração emocional ainda implica certa autonomia subjetiva, pois permite ao indivíduo certa liberdade no que concerne à expressão de suas emoções, sobretudo no direcionamento da ação impulsionada por emoções moldadas de acordo com metas pré-estabelecidas. Para o processo comunicativo, isso significa um distanciamento triplo do conteúdo primordial: a sensação absoluta originariamente sentida, a sensação interiormente experimentada e concretizada como reflexo facial ou linguístico e, por fim, a expressão manipulada, direcionada para um fim diferente da emoção original. O indivíduo garante sua autonomia, ao decidir ele mesmo quais símbolos emocionais pretende empregar, manipulando de tal maneira o processo de comunicação.

Essa autonomia se esvai, no entanto, quando os moldes emocionais

culturalmente institucionalizados – não como fenômenos sólidos, mas como práticas de comportamento - definem automaticamente o processo de comunicação e de produção emocional. Ou seja, a herança cultural define como se deve sentir e, sobretudo, como se deve expressar emoções. Nesse caso, o indivíduo já não manipula ou direciona, ao contrário, é manipulado e direcionado por modelos culturais previamente definidos. A construção e comunicação emocionais são pré-estruturados, o que implica que no interior do processo comunicativo não se encontra somente o indivíduo com suas materializações faciais ou linguísticas incompletas, mas também a sociedade e sua herança cultural, limitando de tal maneira sua dimensão de autorrepresentação. Scherke (2009, p. 91) afirma:

Der konstruktivistische Ansatz beinhaltet die Vorstellung, dass Menschen gemäß den in ihrem sozialen Umfeld gültigen Gefühlsregeln Emotionsmanagement betreiben. Passt das eigene Empfinden nicht zu den sozial erwarteten Gefühlsäußerungen, werden Anpassungsschritte gesetzt. 'Sich ein Lächeln verkneifen', 'die Tränen unterdrücken' oder 'die Wut hinunterzuschlucken' sind sprachliche Hinweise auf die Existenz dieser Art von Gefühlsmanagement. Die Beachtung von Gefühlsregeln stellt einen Teil der Anerkennungs- und Respektbekundungen im Rahmen des sozialen Austausches dar" (SCHERKE, 2009, p. 93).⁵

Existe uma prática tácita de comunicação que indica ao indivíduo as diferentes maneiras de sentir, agir e comunicar adequadas aos respectivos contextos sociais. Os signos usados para realizar esse tipo de comunicação sofrem, obviamente, uma transformação para garantir um desdobramento harmônico e manter a transmissão de informações. Não se ater a esses modelos de comunicação implica uma infração das convenções comunicativas que via de regra acaba em conflitos ou desentendimentos. O ato da comunicação emocional sofre, portanto, uma dupla transformação: a primeira se dá na sua remodelação linguística; a segunda se desenrola no momento da adaptação sociocultural (VOSS, 2004, p. 5). Entre essas diferentes transformações, encontra-se o

⁵ O modelo construtivista inclui a ideia de que as pessoas praticam administração emocional de acordo com as regras vigentes em seu ambiente social. Se a própria sensação não condiz com as expressões socialmente aguardadas, serão dados passos de adaptação. 'Conter um sorriso', 'reprimir as lágrimas' ou 'engolir a raiva' são indícios linguísticos da existência desse tipo de administração emocional. A observação dessas regras emocionais representa uma parte das manifestações de reconhecimento e respeito no espaço do intercâmbio social.

indivíduo desejoso de transpor seu mundo interior à realidade de outrem, sem distorções que impeçam uma interação à altura de suas necessidades subjetivas.

Essas necessidades nem sempre são óbvias ao próprio indivíduo. Há uma série de conteúdos anímicos comunicados no processo de interação que passa despercebida a seu portador. Dessa inconsciência de necessidades resulta uma diferença de signos emocionais permutados em interações que excede o originalmente pretendido. Ledoux (2010, p. 37) escreve:

Ein Großteil des mentalen Geschehens spielt sich außerhalb der bewussten Wahrnehmung ab. Wir können durch Introspektion Zugang zum Ergebnis der Verarbeitung (in Gestalt des bewussten Inhalts) haben, aber nicht in allen Fällen führt die Verarbeitung zu einem bewussten Inhalt. Wenn die Reizverarbeitung nicht in Gestalt eines bewussten Inhalts zum Bewusstsein gelangt, kann sie gleichwohl implizit oder unbewusst gespeichert werden und später auf Denken und Verhalten bedeutenden Einfluss haben⁶

No processo de comunicação emocional não se transporta a totalidade das necessidades interiormente visualizadas, já truncadas pela transformação linguística e sociocultural, porquanto o sujeito e detentor desses desejos ignora ele mesmo sua lógica motivacional. A expressão emocional pode, portanto, conter intenções e propósitos articulados na interação que indiquem - sem a ciência e determinação do autor - se o sujeito se sente ameaçado ou acolhido (FLAM, 2002, p. 11). Obviamente esse excesso significativo dificulta o processo comunicativo, mas também o torna mais rico e profundo, abrindo dimensões e teias de significados que se esquivam do superficialmente visível, ou melhor, inteligível.

