Piaf: um hino ao amor, ou como transformar dor em arte

Piaf nasceu em 1915, durante a guerra e morreu com 48 anos, em 1963. Chamava-se Édith Giovanna Gassion. Seu primeiro nome foi dado em homenagem a uma enfermeira inglesa, Edith Cavell que havia sido fuzilada em outubro daquele ano pelos alemães por ter facilitado a fuga de feridos aliados que estavam em seu hospital e por isso foi considerada uma heroína popular. Seu segundo nome Giovanna, detestado por ela, era por costume da época dado por ser também o segundo nome da mãe.

Na vida artística adotou vários nomes até ser "batizada" como Piaf por Louis Leplée – seu descobridor – seu "papai e salvador" como ela o chamava. O encontro com esse homem que acreditou, apostou nela e a tirou das ruas foi fundamental. É um daqueles encontros que chamamos de "transformadores", pois até então, apesar do talento, ela era "filha de ninguém" como sentenciou a avó. Tanto que possuia várias identidades artísticas: Tânia, Denise Jay, Huguette Hélia mas nenhum desses nomes lhe conferiam singularidade.

Inclusive é nesse ponto que ela inicia o relato de sua vida, no livro "Piaf - no baile do acaso". Neste livro que são entrevistas dadas a um jornalista, (Louis René Dauven), em 1958, ela diz que o encontro com Leplèe se deu na mesma época em que ele perdera a mãe e Piaf a filha, fatos que os aproximaram afetivamente.

Para todos nós a estória é uma construção, um processo de ressignificação das vivências: a cada acontecimento vamos dando novos significados aos anteriores. O encontro com Leplée é importante nesse sentido, pois as experiências de abandono e rejeição anteriores ficaram agora reescritas pelo investimento feito por ele (agora alguém a quer).

É um filme tocante, triste, com uma carga emotiva reforçada pelos recursos cênicos e interpretativos, maravilhosos.

Aliás, o cinema é considerado a "grande arte" porque provoca as mais diversas emoções, retrata a realidade, denuncia, conta estórias imaginárias. Um filme tem o olhar particular de um diretor, foi realizado num determinado país, com uma cultura, costumes, idioma e religiões às vezes bem diferentes do que vivemos, contando algo particular, mas tem efeitos de identificação no vivido, pois temos em comum o inconsciente, fonte de desejos que independem do exterior.

Não por acaso a psicanálise e o cinema nasceram praticamente juntos: 1895, e falar sobre os dois, nos colocam diante de questões relativas ao imaginário. Foi exatamente nessa época que Freud abandonou a teoria da sedução, após perceber que os fatos relatados pelas suas pacientes não tinham estatuto real e que se tratavam muitas vezes de fantasias. Na vida de Piaf e nas diversas publicações a seu respeito, há passagens em que não se sabe exatamente o que se passou na realidade e o que foi criado, inclusive por ela mesma, construindo-se assim um personagem, o mito Piaf. Segundo ela: "quando eu morrer irão ter dito tanta coisa de mim que ninguém vai saber de fato quem fui eu."

A montagem realizada, a seqüência de cenas construídas pelo diretor, é peculiar porque corresponderia a uma livre associação que revela alguns significados ocultos. Os cortes no tempo ao mesmo tempo em que dão uma mobilidade, revelam o quanto o inconsciente é atemporal, pois o sentido de vivências passadas pode ser visto como uma repetição no presente. A estória passa-se como numa análise, vai do presente ao passado e vice versa.

Em psicanálise trabalhamos com o conceito de identificação, que seria o que fica marcado em nós, como resultado das vivências com um objeto investido de afeto e de sua perda – inclusive a perda decorrente do crescimento. Pois bem, há uma cena no filme em que Titine, a prostituta, recusa-se a trabalhar dizendo que naquela noite irá cuidar de Édith. As duas estão com as bocas pintadas como palhaços, numa referência a origem paterna. Nesse momento se faz o corte para ela, então adulta, passando batom vermelho nos lábios. Simbolicamente uma marca que ficou incorporada e que representa as vivências positivas, mais além do desamparo. Isto é, nem sempre o desamparo é somente negativo – ele também pode dar condições para que o indivíduo se supere.

Nesta cena, as duas estão abraçadas e Titine diz que já não lhe importa o seu soldado, que virá visitá-la esta noite, porque ele é um mentiroso. Ela parece ter percebido através da relação com a menina que é possível um afeto genuíno. O mesmo acontece com Édith, que até então vivia relações descontínuas, sem permanência nem constância, ora com a mãe, ora com o pai, com as avós, nas ruas, no prostíbulo, no circo. Cada dia era vivido como se fosse o único, sem perspectiva de futuro. Até os dois anos morou com a mãe e a avó materna alcoolista (que colocava vinho tinto em sua mamadeira com o pretexto de fortificá-la e matar os

micróbios). Essa inconstância repetiu-se em alguma dimensão na sua vida adulta representada pelos vários casamentos. Parece-me que Simone e os amigos representavam as relações estáveis. A cena da separação desta lembra muito a vivida com Titine.

Mas a leitura mais ampla que faço é de que ela lutou a vida inteira entre Eros e Tânatos, pois ao lado das marcas positivas, houve muito abandono e desamparo. Esse traumático que não pode ser metabolizado na infância pelo seu caráter excessivo deixou-lhe como marca algo que chamamos de "identificação melancólica", não teve a mãe, e por isso mesmo não pode libertar-se dela. Ocorre um processo então, onde aquele maltrato materno passa a ser exercido por ela mesma, através do descuido consigo e com sua saúde (adições, álcool, morfina...). Seria o que Freud chama de "a sombra do objeto recai sobre o ego", pois o sujeito passa a maltratar-se como se fosse o objeto amoroso.

