

ENTRE O FALO, FANTASIA E SAÚDE MENTAL: A PULSÃO DE MORTE E O COMPLEXO DE ÉDIPO EM A PROFESSORA DE PIANO

Francelino Eleuterio da Silva Júnior¹;

Universidade Federal do Delta do Parnaíba (UFDPAr), Parnaíba, Piauí.

<http://lattes.cnpq.br/4419602555285783>

Murylo Gabriel Ferreira Barreto²;

Universidade Federal do Delta do Parnaíba (UFDPAr), Parnaíba, Piauí.

<http://lattes.cnpq.br/2618836531186701>

Maria Fernanda Azevedo de Andrade³;

Universidade Federal do Delta do Parnaíba (UFDPAr), Parnaíba, Piauí.

<http://lattes.cnpq.br/9543035857211142>

Elsiane Lara Gomes Freire de Sá⁴;

Universidade Federal do Delta do Parnaíba (UFDPAr), Parnaíba, Piauí.

<https://lattes.cnpq.br/8251915148847678>

Maria Juliana Reis Barros⁵;

Universidade Federal do Delta do Parnaíba (UFDPAr), Parnaíba, Piauí.

<http://lattes.cnpq.br/0813609801186270>

João Makauly Dorneles Silva⁶;

Universidade Federal do Delta do Parnaíba (UFDPAr), Parnaíba, Piauí.

<http://lattes.cnpq.br/8693958528203505>

Lauanda da Silva Soares⁷;

Universidade Federal do Delta do Parnaíba (UFDPAr), Parnaíba, Piauí.

<https://lattes.cnpq.br/2299740185842649>

Joelly Rodrigues de Oliveira⁸;

Universidade Federal do Delta do Parnaíba (UFDPAr), Parnaíba, Piauí.

<http://lattes.cnpq.br/8717659127539697>

Maria Joselina Sousa da Silva⁹;

Universidade Federal do Delta do Parnaíba (UFDPAr), Parnaíba, Piauí.

<http://lattes.cnpq.br/5710080267010566>

Lilith Maria Gonçalves Leal Dantas¹⁰;

Universidade Federal do Delta do Parnaíba (UFDPAr), Parnaíba, Piauí.

<https://lattes.cnpq.br/6967545014610862>

Isis Vitória Antão Gonçalves Fontes¹¹;

Universidade Federal do Delta do Parnaíba (UFDPAr), Parnaíba, Piauí.

<http://lattes.cnpq.br/9922178703026095>

Adegilson Carvalho de Sousa¹².

Universidade Federal do Delta do Parnaíba (UFDPAr), Parnaíba, Piauí.

<http://lattes.cnpq.br/3211355260513834>

RESUMO: Este estudo psicanalítico analisa o filme “A Professora de Piano” (2001) sob a ótica freudiana e lacaniana, explorando as manifestações do inconsciente, pulsão de morte, fantasia e complexo de Édipo na protagonista Érika. Foca-se na patológica dinâmica mãe-filha e na estrutura da sexualidade perversa. A pesquisa qualitativa, teórico-interpretativa, baseia-se em Freud, Lacan, Nasio e Bleichmar, utilizando a obra cinematográfica como via de acesso ao inconsciente. A análise revela a relação repetitiva mãe-filha como expressão da pulsão de morte e gozo mútuo em conflito, agressão e desejo de posse, alinhando-se à visão freudiana da agressividade humana. A repressão dos desejos de Érika culmina em sadomasoquismo e autodestruição, enraizados em seu Édipo inconcluso e na identificação com a mãe. Sua fantasia não é defesa, mas uma perversão vivida em ato, como voyeurismo e incesto, impulsionada pela “inveja do Falo” e pela busca incessante de poder negado. A mãe, igualmente fixada, perpetua um ciclo de frustração e controle. A psicanálise, através da arte, ilumina essa lógica subjetiva, confrontando-nos com as entranhas da sexualidade, dor e repetição na condição humana.

PALAVRAS-CHAVE: Psicanálise. Perversão. Relação Mãe-Filha.