A interpretabilidade da ação humana e, com ela, das diversas dimensões significativas inerentes às tentativas de comunicação decorre da faculdade humana de atribuir motivos, intenções ou propósitos subjacentes às ações praticadas e aos conteúdos emocionalmente articulados (WEBER, 1975, p. 125; BARBALET, 1998, p. 35). O processo de comunicação emocional implica, portanto, além da decodificação dos signos aplicados no transporte de ideias, também a conferência de motivos aos

⁶ A maior parte dos processos mentais acontece fora da percepção consciente. Através de introspecção, nós podemos ter acesso ao resultado do processamento (em forma de conteúdo consciente), mas nem em todos os casos o processamento leva a um conteúdo consciente. Quando o processamento dos estímulos não chega à consciência em forma de conteúdo consciente, ele pode ainda assim implicitamente ou inconscientemente ser armazenado e ter, mais tarde, uma significativa influência para o pensamento e o comportamento

teores comunicados. Ao conferir motivos ao conjunto de signos utilizados consciente ou inconscientemente pelos interlocutores, os participantes das interações vislumbram possíveis atualizações identitárias, remodelações emocionais e reconstruções de realidade. Esses pequenos cenários do futuro próximo definem a leitura das emoções e consequentemente o decorrer das ações e da manutenção do diálogo, constituindo assim inúmeros contextos concatenados por uma leitura eficaz ou tecendo contextos contíguos produzidos pela atribuição incorreta de motivos e pelo consequente alheamento da linha de entendimento.

Vemos o mundo à luz de emoções (HÜLSHOFF, 2006, p. 14), emoções essas geradas majoritariamente de modo inconsciente (LEDOUX, 2010, p. 20). Por conseguinte, os contextos resultantes dos processos interpretativos terão inelutavelmente uma coloração subjetiva. Hülshoff (2006, p. 27) esclarece: "*In gewissen Hinsicht schaffen wir unsere Wirklichkeiten selbst, zumindest nehmen wir die Welt nicht so wahr, wie sie 'wirklich' ist, sondern so, wie unsere Denkstrukturen und unsere Vorerfahrungen sie zu sehen erlauben*"⁷. Entre acertos e equívocos, intuições e certezas, consciência e inconsciência, a realidade se torna um texto institucionalizado usado como base para futuras interações e alicerce do ato de interpretação de emoções. Haja vista a complexidade do processo de comunicação emocional, fica evidente que uma leitura e interpretação superficiais das emoções em suas diversas materializações e linhas fugidias implicam um risco para a interação, patenteando sua susceptibilidade para criação de desentendimentos e realidades contíguas.

Essa complexidade se torna ainda maior ao nos confrontarmos com a criação artística de emoções que faz uso de outros estratos significativos, conferindo assim possibilidades distintas de entendimento e linhas de confluência, ampliando, portanto, ainda mais o escopo de interpretação. Importante salientar é a diferença entre os modelos comunicativos sociais, institucionalizados pela narração oficial de realidade, e a criação estética, neste caso, narrativa. Trata-se obviamente de dois âmbitos sumamente diferentes de encenação emocional que não podem nem devem ser mesclados. A literatura cria e recria ações humanas com uma linguagem estética que difere da narração extraficcional. Encenando emoções e interações linguisticamente

⁷ De certa maneira, nós mesmos constituímos nossas realidades, ao menos nós não percebemos o mundo da maneira como ele 'realmente' é, mas do modo como nossas estruturas cognitivas e nossas experiências prévias nos permitem que o vejamos.

geradas, ela cria um mundo próprio cujo mérito está justamente no poder de conjurar ideias, emoções e conjuntos de impressões que remetem a estados anímicos passados ou completamente novos e que induzem o leitor a vislumbrar paisagens emotivas jamais divisadas até então ou impossíveis de serem evocadas por um ato de volição. O poeta, na vocação de criador, excele em sua capacidade de encontrar precisamente aquelas palavras e combinações de sentidos que mais se aproximam da experiência interior e de suas implicações para as ramificações da construção de realidade subjetiva, tecendo assim uma realidade própria e artisticamente sutil, capaz de desencadear pensamentos e conteúdos cognitivos inesperados. Para o processo de análise, isso significa uma tentativa de compreensão do processo de construção literária de emoções, de suas implicações para as teias de interações e das diversas motivações inerentes a cada figura, articuladas ou implicitamente expressas. Entre emoção, expressão, motivo e interpretação, o texto literário produz redes de signos e processos de comunicação.

Formas de comunicação manipulada

Após a introdução teórica, cujo objetivo foi refletir sobre alguns pressupostos teóricos, passe-se à discussão do processo de comunicação atrelado às emoções, neste caso do amor, no romance *Die Liebhaberinnen* (As Amantes), escrito por Elfriede Jelinek. O enredo do romance gira em torno de dois casais: brigitte e heinz como também paula e erich (minúsculas no original). O que os dois casais têm em comum é a procura por um relacionamento estável, concatenado com a ideia de amor. Num primeiro momento, o foco recairá sobre as formas de manipulação da comunicação emocional, num segundo passo pretende-se refletir sobre modelos errôneos de comunicação.

Talvez o amor consista numa comunicação mais densa, um modo de ser, em que os amantes aprenderam a ler as diferentes tessituras de signos que caracterizam a existência do outro: os anseios do corpo, a construção de identidade, a interpretação de realidade e a direção teleológica que cada um persegue nos diferentes momentos da vida. Com uma fusão mais uniforme dos horizontes, os participantes logram sincronizar suas necessidades de maneira que a qualidade de sua comunicação se potencialize, evitando os chiados que detraem de seu verdadeiro objetivo. Numa versão imaginável do amor, ele corresponde a um projeto de comunicação mais complexo e mais atento,

disposto a investir energia psíquica nos meandros do conhecimento implicados na descoberta do outro.