Tudo isso foi muito incrementado pelas inúmeras perdas reais que foram acontecendo ao longo da vida: além da mãe e do pai, Titine, com quem esteve cerca de cinco anos (dos 2 aos7) Leplée, Simone, a filha Marcella que teve aos 18 anos e que morreu com 1 ano e meio de meningite fulminante, Marcel ....É significativo que tivesse se apaixonado por um homem solitário ("somos dois franceses solitários em Nova Yorque diz ele) cujo nome era praticamente uma repetição do da filha perdida.

É como expressão do excesso traumático que entendo, por exemplo, aquele "sonho-delírio" quando da morte de Marcel, em que ela procura o relógio que lhe dera de presente – símbolo da passagem do tempo: não há como voltar atrás, como parar o tempo, como não viver a realidade da finitude.

Um simbolismo interessante para sua melancolia é a cruz que carrega sempre consigo. O objeto materno vivenciado como perdido desde a infância, instalou-se dentro dela capturando-a e impedindo-a de olhar para si mesma. O que faz é repetir o desencontro, a desilusão com o objeto. Aliás, a queixa inicial da mãe é de carregar um fardo, um peso (uma cruz?).

Toda angustia fica evidente inclusive na sua fisionomia, na expressão de espanto e se apresenta no registro do corpo doente e na compulsão.

E na medida em que o tempo passa tudo vai se potencializando e o mal estar também. Como bem o diz Fernando Pessoa: "esse mal estar que faz pregas na alma"..., vai marcando. Tanto que após a morte de Marcel ela vai várias vezes à vidente, para que esta "a lembre que precisa viver". Ela sobrevive a partir daí, mas é evidente seu esforço.

A dificuldade em metabolizar o sofrimento registrou-se concretamente na fragilidade do corpo, que serviu como palco para a dor. Assim como foi também através dele que ela se defendeu quando criança do que não suportaria ver, ficando cega por um período em que viveu no bordel.

Outra defesa interessante foi a religiosidade, pois a crença a ajudou a criar uma mãe para si, a santa Terezinha, que a protegia da solidão. Sempre que se sentia ameaçada recorria a ela. Na seqüência do filme, a alucinação com a santa vem como uma associação à resposta do pai para a namorada, dizendo que ela não tem mãe: “Mãe prá que?” pergunta ele.

No final da vida, quando é questionada pela jornalista, fica evidente o quanto suas preferências remetem as vivências amorosas que teve. Fala de seu temor à solidão e do quanto a arte teve papel fundamental na sua superação para poder manter-se viva.

O mal estar e a dor a moveram a buscar abrigo na arte. Além do talento, é claro, era o que ela tinha de identificação positiva com a mãe, com Titine e também com o pai que vivia do palco, digamos assim. Tanto que, quando foi exigida pelas pessoas na cena da rua busca como recurso o cantar. E “escolhe”, não à toa, do meu ponto de vista, a Marselhesa, o hino da pátria-mãe. O pai a reconhece então, mas muito mais para deleite de seu próprio narcisismo. O pai a usa para passar o chapéu e comover as pessoas.

Buscou satisfazer seu desejo de ser amada, reconhecida e aplaudida, através da arte. Para ela, cantar não era apenas um meio de vida, como no início, mas com o tempo foi uma forma de manter-se viva.

A leveza da música e a intensidade que colocava nas interpretações, revelam também a força pulsional presente.

Nesse sentido a entrada de Raymond Asso (letrista principal, diretor de carreira e amante) no seu caminho, que lhe exige que “cante com vida, com as mãos, que interprete” a ajuda a transformar dor em arte. Ela diz que nunca ninguém antes lhe dissera aquelas coisas. Ele lhe exigiu a superação para que prevalecesse a vida. No livro: “Piaf, no baile do acaso”, ela conta que ele lhe devolveu confiança e lutou por ela com uma força e tenacidade que a assombraram.

Outro ponto que gostaria de abordar é o simbolismo do tricô. Penso que, neste caso ele representaria aquilo que chamamos em psicanálise de elaboração, que é o trabalho de transformar, (por ex, um novelo de lã em uma peça para se abrigar). Opera uma mudança que seria equivalente a realizada numa análise onde através da palavra, resgatamos vivências, que

assim sofrem uma transformação e perdem a carga afetiva de sofrimento. Tecendo e destecendo, como Penélope, vamos desconstruindo e construindo novos significados, reescrevendo nossa estória, tecendo novas esperanças, descobrindo possibilidades.

No filme, em sua primeira apresentação o tricô não está pronto, representando talvez tudo o que ela ainda precisava construir internamente para sentir-se mais integrada. Na seqüência, quando ela encontra o amor, oferece-se para tricotar um pulôver para ele, ou seja, deseja investir numa relação amorosa. E após a perda, quando questionada pela jornalista, diz que faz tricô para quem quiser usar.

Édith, apesar da sua fragilidade, tinha a possibilidade de se superar e essa capacidade é evidente nas cenas finais quando havia desistido de cantar e resolve voltar atrás ao ouvir a música que, segundo ela era a estória de sua vida. E a letra diz que não se arrepende de nada, que não lamenta nada, nem o bem que lhe fizeram, nem o mal, tudo está pago, varrido... É claro que a superação sempre é possível, mas o limite da castração também está claro e é dado pelo desmaio no palco e pela morte.

Referência Bibliográfica

Piaf, Edith. Piaf. No baile do acaso. Martins Fontes, 2007.

Rosana M. De Marchi Steffen

rosteffen@terra.com.br