BETWEEN THE PHALLUS, FANTASY, AND MENTAL HEALTH: THE DEATH DRIVE AND THE OEDIPUS COMPLEX IN THE PIANO TEACHER

ABSTRACT: This psychoanalytic study analyzes The Piano Teacher (2001) through Freudian and Lacanian lenses, exploring the unconscious, death drive, fantasy, and Oedipus complex in protagonist Érika. It focuses on the pathological mother-daughter dynamic and perverse sexual structure. The qualitative, theoretical-interpretive research draws on Freud, Lacan, Nasio, and Bleichmar, using the film as a conduit to the unconscious. The analysis reveals the repetitive mother-daughter conflict as an expression of the death drive and mutual pleasure in aggression and possession, aligning with Freudian views on human aggression.

Érika's repressed desires culminate in sadomasochism and self-destruction, rooted in her unresolved Oedipus and maternal identification. Her fantasy is not a defense but a lived perversion, including voyeurism and incest, driven by "phallic envy" and a relentless pursuit of denied power. Her mother, similarly fixated, perpetuates a cycle of frustration and control. Psychoanalysis, via art, illuminates this subjective logic, confronting us with the intricacies of human sexuality, pain, and repetition.

KEYWORDS: Psychoanalysis. Perversion. Mother-Daughter Relationship.

INTRODUÇÃO

O trabalho da psicanálise sempre se entrelaça em uma relação entre o simbólico e a interpretação do seu significado. Quem corresponde o analisador e analisando na relação terapêutica que se baseia na escuta como pressuposto importante de seu ofício na relação paciente e psicanalista? A arte imita a vida ou a vida imita a arte? Não existe quem possa prever uma simbologia tão expressa do inconsciente alheio do que a própria arte. Seria assim a relação expressa na música de Chico Buarque em seu devir mulher revelar o inconsciente sobre o desejo e o amor do outro? Ou na poesia dos inúmeros heterônimos de Fernando Pessoa, sendo ele uma tradução simbólica do inconsciente esquizo de inúmeros devires da personalidade.

Quem sabe na literatura de Franz Kafka a *Metamorfose* em que você se vê sendo o próprio monstro recalcado. E por fim, no cinema com o filme de 2001 intitulado *A professora de Piano*, imprimindo em nós um estranho incômodo da perversão, fetichismo e relação de poder e controle familiar da personagem principal. Ao assistir o filme a angústia foi um dos sentimentos mais fortes impressos na relação de Érika e sua mãe, mas principalmente a relação díade entre a arte e a perversão. A arte é uma importante relação de análise sobre diferentes temas e percepções do outro e principalmente do inconsciente.

A partir da irrealidade do mundo poético, se seguem importantes consequências para a técnica artística, pois muitas coisas que não poderiam causar gozo como reais podem fazê-lo no jogo da fantasia e muitas moções que em si são desagradáveis podem se tornar para o ouvinte ou espectador do poeta fonte de prazer. (FREUD, 2021, P. 54-55). O filme *A professora de Piano* (2001), salienta bem a expressão inconsciente de quem a dirigiu e a idealizou na reconstrução de uma personagem que tem uma relação conflituosa com sua mãe, elabora um trabalho importante quanto artista e professora da música, e ao mesmo tempo, vive suas perversidades escondendo em si uma personagem de autoridade e controle sobre seus alunos.

Essa relação de Erika é um importante dispositivo analisador do Édipo feminino. É importante lembrar que Freud recorreu da própria literatura, dispositivos para conceituar as suas impressões sobre o inconsciente e os complexos que nos atravessam em nossas pulsões, são os importantes encontros da psicanálise e a arte. A cena de abertura do filme

já recorre a exhibir a relação conflituosa entre mãe e filha, e existe uma tensão sexual entre as duas que configura a uma cena em que Erika possui a mãe, no jogo de câmeras bem elaborado pelo diretor do filme fica a cargo de nós espectadores concluirmos se a filha tenta beijar a mãe ou se é um episódio de ódio e atritos físicos. O que me fez pensar com Násio (2007), na fase pré-edipiana da menina.

Não sabemos ao certo da relação de Érika com seu pai, mas se o homem e a mulher procuram exercer uma performance de um falo, a sua mãe assume esse papel inteiramente, fazendo com que Érika também o reproduza com seus alunos. Então se Násio (2007, p. 47) diz que “é sensualizando inicialmente a mãe que a menina poderá sexualizar o pai”; e depois conclui que diferente do menino a menina deseja ambos, a relação de Érika com sua mãe se funde e se mantém possivelmente nesse jogo de sedução edipiana na menina.