Partindo do título do livro, *As amantes*, um leitor desavisado poderia muito bem alimentar a expectativa de encontrar em suas páginas uma história de amor, talvez com pitadas de erotismo. Até certo ponto, suas ponderações não são frustradas, uma vez que a narrativa do amor como também da "sensualidade" estão presentes, figurando como elementos centrais do enredo. As primeiras linhas do prefácio ajudam a corroborar essa primeira impressão, pois evocam reminiscências de narrativas idílicas em que a dor e a sordidez no mundo ainda não lograram adentrar, para Bancaud (2010, p. 142) indicadores do desejo kitsch que reduz a realidade a um ideal da imaginação. Tanto maior é seu desconcerto, quando já nas linhas subsequentes depara com a presença de algo que não condiz com as informações precedentes, uma construção incongruente em meio às belezas da natureza austríaca: uma fábrica no pinhal, para Szczepaniak (2008, p. 219), concretização de um anti-idílio. Essa presença, porém, é rapidamente amenizada pela aparente satisfação que proporciona às mulheres que aí trabalham ocupadas em costurar roupa íntima feminina. Essa fábrica poderia representar uma fonte de prazer em meio ao pacato idílio que envolve suas personagens: amantes, no meio da natureza, satisfeitas, costurando roupa íntima. A disposição dessas informações preliminares parece propiciar a construção de um horizonte de expectativas no leitor, em que conflitos e desencontros desvanecem. Esperançoso, esse mesmo leitor poderia postar-se para imergir num mundo criado para satisfazer seus anseios pelo ideal.

Esse pequeno exercício de possíveis concretizações do horizonte de expectativas tem a única função de mostrar quão grande, conseqüentemente, tem de ser a surpresa, o desconcerto e, por fim, a queda, quando o paraíso visualizado se revela como um mundo podre e sórdido, em que o amor representa uma esperança infantil, desmesurada e, sobretudo, inadequada diante da brutalidade da existência. A fachada engana, como muitas vezes. A fábrica que produz roupa íntima não logra ocultar por muito tempo que seus interesses são exclusivamente utilitários, movidos pela lógica inexorável do capital. E o enredo não começa na natureza retirada, mas na grande cidade, rompendo inesperadamente o embalo ingênuo do leitor, que já se deliciava com a expectativa de um mundo sem problemas. Da mesma forma que a fábrica que destoa da natureza circunstante, há algo nos relacionamentos de brigitte e paula que não harmoniza.

O mesmo movimento de construção de um horizonte de expectativas e sua imediata desconstrução, como encontrado no prólogo, volta a surgir no primeiro capítulo, quando se dá início à narração das peripécias de brigitte:

Anfang: eines tages beschloß brigitte, daß sie nur mehr frau sein wollte, ganz frau für einen typ, der heinz heißt. sie glaubt, daß von nun an ihre schwächen liebenswert und ihre stärken sehr verborgen sein würden. heinz findet aber nichts liebenswertes an brigitte, auch ihre schwächen findet er nur ekelhaft" (JELINEK, 2004, p. 9).⁸

O início brusco, as frases curtas, os objetivos delineados indicam a clareza que a protagonista possui quanto a seus desejos e ao modo como satisfazê-los. Não há necessidades para rodeios prolixos que unicamente retardariam a obtenção daquilo que almeja. Na ausência de dúvida, a afirmação se impõe. O leitor encontra uma mulher decidida e certa de que conquistará o espaço a que visa. Essa imagem desvanece ao inteirar-se pela perspectiva de heinz do quão discrepante é sua interpretação de realidade. A imagem clara e sólida do idílio repentinamente se transforma numa diversidade de possibilidades, obscurecendo violentamente a certeza inicial.

Do mesmo modo como a fábrica e a natureza se excluem a despeito de ocuparem o mesmo espaço, despertando a impressão da possibilidade da união dos contrários, heinz e brigitte jamais se encontram num ponto em que seus horizontes, de fato, se fundam. Eles representam duas instâncias que se apropriam do espaço e ocupam as mesmas coordenadas, aparentemente tentando aproximar-se por diferentes motivos um do outro, mas sem jamais convergir num projeto de existência e amor comum. Trata-se, logo, de dois blocos herméticos incapazes de uma interação empática. Disso resultam também modalidades de comunicação que não encontram signos comuns para tecer uma rede partilhada de sentidos e intenções. A despeito desse desencontro comunicativo, brigitte não hesita em narrar para si uma história de amor com direito a imaginação de futuro e construção de projetos identitários que incluem heinz,

⁸ Começo: certo dia brigitte decidiu que queria ser somente mulher, mulher todinha para um cara, que se chama heinz. ela acredita que a partir de agora suas fraquezas se tornariam dignas de amor e suas vantagens ficariam bem ocultas. heinz, porém, não encontra nada digno de amor em brigitte, e também suas fraquezas ele só acha asquerosas

atribuindo-lhe a função de pilar existencial. A ausência completa de amor, concretiza-se na dinâmica da comunicação, patenteando a incongruência e, sobretudo, a distorção que surgem nos diferentes momentos de produção da informação a ser comunicada: entre emissão e recepção, entre signos e canais, entre motivação e interpretação.

Começando pela motivação que impele brigitte a procurar heinz, é possível identificar elementos que corroboram a falta de uma base independente que, de fato, possa propiciar o desenvolvimento do amor. Assim, ela atribui um significado existencial à conquista desse homem, sem voltar seu olhar para si, a fim de identificar sua disposição ao amor. Logo, ela iguala a ausência de heinz à morte e à falta de um futuro, obliterando quaisquer outras possibilidades para construir uma base de comunicação e reduzindo demasiadamente a rede de sentidos tecida por ela.

brigitte und heinz haben keine geschichte. brigitte und heinz haben nur eine arbeit. heinz soll die geschichte von brigitte werden, er soll ihr ein eigenes leben machen, dann soll er ihr ein kind machen, dessen zukunft wiederum von heinz und seinem beruf geprägt wird. die liebe kommt von der seite von brigitte. sie muß heinz davon überzeugen, daß die liebe auch von seiner seite her kommt. er muß erkennen lernen, daß es für ihn ebenfalls keine zukunft ohne brigitte geben kann. es gibt natürlich für heinz schon eine zukunft, und zwar als elektroinstallateur. das kann er haben, auch ohne brigitte. elektrische leitungen kann man legen, ohne daß b. überhaupt vorhanden ist" (JELINEK, 2004, p. 10).⁹

As frases curtas e peremptórias, narradas a partir da perspectiva de brigitte, indicam a obstinação com a qual a protagonista as expressa. A interpretação de realidade se reduz a um objetivo, a saber apropriar-se de heinz. Nisso, ela não se preocupa em desvendar o modo como o possível parceiro enxerga a realidade, o que deseja para seu futuro ou como ele a vê. Com essa concepção de realidade extremamente reduzida, brigitte adota uma forma de comunicação que corresponde a sua visão de mundo, ou seja, emitindo informações, sem atentar a seu efeito no receptor.

O conceito de amor imbricado nessa forma de intercambiar sentidos se revela

⁹ brigitte e heinz não têm uma história. brigitte e heinz só têm um trabalho. heinz deve tornar-se a história de brigitte, ele deve fazer-lhe uma vida própria, então ele deve fazer-lhe um filho cujo futuro, por outro lado, será definido por heinz e sua profissão.

o amor vem por parte de brigitte. ela tem que convencer heinz que o amor também vem da parte dele. ele tem que aprender a reconhecer que para ele tampouco é possível haver um futuro sem brigitte. naturalmente, para ele há um futuro, a saber como eletricista. isso, ele pode ter sem brigitte. é possível instalar redes elétricas sem que b. exista

como algo vácuo. Embora afirme que o amor venha por parte dela, brigitte não mostra qualquer reflexão sobre suas implicações para uma possível narração de identidade. No lugar da reflexão, seus pensamentos estão ocupados em idear modos de convencer heinz de que também ele a ama, sem interessar-se por um desenvolvimento emocional real. Mais importante que a emoção é o crivo de percepção que se faz necessário implantar no parceiro a fim de que ele possa interpretar a realidade em consonância com os desejos de brigitte. Comunicação no sentido de partilhar sentidos comuns factualmente não tem lugar, uma vez que ela pretende impor seu horizonte de expectativas, ignorando quaisquer anseios que heinz possa ter. Ao contrário dela, que vislumbra seu futuro somente na presença do parceiro, ele não hesita em imaginar uma narração de realidade em que ela definitivamente não figura.

Dentro da lógica de comunicação que determina a visão de mundo de brigitte, o que rege é o valor pragmático daquilo que pretende obter. Por conseguinte, descarta todo tipo de sentidos que não condizem com suas metas, especialmente os parceiros sem potencial de ascensão social. Nisso, ela demonstra um senso bastante crítico quanto a suas próprias chances, escrutinando o espectro social para identificar o nicho em que, de fato, tem possibilidades de escalada social. A partir dessa apropriação e interpretação de realidade, brigitte gera sentidos próprios com os quais interage e dos quais se utiliza para efetuar processos comunicativos. O comentário irônico da voz narrativa indica o princípio totalitário inscrito nessa percepção: "a história de b. e h. não é algo que vai acontecer, é algo que repentinamente é (relâmpago) e se chama amor" (JELINEK, 2004, p.10)¹⁰. Sem o conhecimento das peculiaridades comunicativas de brigitte, a narração do amor à primeira vista seria imaginável, introduzindo assim uma possibilidade de leitura romântica da interação que caracteriza o relacionamento do par. Diante do utilitarismo que rege sua percepção, no entanto, a voz narrativa não só ridiculariza essa forma de encenação pessoal, mas reitera a problemática da comunicação.

Na perspectiva de brigitte, o amor não é um fenômeno que surge com o tempo, tornando-se mais profundo com a intensificação dos processos comunicativos e com a fusão dos horizontes de expectativa, mas adentra sua realidade *ex nihilo*. Ou melhor, o amor não cresce num processo de conhecimento mútuo, ele é instaurado de modo

¹⁰ "die geschichte von b. und h. ist nicht etwas, das wird, sie ist etwas, das plötzlich da ist (blitz) und liebe heißt" (JELINEK, 2004, p. 10).

totalizante como instrumento de comunicação por parte de brigitte. O sentido é imposto como bloco, aparentemente sem necessidade de negociação no espaço social. Esse modo de comportamento, logo, também legitima a redução dos nomes brigitte e heinz a b. e h., porquanto pouco interessa que pensamentos caracterizam suas existências. Com o nome pessoal simbolizando um projeto de identidade que inclui toda a interpretação de realidade pessoal, a redução à letra inicial indica a redundância do conhecimento do outro, como se fosse um número facilmente intercambiável: *“die geschichte, wie die beiden einander kennengelernt haben, ist unwichtig, die beiden selber sind unwichtig. sie sind geradezu symptomatisch für alles, was unwichtig ist”* (JELINEK, 2004, p. 12).¹¹

Impelida por essa atitude, brigitte não apresenta qualquer interesse em tomar conhecimento de signos e sentidos que não estejam atrelados diretamente a seus objetivos. No entanto, como ela não logra manipular o desejo de heinz, ela precisa idear modos de convencê-lo de sua interpretação de realidade. Nisso ela nem sequer tenta argumentar a partir dos sentidos que caracterizam a existência do parceiro. Ela deseja inculcar seus signos, não negociar.