Essa produção que o filme causa, em repulsa e a relação da sexualidade e da perversão nos faz pensar em como Freud (2010), elabora a relação dos pais e filhos, assim como as demais pessoas presentes na vida desta criança, dando a esta uma influência direcionado a uma pessoa, no caso de Érika a de sua mãe. O filme nos faz pensar em como Érika sofreu sempre com a presença de uma mãe controladora, perversa e que sempre trouxe para si a projeção que causa para a mesma uma relação conflituosa, quando no filme ela mesmo sabotava outros alunos. Imagino a influência de sua mãe que não admite a superação dos seus alunos sobre a filha, ou quando Érika repreende a mãe do aluno a qual ela mesmo causou sofrimento que a mãe nada sacrificou e sim a filha, logo após a cena se repete inverso entre Érika e a mãe, como uma simbiose de reprodução e repetição das pulsões recalcadas da personagem.

OBJETIVO

O objetivo deste trabalho é analisar, à luz da psicanálise freudiana e lacaniana, as manifestações do inconsciente, da pulsão de morte, da fantasia e do complexo de Édipo na personagem Érika, do filme *A Professora de Piano* (2001), observando como essas estruturas se expressam na dinâmica familiar, especialmente na relação mãe e filha, e claro, nos desdobramentos da sexualidade junto a estrutura perversa.

METODOLOGIA

Esse trabalho se caracteriza como uma pesquisa qualitativa de caráter teórico-interpretativo, com uma revisão de literatura que busca articular a psicanálise freudo-lacaniana, especialmente à luz de autores como Sigmund Freud, Jacques Lacan, Juan-David Nasio e Diana Bleichmar. Esses autores nos ajudaram a jogar luz sobre o filme e sua abordagem estética da obra *A Professora de Piano* (2001). A análise tem como eixo central a relação entre a fantasia, pulsão de morte, desejo incestuoso e os impasses do complexo de Édipo na constituição subjetiva da personagem principal do filme.

É importante destacar que a articulação entre psicanálise e arte permite o compartilhamento de processos fundamentais de subjetivação, criação e expressão. A arte é vista não apenas como expressão estética, mas como via de acesso ao inconsciente. A criação artística, assim como o trabalho clínico, mobiliza sentidos, corpo e linguagem. A arte, assim, não apenas serve como objeto de análise, mas atua como ferramenta clínica e epistemológica que permite acessar e compreender importantes aspectos do sofrimento psíquico (Guerra, 2017). Logo, a análise do filme *A Professora de Piano* (2001) revela-se essencial para aprofundar e ampliar modos de acesso a teoria psicanalítica.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

É importante novamente salientar que o filme começa essencialmente e termina com a relação entre mãe e filha, relação essa sempre voltando a uma repetição, esse movimento repetitivo em compilar uma instrumentação pulsional à morte, no mais literal, a pulsão de morte. A convivência entre Érika e sua mãe está sempre pautada em uma encenação repetitiva, o entrave entre uma contínua situação de desarmonia que leva ambas a repetirem a mesma cena, mesmo que colocadas em diferentes momentos. Existe nesta situação conflituosa o gozo por ambas em se confrontarem constantemente, nas repetidas situações de controle, de ataques físicos e o desejo de posse sexual da filha a mãe exibida em cena. Essa relação conflituosa da pulsão de morte retratada no filme corrobora com Gutiérrez-Terrazas (2002), quando ele enfatiza dizendo que, “é fundamental enquadrar a pulsão de morte nos aspectos psicológicos da autodestruição e da des-ligação, em conexão com a descoberta freudiana inicial e transcendental de uma sexualidade anárquica”; recordamos quando Érika se auto-flagela para chamar a atenção da mãe e gerar um conflito que apetece ao gozo.

O filme todo cria uma atmosfera em uma relação dos personagens que estão sempre ligados a situações de humilhação, de infração a dores e de poder sobre o outro em diferentes símbolos, seja na figura da mãe, seja na figura da professora, seja na própria instituição em um momento de admissão na própria escola. Toda essa atmosfera está concretamente relacionada ao que Freud (2010), em *O mal-estar da civilização*, discorre sobre os sujeitos e suas relações, o homem como o lobo do homem, em uma tempestuosa e sádica relação de dominação e poder.