Para potencializar a eficácia de suas empresas, brigitte não hesita em utilizar-se de todos os meios de que dispõe para convencer heinz de seu amor. Com o fito de convencer heinz de uma emoção que nem ele, tampouco ela experimentam, ela se vê obrigada a idear estratégias para ludibriar seus sentidos. Seu corpo, portanto, serve de plataforma para emissão de signos com os quais deseja comunicar-se com o parceiro. O problema com o qual depara, porém, reside no fato de haver muitas outras mulheres que utilizam a mesma estratégia, produzindo um excesso de signos que dificultam a tomada de decisão por parte do receptor. Por conseguinte, precisa conceber formas de salientar esses signos a fim de garantir que o receptor não somente tome conhecimento deles, mas experimente também um interesse em interagir com esses sentidos que aportam em sua percepção. Nisso, a cosmética e a indumentária têm um papel fundamental para assegurar que os signos que brigitte deseja comunicar sejam recebidos.

Contudo, mais que esses elementos de suporte, é seu corpo que a auxilia no processo de comunicação, ocupando de tal forma a percepção de heinz que este aos

¹¹ a história como os dois se conheceram é irrelevante, os dois mesmos são irrelevantes. Na verdade, os dois são sintomáticos para tudo que é irrelevante.

poucos vai se entregando aos enleios da emissora. Bombardeando heinz com signos corporais, ela afirma seu amor:

ich liebe dich, sagt brigitte. ihre haare glänzen in der sonne wie reife kastanien, die auch noch poliert sind. ich liebe dich so sehr. das ist das gefühl der liebe dieses unausweichliche gefühl. auch heinz ergreift sofort das gefühl. außerdem ergreift ihn eine sinnlichkeit, von der er schon gehört hat, daß es sie gibt. (JELINEK, 2004, p. 21)¹².

Ao valer-se de seus encantos pessoais, brigitte parece obter êxito em instilar um sentimento em heinz que ele, de fato, não experimenta. Ele toma conhecimento dos signos emitidos pela beleza física de brigitte e os confunde momentaneamente com amor. Em nenhum momento, o processo de comunicação conflui para uma fusão de horizontes em que ambos logram tecer uma narração de realidade, sobre a mesma base. O formato de comunicação que se desvela nesse encontro de interesse mostra quão pouco os parceiros têm de comum para partilhar. Brigitte emite sentidos que encobrem interesses diversos daqueles que encena em sua superfície, heinz os decodifica com outros fins em mente. Contudo, inspirados pela herança cultural que os cerca no tocante à narração de amor, ambos não hesitam em transcrever os sentidos que, de fato, os impelem em signos socialmente aceitáveis e em consonância com as expectativas alimentadas pela interpretação de realidade que rege no meio social em que circulam.

A obstinação que caracteriza a apropriação de realidade por parte de brigitte se revela igualmente unilateral na visão de mundo de heinz. Inspirada pelo cinema, pela televisão e pela música pop, brigitte reitera suas declarações de amor a heinz, convicta de que deste modo pode convencê-lo de que também a ama. Este, levado por um sentido saturado de pragmatismo egoísta, declara-lhe sem grandes rodeios que talvez seu amor não seja suficiente para toda uma vida, uma vez que deseja possuir diversas mulheres. Ele inicialmente parece querer participar do jogo de comunicação, argumentando com possíveis problemas, porém o rompe, ao indicar seu desejo, como homem, de não limitar-se a somente uma pessoa. Com isso, revela sua falta de seriedade com o conceito de amor em geral, e, sobretudo, com as estratégias de comunicação aplicadas por

¹² eu te amo, diz brigitte. seus cabelos brilham no sol como castanhas maduras que ainda por cima estão polidas. eu te amo tanto. esse é o sentimento de amor, esse sentimento inevitável. e também heinz é tomado por esse sentimento. além disso, ele é tomado por uma volúpia, da qual já ouviu que existia. "ich liebe dich, sagt brigitte.

brigitte. A falta de compromisso para com as tessituras comunicativas do interlocutor não permite que os horizontes se fundam, impedindo desse modo que se inicie uma comunicação profícua.

Enquanto brigitte está obstinada pela necessidade do casamento como forma de ascensão e distinção social, heinz divisa nessa instituição a garantia diária da satisfação sexual, sem atribuir-lhe qualquer significado existencial. O uso da palavra 'coito' para nomear a relação sexual revela a ironia inscrita na voz narrativa, ao mesmo tempo mostra a vacuidade comunicativa encenada por heinz. Assim, a palavra com suas conotações médico-científicas é encenada com o fito de mostrar a indiferença quase que animal que heinz experimenta pela parceira. Ele utiliza o corpo de brigitte como meio de alcançar satisfação, sem, em nenhum momento, aperceber-se dela como ser humano provido de expectativas comunicativas. Por conseguinte, tão logo tenha saciado seus desejos, concentra-se nos afazeres do dia-a-dia, o que de fato lhe interessa e a que dispensa sua energia anímica para potenciar seus resultados. O amor factualmente é algo que inexistente, mas em ambas as partes (Fiddler (1997, p. 294).