O quê de realidade por trás disso, que as pessoas gostam de negar, é que o ser humano não é uma criatura branda, ávida de amor, que no máximo pode se defender, quando atacado, mas sim que ele deve incluir, entre seus dotes instintuais, também um forte quinhão de agressividade. Em consequência disso, para ele o próximo não constitui apenas um possível colaborador e objeto sexual, mas também uma tentação para satisfazer a tendência à agressão, para explorar seu trabalho sem recompensá-lo, para dele se utilizar sexualmente contra a sua vontade, para usurpar seu patrimônio, para humilhá-lo, para infligir-lhe dor, para torturá-lo e matá-lo. *Homo homini lupus* [O homem é o lobo do homem];

quem, depois de tudo o que aprendeu com a vida e a história, tem coragem de discutir essa frase? Via de regra, essa cruel agressividade aguarda uma provocação, ou se coloca a serviço de um propósito diferente, que poderia ser atingido por meios mais suaves. Em circunstâncias favoráveis, quando as forças psíquicas que normalmente a inibem estão ausentes, ela se expressa também de modo espontâneo, e revela o ser humano como uma besta selvagem que não poupa os de sua própria espécie.(FREUD, 2010, P. 49).

A ilustração simbólica que o filme relata sobre a complexa interação entre a repressão dos desejos humanos e a agressividade latente, conforme descrito por Freud (2010) no trecho supracitado, podemos destacar como a agressividade pode emergir de maneiras perturbadoras, quando os desejos humanos não são adequadamente expressos e como essa agressividade pode afetar os múltiplos relacionamentos em que a personagem central está incluída. Portanto, quando falamos das relações do filme que tão bem ilustra a complexa interação entre a repressão dos desejos e a agressividade latente, Freud (2010) destaca como as pulsões de morte pode emergir de maneiras perturbadoras quando os desejos humanos não são adequadamente expressos e como essa agressividade pode afetar os relacionamentos em uma atmosfera perversa.

Quando observamos Érika Kohut, ela é uma mulher aparentemente reprimida e controlada, mas sob a superfície, ela esconde uma agressividade latente, até mesmo em interações sociais como na cena do recital privado, onde a todo momento sua mãe tem o controle do que a filha faz, de como ela se porta, e cria uma espécie de vigília. É neste contexto que ela conhece seu próximo aluno, e a sua relação com Walter é marcada por uma dinâmica complexa de controle, desejo sexual reprimido e jogos de poder. Érika possivelmente perde o espaço de poder em que seu cargo lhe imputa ao se sentir atraída por Walter, mas sua repressão a impede de expressar seu desejo de maneira saudável, levando-a a comportamentos perturbadores e autodestrutivos. É possível entender desde a primeira manifestação sexual entre Érika e Walter uma encenação perversa na interação sexual dos dois, quando a mesma é surpreendida por ele no banheiro, ela a todo momento tenta manter sua posição de poder, enquanto ele implora que a mesma olhe para ele e não para seu órgão genital, fica nítido uma relação perversa a qual Freud (2010, p. 181), observa de forma pontual a relação entre, “denominamos sadismo quando a satisfação sexual é ligada à condição de que o objeto sexual experimente dores, maus-tratos e humilhações, e masoquismo, quando a pessoa tem a necessidade de ser ela mesma o objeto maltratado”, ou seja, Érika experimenta ambos, ela quer ser objeto experimentando os limiares da dor e ser o próprio objeto que irá receber as punições, tudo isso bem delineado em sua carta para Walter.