Essa ausência se concretiza com maior precisão quando a voz narrativa aborda os pensamentos das personagens. heinz e brigitte não pensam um no outro, tampouco refletem sobre as implicações que o conceito de amor traz consigo. O que os move, ou melhor, o que ocupa seus pensamentos se reduz a garantir um futuro financeiramente estável. Desse pragmatismo capitalista resultam igualmente suas preocupações, ilustradas com os pensamentos que os acometem após o 'coito'. Enquanto brigitte espera engravidar para garantir o casamento, heinz espera justamente o contrário, para evitar compromissos indesejados. A própria concepção de um filho, pois, não está atrelada a um pensamento de amor e de futuro conjunto, simbolizando ao invés disso muito mais um instrumento de poder, possivelmente utilizável para impor (brigitte) ou descartar (heinz) tessituras comunicativas.

Modelos errôneos de comunicação

O relacionamento do outro casal - paula e erich - se mostra igualmente problemático. Também neste caso o conceito de amor é utilizado como ferramenta organizadora de discurso, ou seja, em volta do amor se constrói toda uma narrativa desejosa de representar um estrato da realidade, encenando modalidades de

comunicação que fracassam ininterruptamente em seus ensaios de aproximação. Ao contrário de Brigitte, Paula dá início a suas incursões nas narrativas do amor convicta de que a experiência amorosa como possibilidade de realização pessoal é possível. Embora seus pais tentem direcioná-la a caminhos tradicionais, ela inicialmente mobiliza energias que a auxiliam no processo de resistência:

Paula sagt jedoch, Mutter ich will aber nicht, ich will Schneiderei lernen. und wenn ich die Schneiderei fertiggelernt habe, will ich auch etwas von meinem Leben haben, nach Italien fahren und für mein selbstverdientes ins Kino gehen, und nachdem ich etwas von meinem Leben gehabt haben werde, will ich noch einmal, ein letztes mal, nach Italien fahren, und für mein selbstverdientes noch einmal, ein allerletztes mal, ins Kino gehen, und dann will ich mir einen braven Mann suchen, oder einen weniger braven, wie man sie im Kino jetzt öfter sieht, und dann will ich heiraten und Kinder bekommen. und alle miteinander und auch noch zugleich lieben, ja, lieben! und es sollen zwei sein, ein Bub und ein Mädel" (JELINEK, 2004, p. 18).¹³

Imbuída de esperanças e idealismo, Paula se prepara para o grande pulo nas águas da vida, desejosa de imergir em suas possibilidades. Nisso, ela revela um potencial de amor muito forte, ainda sem marcas dos sofrimentos impostos pela dureza da existência. Para tal, ela está disposta a questionar a interpretação de realidade da mãe, rever as tradições e repensar a distribuição de papéis no microcosmo de sua família. Nesse primeiro movimento, Paula parece revelar certa aptidão para uma comunicação mais complexa e profunda, uma vez que procura reverter a argumentação materna, contrapondo uma nova visão de mundo. Este está caracterizado pela presença de pessoas amorosas, situadas num espaço de beleza (a imagem idealizada da Itália) e de sonhos (os produtos da indústria cinematográfica). Enquanto Brigitte partia do pressuposto de que o amor representa um instrumento para alcançar estabilidade através do casamento, Paula ainda acredita na beleza do amor e lhe atribui um significado por si.

Problemática, contudo, é a origem desse imaginário. Demasiado ingênua perante os meandros intrincados da vida, Paula se deleita com histórias engendradas para

¹³ no entanto, Paula diz, mãe, mas eu não quero, eu quero aprender o ofício de costureira. e quando eu terminei de aprender o ofício, também quero aproveitar um pouco a minha vida, ir para a Itália e ir ao cinema com o dinheiro que eu mesma ganhei, e depois de ter aproveitado um pouco a minha vida, eu quero ir a Itália mais uma vez, uma última vez, e ir ao cinema mais uma vez, uma última vez, com meu próprio dinheiro, e então eu quero procurar um homem honesto, ou um menos honesto, como agora a gente vê no cinema mais frequentemente, e então eu quero casar e ter filhos. e amar a todos juntinhos e ao mesmo tempo, sim, amar! e que sejam dois, um guri e uma guria

revistas ilustradas, das quais também depreende sua concepção de amor. As personagens que aí figuram se tornam suas melhores amigas, e seu estilo de vida conjuntamente com as ideias que as caracterizam se transformam em seu próprio desejo de existência. Por conseguinte, também o conceito de amor com o qual está escudada para enfrentar os conflitos existenciais está arraigado numa narração adaptada para fins comerciais que pretende entreter, mas não desencadear processos reflexivos acerca da complexidade inscrita no amor. Convicta de que a interpretação de realidade apresentada pelas revistas ilustradas representa a receita perfeita a ser emulada, paula experimenta desprezo por aqueles que preferem ater-se ao prosaísmo de uma existência sem glamour. O ímpeto inicial de distanciamento de seu entorno em direção a movimentos reflexivos se desvanece ao imergir nas historietas de cunho comercial. Ela aparentemente logra libertar-se das garras discursivas impostas pela família e seu meio social, para no próximo movimento submeter-se a outro sistema heterônomo, abdicando assim de sua liberdade de autodefinição e reflexão. Em nenhum instante, no entanto, a personagem se dá conta da apropriação exterior de sua interpretação de realidade. Ela crê que sua concepção de vida a liberta e lhe permite viver uma vida imbuída de realização.