Se para Freud (2010), a essência do masoquismo consiste em sua própria destruição, o sadismo experimentado por Érika também é resultante da mesma linha de pensamento supracitada, pois ele é a representação da agressividade, agressividade essa que culmina em sua relação com sua mãe, desde agressões físicas, possessão, auto-mutilação, todas em sua relação com a perversão vivenciada. Se o Édipo não é uma estrutura que formula

a sexualidade, o mesmo é estruturante da mesma como observa Bleichmar (1984, p.13). É nesta fase em que sentimentos e desejos incestuosos estão diretamente ligados na formulação fantasiosa do inconsciente, o que nos leva a mais uma vez pensar na relação entre mãe e filha do filme, onde Érika renega as correntes que são dominantes ao gozo incestuoso com a mãe, ao trazer a tona a sua perversão com a mãe, antes reprimida e censurada, mas plenamente vivenciada em sua fantasia. Corroborando com Bleichmar (1984, p.14), “É no contato com estes pais, movido por sua sexualidade e por seu ódio a seus pais, que o sujeito se estrutura de determinada maneira”, no que tange a interação da identidade sexual dos filhos aos pais, podemos supor então que Érika nunca ultrapassou o que Bleichmar (1984, p. 14), irá categorizar como “interjogo que constitui o sujeito.”.

Mas essa relação se dá uma outra formulação, que é na fase edipiana que se constitui os mecanismos de defesa, e esses mecanismos se dão a partir da identificação dos filhos com os pais, “A identificação representa, portanto, um papel central na constituição dos mecanismos de defesa no sujeito”, (BLEICHMAR, 1984, P. 15). Então, ao observarmos a relação de mãe e filha no filme, quais os mecanismos de defesas identificados por Érika em sua mãe? Se Bleichmar (1984), diz que esses mecanismos ao serem identificados eles serão rejeitados ou aceitos, ou marcam o inconsciente do sujeito, mas para além, “No Édipo lacaniano não há nada que seja variável independente”, (BLEICHMAR, 1984, p. 18). Porém, podemos observar que para Lacan segundo Bleichmar (1984), existe uma representação na fase edipiana que irá constituir uma estrutura que irá integrar os envolvidos, e na relação do filme, o que circula é a mãe e filha em uma relação conflituosa, que na estruturação edipiana de Lacan existe entre os personagens uma circularidade, essa circularidade está em volta do falo, que para Bleichmar (1984, p. 20), o falo está relacionado aquilo que falta como pode ser a significação do desejos, em ambos os casos, estão diretamente ligados na formação do inconsciente. O que falta entre Érika e sua mãe? O pai e o marido, respectivamente? É uma possibilidade.

Para além da possibilidade, o que podemos observar através da escuta do filme de modo psicanalista, é uma fantasia real vivida por Érika. Pensamos em fantasia como um analisador importante da trama assistida, visto que para Nasio (2007, p. 10), “fantasia é a encenação do psiquismo da satisfação de um desejo imperioso que não pode ser saciado na realidade.”. Esse desejo inconsciente que a fantasia lhe resulta, fixa um importante limiar entre a realidade e a própria imposição dos impulsos sexuais e até mesmo perversos, o que não acontece com Érika. No decorrer do filme a mesma frequenta cabines de filmes pornográficos a fim de sentir o cheiro de gozo dos homens que ali passaram, se aventura no voyeurismo de forma pública assumindo um desejo sexual em urinar em público, de transar com a porta em aberto, de ser espancada com a mãe em casa. Se a “fantasia pode, ao contrário, desempenhar o papel de estimulador do desejo, veavivá-lo e aumentar o seu ardor.”, no caso de Érika essa fantasia não vive mais em seu inconsciente, não é o retorno a uma cena do passado que lhe deu o devido gozo em uma experiência incestuosa, ela vive essa experiência, se a “fantasia tem como função substituir uma satisfação real

impossível por uma satisfação fantasiada possível”, Érika vive essa fantasia, ela não é um mecanismo de defesa para recuar um determinado desejo (NÁSIO, 2007, P. 10-11).

Por isso ao assistir o filme, pensamos que a perversão da personagem principal, ultrapassa o que seja real, vive sua fantasia inconsciente através das repetições, do sadismo e masoquismo, do voyerismo, do ato incestuoso, do ódio pela mãe, da repulso por seus alunos e a sua busca de manter o seu falo.