O processo de comunicação inicial que prometia maior complexidade ao distanciar-se de imposições alheias, reivindicando autonomia e reflexão sobre os signos em circulação, perde sua acuidade ao embriagar-se agora com signos de outra fonte, esta igualmente dominadora e ideologicamente parcial como a anterior. Com as informações obtidas nas revistas, paula está certa de que sabe, diferentemente de suas companheiras de trabalho, como o amor funciona entre homens e mulheres. Na verdade, a informação se revela como desinformação, acrescida de uma certeza cega de que esse é o caminho a ser percorrido a despeito da hostilidade despertada em sua família e colegas de trabalho com um comportamento não linear. O resultado desse imbróglio é um choque de horizontes que estão demasiado distantes para encontrarem um denominador comum. A comunicação familiar fracassa por querer impor interpretações ultrapassadas, a comunicação entre colegas malogra por ressentir possíveis superioridades, por fim, a própria paula não obtém êxito em suas incursões no desconhecido por desejar primeiramente sobressair-se, sem nisso dar-se conta que está se curvando a outro modo de explicar o mundo, tão unilateral e insuficiente como

aquele produzido por seus pais. Todos os conceitos de amor de que dispõe se revelam demasiado superficiais para estarem à altura de uma possível fusão de horizontes. Contudo, são esses os instrumentos que possui para apropriar-se da realidade e é com eles que sai em busca do amor.

Como toda mulher - assim a voz narrativa - paula sonha com o grande amor. Na escola, ela aprende a ver esse sentimento como emaranhado de imagens românticas, atrelado ao ciclo da natureza. Nisso, os primeiros anseios do corpo se fundem com impressões idílicas da natureza, sem que ela consiga identificar a origem e diferenciar os impulsos que a acometem. Com as revistas ilustradas, ela tem acesso a uma compreensão do amor como jogo sensual, sem, no entanto, compreender a complexidade implícita à sexualidade plena. Nos dois casos, ela é alimentada por signos parciais, o que impede um processo comunicativo arraigado na reflexão. Logo, ela permanece num estado de ingenuidade que, de certo modo, a impele a uma existência infeliz e comunicativamente incompleta, especialmente porque as imagens idealizadas a impedem de reconhecer e refletir sobre as dificuldades intrínsecas a um relacionamento afetivo. Assim, quando se depara com erich, o lenhador de cabelos negros e olhos azuis, forte e másculo, cobiçado por todas mulheres, paula esquece suas ambições de mudança social, seus objetivos de distanciar-se da mediocridade e sordidez em que vivem seus pais e se apaixona perdidamente por um homem que mal concluiu o ensino primário:

das alles ist plötzlich völlig wurscht für paula. wichtig ist nur, daß die liebe endlich gekommen ist, und daß sie nicht zu einem häßlichen, abgearbeiteten, versoffenen, ausgemergelten, ordinären, gemeinen holzarbeiter und ihr, sondern zu einem schönen, abgearbeiteten, versoffenen, stämmigen, ordinären, gemeinen holzarbeiter und ihr gekommen ist. das macht das ganze zu etwas besondrem. die liebe an sich ist schon etwas besondres, gewiß, aber wie besonders muß sie erst sein, wenn die umstände gerade erich und paula für die liebe aussuchen. erich und paula gibt es nur einmal unter tausenden, vielleicht sogar unter millionen! (JELINEK, 2004, p. 38).¹⁴

Ao divisar erich em seu horizonte existencial, paula não enxerga o homem e seu caráter como incongruentes com os sonhos que alimentava para seu futuro, preferindo

¹⁴ de repente isso tudo já não interessa a paula. importante é só que o amor finalmente chegou, e que não chegou para ela e um lenhador feio, acabado, bêbado, extenuado, indecente, ruim, mas sim para ela e um lenhador bonito, acabado, bêbado, robusto, indecente, ruim. isso transforma o todo em algo especial. o amor em si já é algo especial, certamente, como não deve ser especial se as circunstâncias escolhem justamente erich e paula para o amor. erich e paula são únicos entre mil, talvez até entre milhões!

suprimir todos os signos que possivelmente apontem a elementos que não deseja integrar em sua interpretação de realidade. O que ela vê é a materialização do ideal, concretizado num homem de beleza excepcional, evocando o tipo meridional pelo qual se sente atraída. Com a identificação do homem escolhido, ela elide potenciais comunicativos indesejados e interpreta a malha de signos de forma que harmonizem com sua concepção de amor, fruto de narrações unilaterais e pouco compreendidas. Logo, ela não tarda em reconhecer uma suposta excepcionalidade que os une por meio do amor. O formato desse amor obviamente está muito longe de abarcar a complexidade de um relacionamento mais estreito, disposto a construir um horizonte conjunto projetado na linha do futuro. Antes, ele se encontra arraigado numa realidade comunicativa construída a partir dos desejos experimentados por paula, não pelos fenômenos que, de fato, caracterizam a realidade de ambas as partes.

Diante desse choque de expectativas, as tentativas de aproximação ensaiadas a partir de interações estão condenadas a fracassar desde o início:

du hast recht, wirft paula ein, die frische luft und die arbeit darin machen stark, gesund und rote wangen. du bist aber stark, erich. und gesund. dies war das erste gespräch, in dem einer was sagt und der andere etwas darauf antwortet, das im sinn dazupaßt. in diesem augenblick durchzuckt erich der gedanke, paula könne eine person sien wie er eine ist. erich hat den kern des problems flüchtig erfaßt" (JELINEK, 2004, p. 61).¹⁵

A conversa fundamentalmente se reduz a chavões. A função dos lugares-comuns não é estimular uma comunicação, na qual os dois universos comunicativos que se contrapõem poderiam desvelar-se com o fito de encontrar um lugar, de fato, comum. Sua função reside antes em chamar e manter a atenção do interlocutor. Utilizando-se do potencial da vaidade como meio de apropriar-se da atenção de erich, paula consegue engendrar uma pequena conversa, na qual erich reage aos impulsos oriundos da interlocutora, pois validam uma imagem que lhe agrada. Sua compreensão do problema, na verdade, representa uma intuição do interesse que paula demonstra por ele, sem que isso o afete substancialmente ou desperte seu interesse por ela.