Na verdade, seu desejo incestuoso, perfeitamente normal em uma menina que ainda não liquidou seu complexo de Édipo, esse desejo apoderou-se de seu eu, e o eu, para amenizar a tensão, forjou uma fantasia, isto é, uma cena psíquica de sedução em que a menina goza ao ser seduzida por um pai por ela seduzido. Ainda que não veja essa cena nem sinta o desejo incestuoso que a anima, a menina experimenta conscientemente sentimentos totalmente opostos àqueles que viu inconscientemente em sua fantasia. Em vez de seduzir o pai e se deixar seduzir por ele, ela o repele violentamente com asco. Concluindo, por trás do asco ferve a fantasia de sedução, e por trás da fantasia cresce o desejo incestuoso. Em outras palavras, a fantasia satisfaz inconscientemente o desejo, enquanto a repulsa e o asco são seus sentimentos reativos: o asco pelo pai é o avesso de um intolerável desejo incestuoso. (NASIO, 2007, P. 12-13).

Tivemos de relacionar os conceitos citados acima até para entender onde Érika estaria, isso em livre interpretação, no complexo de Édipo da menina, se para Nasio (2007, p. 51), a menina ela vive a “fantasia de privação” do falo, por entender que não tem um pênis, diferente do menino que vive com medo de ser castrado, imagino que a personagem e a mãe ainda repetem as situações de perversão entre si como o jogo da falta do falo, essa dor da privação do falo perpassando pelas situações degradantes, de conflito e de humilhação recalcados por nunca terem superado a fase edipiana, nem a filha e nem a mãe, visto que quando o primeiro supera essa fase a segunda também. A cena do elevador é simbólica, representa bem a relação da mãe e filha com o homem, aquele que detém aquilo que lhes fora negado, o homem percorre o caminho como punição a alcançá-las, deixar que um homem adentre esse espaço que ambas comungam em sua revolta por aquilo que lhes falta é inimaginável, retroalimenta assim em ambas aquilo que jamais foi superado.

A sensação de engano da menina é constante nas relações de mãe e filha e de ambas com as demandas sociais que precisam encarar no filme, e isso corrobora com que Nasio (2007, p. 51) vai dizer “sua mãe também é tão desprovida quanto ela, merecendo apenas o desprezo e recriminações”; penso que a mãe de Érika ainda perpassa esses sentimentos não superados em sua fase edipiana, conseqüentemente a filha também não superando, criando uma relação perversa e que se auto alimenta de forma mútua e contínua.

Se a representação do falo para a menina é diferente do menino, nele representada pelo seu pênis, para a menina é a si mesmo, então imagino que Érika tem em sua mãe a representação do falo, por isso sempre na posição de poder com relação aos alunos, aos colegas de trabalho, impondo limites e distância, recriminando e se colocando nesse lugar

imagético de poder, tal qual os homens perpassam através do seu pênis. Para Nasio (2007, p. 53), “no caso da menina, o narcisismo da imagem de si abre para o Édipo.”. Penso que Érika não ultrapassou esse limite, tendo a sua mãe a representação única possível, sendo ela a imagem real e única do falo a ser alcançado, o mesmo a qual as duas foram privadas. É possível perceber que Érika sente uma repulsa, uma inveja do pênis de Walter, quando ela o toca ele não quer o seu toque apenas nessa região, ele quer expandir, mas a mesma se interessa naquele momento em ter em suas mãos o seu pênis, a figura de poder dela e de sua mãe negadas, assim elas desejam o falo em sua inveja, ao superar o Édipo elas desejam o pênis, o que não acontece com Érika.

A menina é desde então presa de um sentimento que a psicanálise chama “inveja do pênis” e que prefiro chamar de “inveja do Falo” para enfatizar que a menina não inveja o órgão peniano do menino, mas o símbolo de potência por ele encarnado aos olhos das crianças. O pênis não a interessa, e, às vezes, inclusive a repugna; o que a interessa e apaixona é o poder que ela lhe atribui e que a deixa com inveja. Mas atenção! Inveja não é sinônimo de desejo. A inveja não é o desejo. Uma coisa é invejar o Falo, outra é desejar o pênis de um homem. Vejam, a menininha tem inveja do Falo, mas a mulher deseja o pênis; a inveja é um sentimento pueril, ao passo que o desejo de pênis é um impulso próprio da maturidade. (NASIO, 2007, P. 53).