¹⁵ você tem razão, paula intervém, o ar puro e o trabalho nele deixam a gente mais forte, saudável e com bochechas coradas. você é forte, hein, erich. e saudável. essa foi a primeira conversa, na qual um diz alguma coisa e outro responde algo que faz sentido com o que foi dito. nesse momento, o pensamento de que paula possa ser uma pessoa como ele é passa por ele como um rápido tremor. erich compreendeu o cerne do problema ligeiramente

Embora paula não tenha muito êxito em suas incursões, ela já não quer desprender-se de suas ilusões, preferindo o engano a uma visão realista da situação. Logo, ela adapta os chavões para que estes harmonizem com sua interpretação de realidade, enfatizando a tenacidade que confere ao projeto de amor, a despeito de sua vacuidade. Ignorando as evidências da inexistência do amor e elidindo todo vestígio consciente da incapacidade mútua de comunicação, paula se entrega a erich num estábulo fétido, em que ele dá rédeas soltas a suas necessidades animais, sem consideração para com o futuro da pessoa que tem em seus braços. Imerso em seu mundo egoísta e completamente inábil a imaginar o horizonte de expectativas de paula, sua comunicação se restringe à função basilar de chamar e manter a atenção do outro. Com a satisfação do instinto, até mesmo esse modo primordial de comunicação deixa de funcionar. paula não quer enxergar, erich não logra ver, logo nem comunicação, nem amor surgem desse encontro.

Considerações finais

Se o amor representa, de certa forma, uma comunicação mais densa que favoreça uma fusão de horizontes, *As Amantes* encenam encontros em que as linhas de futuro comum jamais se cruzam. Diante da incongruência de interesses que caracteriza o comportamento das personagens, o amor surge como instrumento de encenação, sem jamais tornar-se uma experiência que, de fato, implica significado para a existência das figuras. Brigitte quer engravidar, heinz copular. A despeito de conhecer os interesses de heinz, brigitte não hesita em utilizar-se da narração do amor para, dessa forma, forçar um processo de comunicação que encobre interesses alheios aos comunicados. Ambos ignoram os verdadeiros interesses um do outro e se obstinam em seus desejos egoístas, encenando assim um choque constante de conteúdos comunicativos.

Ao contrário de brigitte, paula inicialmente parece apresentar uma maior aptidão comunicativa, ao distanciar-se de matrizes tradicionalmente impostas e não questionadas. O ímpeto inicial, porém, perde sua tração quando se submete à ilusão, excludente de complexidade, tecida em volta de seu suposto amor por erich. Ela reduz toda a intrincada rede de realidade para concentrar-se somente na narração de amor a erich, abdicando simultaneamente de todas outras possibilidades de construção identitária. a comunicação que surge nesse encontro se mostra unilateral, porquanto

erich não retorna o interesse apresentado por paula. Tanto paula como brigitte alcançam seus objetivos, mas ambas desconhecem o amor, permanecendo em redes comunicativas nas quais os horizontes jamais se fundem.

MODES OF EMOTIONAL COMMUNICATION

Abstract: This article aims to reflect about the role of emotions in the process of communication, as seen in the novel *Die Liebhaberinnen*, published by Austrian writer Elfriede Jelinek. After a theoretical introduction, aiming to reflect about the process of communication and its connection to emotions, this article analyzes the modes of manipulated communication and the wrong models of communication. In both cases, the focus is on the idea of love and its role in exchange, negotiation and interpretation of signs. Jelinek shows in this novel the distance between personal desires and its potential of reality transformation. The modes of communication offered to the individual either serve as instruments of manipulation or are used to manipulate the individual.

Keywords: Elfriede Jelinek. *Die Liebhaberinnen*. Communication. Love.

Referências

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

BARBALET, J. M. *Emotion, Social Theory, and Social Structure*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.

FIDDLER, Allyson. Reading Elfriede Jelinek. In: WEEDON, Chris (Org.). *Post-War Women's Writing in German: Feminist Critical Approaches*. Providence, RI: Berghahn, 1997, p. 291-304.

FLAM, Helena. *Soziologie der Emotionen*. Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft; 2002.

HÜLSHOFF, Thomas. *Emotionen*. Terceira edição, München/Basel: Ernst Reinhardt Verlag, 2006.

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

LEDOUX, Joseph. *Das Netz der Gefühle*. Tradução do inglês: Friedrich Griese. DTV, 2010.

SCHERKE, Katharina. *Emotionen als Forschungsgegenstand der deutschsprachigen Soziologie*. Wiesbaden: VS Verlag, 2009.

SZCZEPANIAK, Monika. 'Kennen Sie dieses SCHÖNE Land?' Elfriede Jelineks Anti-Idyllen. In: ZITTEL, Klaus; HOLONA, Marian (Orgs.). *Positionen der Jelinek-Forschung*. Bern: Peter Lang, 2008, p. 219-237.

VOSS, Christiane. *Narrative Emotionen: eine Untersuchung über Möglichkeiten und Grenzen philosophischer Emotionstheorien*. Berlin: de Gruyter, 2004.

WEBER, Max. Knies and the Problem of Irrationality. In: OAKES, Guy (Org.). *Roscher and Knies: The Logical Problems of Historical Economics*. New York: Free Press, 1975, p. 93-207.