Na tríade edipiana da menina, a filha deseja ser o como o pai para assim o ter, ela vai se identificar, não sabemos ao certo a relação de Érika e seu pai, a identificação que a mesma tem é de sua mãe, que mantém um controle patológico de castração constante sobre sua filha. Penso que Érika nunca superou a sua fase edipiana, visto como afirma Nasio (2007, p. 61), “a jovem em seu devir mulher esqueceu-se completamente da alternativa pueril de ter ou não ter o Falo.”, podemos observar que isso não é o caso nem da personagem principal e nem de sua mãe, e que as relações que elas desenvolvem são todas em determinação de manter essa idealização do falo a qual nunca irão alcançar.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise do filme *A Professora de Piano* a partir da lente da psicanálise freudiana e lacaniana revela um rico entrelaçamento entre fantasia, pulsão de morte e o complexo de Édipo, com especial destaque para a complexa e patológica relação entre mãe e filha. A personagem Érika Kohut nos convida a refletir sobre os limites entre o desejo inconsciente, a perversão e a estruturação psíquica marcada pela repetição e pela não-superação do Édipo feminino.

Ao longo da obra, evidencia-se como a figura materna ocupa o lugar do falo – do poder e da castração –, sendo internalizada por Érika como modelo e objeto de identificação, ao mesmo tempo em que é alvo de amor, ódio e desejo. Esse impasse estrutural resulta em comportamentos marcados pela agressividade, autossabotagem e sadomasoquismo, ilustrando com nitidez o que Freud chamou de *pulsão de morte* e a complexidade dos

desejos recalcados.

A fantasia, longe de funcionar como mero recurso psíquico de sublimação, é vivida em ato, em uma repetição constante que colapsa os limites entre o simbólico e o real. Como nos mostra Nasio, a fantasia não é apenas um substituto da realidade, mas pode ocupar seu lugar, tornando-se um modo de existência para sujeitos cuja estrutura psíquica se mantém aprisionada nas tramas não resolvidas do Édipo.

Portanto, Érika não apenas dramatiza sua relação edipiana: ela a habita. Sua subjetividade é atravessada por uma dinâmica de poder que se manifesta na tentativa incessante de manter o falo – símbolo do que lhe foi negado – por meio da dominação, da rigidez emocional e da perversão. Sua mãe, por sua vez, também parece ter fixado sua identidade no mesmo ponto de impasse, perpetuando uma circularidade de desejo, frustração e controle.

Apsicanálise, ao lançar luz sobre tais dimensões inconscientes, permite compreender que, por trás dos comportamentos desviantes ou patologizados, há uma lógica subjetiva em operação, profundamente enraizada na constituição do desejo. E é justamente por isso que a arte, como meio expressivo do inconsciente, torna-se uma via privilegiada de escuta e interpretação. *A Professora de Piano*, enquanto obra cinematográfica, não apenas espelha uma estrutura psíquica, mas nos confronta com as entranhas da sexualidade, da dor e da repetição, revelando, assim, o poder da psicanálise como instrumento de leitura da condição humana.

REFERÊNCIAS

BLEICHMAR, Hugo. **Introdução ao estudo das perversões: a teoria do Édipo em Freud e Lacan**. Trad. de Emilia de Oliveira Diehl. - Porto Alegre: Artes Médicas, 1984.

FREUD, Sigmund, 1856-1939. **Arte, literatura e os artistas / Sigmund Freud ; tradução Ernani Chaves**. – 1. ed.; 4. reimp. – Belo Horizonte: Autêntica, 2021.

FREUD, Sigmund, 1856-1939. **O mal-estar na civilização, novas conferências introdutórias à psicanálise e outros textos (1930-1936) / Sigmund Freud**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

GUERRA, V. **O ritmo na vida psíquica: diálogos entre psicanálise e arte**. Ide, v.40, n. 64, p. 31-54. <https://pepsic.bvsalud.org/pdf/ide/v40n64/v40n64a04.pdf>.

GUTIÉRREZ-TERRASAS, J. **O conceito de pulsão de morte na obra de Freud**. Agora v. V n. 1 jan/jun 2002, p. 91-100. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/agora/a/jCcpPTxMrRF7yb6fyZywnsL/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 08 de novembro de 2023.

NASIO, J. D. **A fantasia: o prazer de ler Lacan**. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.

NASIO, J.-D. **Édipo: o complexo do qual nenhuma criança escapa**. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.